

Würdenträgers nach dem König. In den leibchristlichen Verzeichnissen der Hofbeamten nimmt er immer die erste Stelle ein und hat seinen Rang unmittelbar nach dem König. Er war Oberfeldmarschall und leitete stets den Feldzug, wenn der König nicht selbst mit in den Krieg zog (4 Kön. 18, 17. 3f. 20, 1). (Vgl. Ziele, Vabyl.-assyr. Geschichte, Göttingen 1886, 495 f.) [Kaulen.]

**Theater** (griech. θέατρον, von θεᾶσθαι, schauen) hieß im Alterthum zunächst der Raum, welchen die Zuschauer bei den öffentlichen Schauspielen inne hatten, dann überhaupt das Schauspielhaus. In dieser Bedeutung findet sich das Wort einmal in N. T. (Apg. 19, 29. 31), wo es aber ein andermal auch für „Schauspiel“ (1 Cor. 4, 9 Vulg. spectaculum; vgl. Hebr. 10, 33) gebraucht wird. Letztere Bedeutung ist dem Worte in classischen Griechisch fremd, dagegen in den modernen Sprachen neben der ursprünglichen lang und gäbe. Für den vorliegenden Artikel kommt das „Theater“ bloß als „Schauspiel“ in Betracht, und zwar unter dem doppelten Gesichtspunkte seines geschichtlichen Zusammenhangs mit den religiösen Schauspielen des Mittelalters und einer Moralität.

I. **Geschichtlich** leitet das moderne Theater einen Ursprung nicht von den Darstellungen der römischen Mimen, Pantomimen und Histrionen her, ebenso wenig von dem antiken Drama. Denn die Traditionen des classischen Alterthums in Bezug auf das Drama waren infolge des beständigen Kampfes der christlichen Kirche gegen das tief gesunkene, unsittliche Schauspiel der Griechen und Römer in den ersten christlichen Jahrhunderten vollständig verloren gegangen, und im Grunde genommen übermittelte bloß Terenz den literarisch Gebildeten im Mittelalter den Begriff eines antiken dramatischen Kunstwerkes. Dabei setzte sich bei den mittelalterlichen Dichtern, die sich kein richtiges Bild von einer dramatischen Aufführung der Alten machen konnten, immer mehr die Meinung fest, daß bei dem antiken Drama ein einziger Recitator das ganze Stück mit Rede und Gegenrede vorgetragen habe, und daß dazu stumme Darsteller die Empfindungen der einzelnen Personen durch Gebärden spiel ausrückten (Ereignach [s. u.] 4 ff.). In dieser Auffassung des antiken Schauspiels steht die gelehrte Konne Roswitha (s. d. Art.) im 10. Jahrhundert vollständig auf dem Boden ihrer Zeit, wenn sie ihre den Terenzischen Komödien nachgedichteten heiligen Dramen nicht für die Aufführungen, sondern für die Lectüre bestimmte. Das moderne weltliche Drama dagegen beruht auf den geistlichen Schauspielen des Mittelalters, die ihrerseits wiederum aus der kirchlichen Liturgie hervorgegangen waren. Die dramatische Anlage der Liturgie zeigt sich beispielsweise im Ritus der Messe sollemnis (des levitirten Hochamtes), wo der celebrirende Priester und die ihm assistirenden

dem Volke bezw. Chöre durch Wechselgesänge im lebendigen Verkehr stehen. Ausgeprägt dramatischen Charakter tragen ferner die kirchlichen Feiern am Palmsonntage (in einem Kölner Missale aus dem 11. Jahrhundert [auf der Stadtbibliothek in Trier] findet sich bereits die Anweisung, daß der Text der Passion verschiedenen Personen zum Vortrage zugetheilt werden soll; vgl. Gregoriusblatt 1880, 122), und besonders am Charfreitage und am Osterfeste. Die Grundlage der zu Ostern üblichen Auferstehungsfeier (s. d. Art.) bildet ein Tropus, der zuerst in einer St. Galler Handschrift aus dem Anfange des 10. Jahrhunderts vorkommt und das Gespräch der Frauen mit den Engeln am Grabe des Herrn enthält. Es sind nur vier Sätze: Quom quaeritis in sepulchro, o Christicolae? — Jhesum Nazarenum crucifixum, o Coelicolae. — Non est hic, surrexit, sicut praedixerat. Ite, nuntiate, quia surrexit de sepulchro! — Resurrexit etc. oder ein ähnlicher Satz (Facsimile bei Gautier [s. u.] I, 216). Die drei ersten Sätze (vgl. Marc. 16, 1—7) finden sich in den liturgischen Büchern aus dem 10.—18. Jahrhundert in Deutschland, Oesterreich, Schweiz, Frankreich, Italien, Holland, England und Spanien (Mühschlag [s. u.] 116 ff.; Lange [s. u.] 171). Einen eigentlich dramatischen Charakter erhielt dieser Wechselgesang aber erst dadurch, daß er mit der Cerimonie der visitatio sepulchri am Ostermorgen in Verbindung gebracht wurde. Die erste Spur dieser Feier findet Ereignach in dem Liber consuetudinum, einer Gottesdienstordnung für die englischen Klöster aus dem Jahre 967, deren Verfasser, wohl der hl. Dunstan (s. d. Art.), dabei die Gebräuche auswärtiger Klöster (Fleury-sur-Loire und Gent werden in der Vorrede genannt) benutzte. Die visitatio sepulchri nahm folgenden Verlauf: das Kreuz, welches am Charfreitage nach Beendigung des Gottesdienstes in ein Tuch gehüllt und in feierlicher Procession an einen Ort neben dem Altar niedergelegt worden war, blieb daselbst liegen bis zur Nacht vor Ostern, wo die elevatio crucis Anfangs in Gegenwart, später eingerissener Mißbräuche und abergläubischer Meinungen wegen (s. Synod. dioc. Wormat. a. 1316, bei Schannat-Hartzheim, Cono. Gorm. IV, 258) unter Ausschluß des Volkes stattfand. Daran schloß sich die Matutin des Ostersonntages und nach ihr die visitatio sepulchri in Gegenwart des Volkes. Ein Cleriker mit der Albe bekleidet und einem Palmzweige in der Hand setzte sich an dem leeren Grabe nieder. Dann kamen drei andere Cleriker in Chormänteln, mit Weihrauchfässern in den Händen, langsam heran unter Geberden, als wenn sie etwas suchten. Sobald der Engel sie nahen sah, begann er mit ihnen den oben genannten Wechselgesang: Quom quaeritis etc. (drei Sätze). Dann wendeten sich die Drei zu dem Chöre mit den Worten Alleluja, surrexit Dominus. Hier ward nun der Wechsel-