© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Salzburger Karneval unter Erzbischof Markus Sittikus – ein Gesamtkunstwerk

Die Faschingsfeste am Salzburger Hof 1613-1619

Von Ulrike Kammerhofer-Aggermann

Karneval: Von der katholischen Katechese zur fürstlichen Repräsentation

Fürsterzbischof Markus Sittikus brachte eine neue Art der Faschingsfeiern nach Salzburg und folgte damit einem internationalen Trend. Denn in den Faschingsfesten in Venedig zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert, jenen am Salzburger Hof zwischen 1613 und 1619 sowie den Faschingsläufen der Landbevölkerung zwischen 1800 und heute finden sich vergleichbare Bedeutungsstrukturen und Bewertungen hinter ebenso vergleichbaren Handlungen und Objektivationen, wie unten näher aufgeführt wird. Trotz zeitlicher und sozialer Unterschiede wird deutlich, dass stereotype Bestandteile mit Bedeutungen aufgeladen wurden und den Festkomplex „Fasching/ Karneval" bilden, der auf einer hohen Ebene des Künstlerischen und organsiert Festlichen angesiedelt war. Daher ist es lohnend, diese heute oft als „neutralisierte ästhetische Quellen"[1] auftretenden historischen Beispiele einstiger Bräuche mit Kontexten zu unterlegen, die ihre damaligen Entstehungszusammenhänge und (oft hochpolitischen wie religionsdidaktischen) Bedeutungen erläutern.[2]

Die Herkunft des Faschings aus der katholischen Katechese des Mittelalters beweisen viele seiner Maskentypen und Szenarien, etwa der Narr mit der Schelle.[3] Auch das Fortwirken antiker wie christlicher Emblematik als Bildungsstandard des Mittelalters in den Topoi des Karnevals lässt sich über Bild- und Schriftquellen darstellen.[4] Ab 1500 gehörten diese Bildungsstandards – oft neu interpretiert – zu bürgerlichen wie höfischen Maskeraden. Die öffentlichen Faschingsfeste des Barock verwendeten Allegorien als Repertoire der Gebildeten.Unter Markus Sittikus wurden sie in Salzburg in das neue Modell des repräsentativen höfischen Faschings integriert.[5] Die allegorischen Bräuche und ritualisierten Darstellungen sind ein „Deep Play/ Deep Acting" (Geertz), das die Werte und Strukturen des Erzbistums Salzburg inszeniert, öffentlich instruiert und perpetuiert – wie unter einem transdisziplinären Blickwinkel hervorgeht.

Bereits ab 1613 – im Jahr nach dem Regierungsantritt (Wahl 16.3.1612) des Erzbischofs – fanden in Salzburg mehrtägige Faschingsfeste mit 15 Aufführungen statt, die in diesem ersten Jahr „nur" vom Donnerstag vor dem Faschingsonntag bis zum Faschingdienstag dauerten.[6] Sie enthalten bereits wesentliche Standards wie die Schlacht um eine Festung, Bärenhatz, Turnierreiten, ein Ringelstechen auf lebende Gänse, eine Bauernhochzeit, Maskenumzüge, das Quintanarennen

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

etc.[7] Doch blieb Markus Sittikus in diesem Jahr im Rahmen des an Fürstenhöfen Üblichen. Als Vergleich dient u.a. jener Karneval, den Kaiser Ferdinand I. am 29.1.1613 in Wien ausrichtete; er zeigt ebenfalls eine Abfolge standardisierter Elemente, wie den Umzug mit der Riesenbratwurst als Kunstwerk der Fleischer.[8] Diese Szenen sowie die Stabtänze der Zünfte (z.B. der Nürnberger Messerschmiede 1518 und 1537), Tierhatz und Scheinschlachten gehörten bereits im 15. und 16. Jahrhundert auch zur Nürnberger Fasnacht.[9] In Salzburg wurden am Faschingdienstag 1618 bei einem gespielten närrischen Gastmahl neben künstlichen Speisen aus Leim auch tatsächliche Bratwürste, Faschingskrapfen etc. aufgetischt.[10] „Das lebende Bild war im Italien des 16. Jahrhunderts zu einem wichtigen Element des höfischen Festes geworden."[11]

Ähnlich, mit steigendem Prunk, wurden in Salzburg die Jahre 1614 bis 1616 begangen. 1617 gab es nur „bescheidene" Aufführungen von Faschingsonntag bis Faschingdienstag, 5.-7.2.1617, da Trauer für den verstorbenen Cousin und Vorgänger, Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau (1559-1617; EB 1587-1612), sowie ein „Heiliges Jahr" mit aufwändigen religiösen Übungen vom Papst ausgerufen waren.[12] Doch wurden ein mythologisches Gleichnis und eine Tragödie mit Musik für den Adel sowie eine Tierhatz am Hofplatz (heute Residenzplatz) gezeigt. Das ist symbolhaftes Handeln – Bindung an die Bildungsstandards wie die Verpflichtung zur Reflexion des Lebens anhand passender Inhalte.

1619 entfielen die Faschingsfeiern wegen des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648). Nur am ersten Jänner führten die Edelknaben „ein welsches Pastoral mit zierlichem Hirtentanz" vor, wohl ein Krippenspiel. Es folgte ein Aufzug der Kammerdiener mit römischen Allegorien. Am zweiten und dritten Jänner wurden ein Ringelrennen und eine Schlittenfahrt veranstaltet. Am 20. Jänner wurde wegen des Krieges ein vierzigstündiges Gebet gehalten.[13]

Die Faschingsordnung von 1618 – ein Gesamtkunstwerk

Markus Sittikus hat öffentliche Aufzüge und Schaugepränge für die Faschingstage wie für kirchliche Festzeiten[14] in einem unglaublichen Maße entwickelt und choreografiert. Während in Venedig zwischen 1200 und 1600 üppige Karnevalsaktivitäten auf den Plätzen[15] und in den Palästen nachgewiesen sind, die von ‚ganz Europa' kopiert wurden, brachte erst Erzbischof Markus Sittikus ab 1612 die öffentlichen Feste in venezianischer Art und das italienische Theater nach Salzburg. Die eigentlichen – das Übliche weit übersteigenden und das Venezianische betonenden – Neuerungen geschahen 1618. Die Feste dieses Jahres dauerten 15 Tage.[16] Besonders die vom Fürsten konzipierte Faschingsordnung von 1618, die als Drehbuch und Regiekonzept allen Mitwirkenden verordnet wurde, stellt eine Programmschrift dar, einen Handlungsrahmen[17] mit genauen Handlungsanleitungen, Ritualen, Szenen und Artefakten. Sie ist das Gesamtkunstwerk eines fürstlichen Faschings in venezianischer Art nördlich der Alpen und absoluter Höhepunkt der repräsentativen Selbstdarstellung.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Der gesamte Hofstaat wurde vom Erzbischof in einer Inszenierung ritualisierter Veranstaltungen in der Öffentlichkeit hierarchisch in Szene gesetzt. Die Akteure huldigten mit ihren Schaustellungen dem Landesfürsten und wurden dafür belohnt. Damit inszenierte Markus Sittikus sich und sein Fürstentum als Gesamtkunstwerk der ‚res publica' in den dafür neu geschaffenen Kulissen der zentralen Plätze, mit der statierenden und akklamierenden Bürgerschaft. Der Karneval wurde auch zum raumpolitischen Handeln und zur Aneignungsstrategie im Zuge einer neuen Raumordnung; die Plätze werden als hierarchisch geordnete Repräsentationsräume ausgewiesen.[18] Die Darstellung des Landes als Staat, als funktionierender Macht- wie Sozialapparat sowie die Versicherung des Dazugehörens für die beteiligten Stände sind damit verbunden. Ein großer Teil der Salzburger Ämter wurde von geistlichen Personen aus internationalem Adel versehen. Auch die Pagerie bestand aus jungen Adeligen, die für eine spätere Laufbahn in Kirche oder Diplomatie erzogen wurden. Der Salzburger Hof stand damit im Dialog mit anderen Zentren der Macht wie der Künste. Zudem war er damit viel mehr Multiplikator in andere Länder als ins eigene Hinterland. Die Faschingstage erscheinen unter diesem Aspekt als Festspiele barocker Kulturpolitik, ein Konditionierungsprozess zur Wahrnehmung der so gedachten Welt[19] nach innen und außen. Das kulturelle Kapital, die Distinktion durch Kultur, wurde zum Mittel, das symbolisches Kapital schaffen sollte, nämlich die weithin anerkannte Würde und Macht.

Diese neue Faschingsordnung wurde in hoher Auflage veröffentlicht.[20] Sie sollte als Vorbild dienen und vermittelte dem Fürstentum internationales Flair – war also Mittel der Repräsentation und Identifikation nach innen wie nach außen. Der 44-jährige Erzbischof präsentierte sich durch die Pracht der Neuheiten als kunstsinniger Inventor. Er selbst fungierte als Dirigent des Spektakels und war der damit Verherrlichte, die Spitze seiner Hierarchie.

Teilnehmer/-innen und Akteure/-innen dieser durchinszenierten Abfolge von Festen waren der gesamte Hofstaat, der Adel wie die Stadtbürger/innen. Ihnen allen wurden mit der gedruckten Faschingsordnung Inhalte, Szenen, Termine und öffentliche Orte für ihre Aufzüge zugewiesen. Um die öffentliche Präsenz zu garantieren, sollten alle Gruppen mindestens zweimal den Hof- bzw. Marktplatz (heute wohl der Alte Markt) umrunden „und sich allda zu Aufenthaltung des Volks [zu] erzeigen".[21] Auch eine Kanalisierung der Faschingslust der Bevölkerung und die Ablenkung von eigenen Unternehmungen war damit verbunden.[22] Die Vorbildwirkung der Topoi, deren Kolportage und Einübung wurde damit garantiert. Dem wirkte allerdings der Dreißigjährige Krieg entgegen, auch wenn das reichsunmittelbare Salzburg nicht Mitglied der katholischen Liga und nur indirekt davon betroffen war.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Die bescheideneren Feste der Bürgerschaft

Die Stadtbürgerschaft war in diese Hierarchie nur marginal eingebunden, was ihrer tatsächlichen Bedeutung entsprach. Ihr war eine zum Gesamtkunstwerk der Faschingstage gehörige pompöse Maskenschlittenfahrt (etwa 50 Rennschlitten) zum Schloss Hellbrunn[23] – der von Markus Sittikus erbauten Villa Suburbana – unter Begleitung der Hoftrompeter erlaubt. Zudem eine beliebige Maskerade als Aufzug, z. B. am 19.2.1618 nachmittags, Montag vor dem Rosenmontag: die „solennische Fasnacht Intimation, der Stadt Aufzug. Darauf meniglich weltlichen Stands, so beliebt in der Maschara und Mummereien, ein jedlicher nach seinem Lust und Gelegenheit aufziehen mag."[24]

Weiters eine Repräsentation mit vorgegebenem Thema für die Stadtregierung, etwa 1618 der ‚Einzug des Dogen und Senats von Venedig' in Salzburg. Auch diese „Regierung Venedigs" huldigte dem Erzbischof – als symbolträchtige Darstellung der hierarchischen Ordnung. Neben diesen offiziellen Festlichkeiten waren der Stadtbürgerschaft zwei (quasi private) Masken-Gesellschaften in Räumen (Rathaussaal, Gasthäuser) am Faschingsonntag und am Faschingdienstag gestattet. 150 Jahre später waren fünf Faschingsbälle, davon zwei Maskenbälle in der „Herrenfasnacht" von Faschingsonntag bis Faschingdienstag, bis 19 Uhr erlaubt, wie Hochradner ausführt. Diese ‚Tanzordnungen' zeigen unterschiedliche Maßstäbe für die einzelnen Stände. Auch der Protestant Johann Heinrich Zedler gibt noch im frühen 18. Jahrhundert geistliche Debatten wieder, wem etwa Verkleidung zu erlauben sei: „Ob im Gewissen erlaubt sey sich also zu verstellen, [...], und wenn er es Fürstlichen Personen und ihren Höflingen nicht gäntzlich abspricht, so will er doch, dass alle, die dahin nicht gehören, sonderlich gemeinen Standes, sich dessen enthalten sollen."[25]

Während der Adel uneingeschränkt feierte, durften sich Bürger/-innen nur bei genehmigten Kostümfesten verkleiden. Die Tanzfeste der Landbevölkerung mussten erlaubt und von Gerichtsschreibern überwacht werden; eine Kostümierung wurde zeitweilig aus gegebenem Anlass verboten. Viele Verbotswiederholungen zeigen, dass sich die Landbevölkerung nicht daran hielt und auch von der Mode der Maskeraden erfasst war.[26]

Neue Bewertungen des Faschings

Der Chronist Stainhauser legt bei der Schilderung des Faschings eine ambivalente Haltung an den Tag, die erst dann verständlich wird, wenn die mehrfachen Bedeutungsänderungen im Laufe des 16. Jahrhunderts mitgedacht werden. Denn um 1500 wandelten sich viele christlich-didaktische Faschingstopoi zu privaten Festen der Bevölkerung. Gegen diesen „Wildwuchs" als „aberglaubischer, böser uralter Gebrauch", der „aller Orten [...] dermaßen eingewurzelt hat", wandte sich der Chronist. So hatte schon der Vorgänger von Markus Sittikus, Wolf Dietrich, wie andere Herrscher auch, das unorganisierte Faschingstreiben durch

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

den Hofprediger Pater Sylverus „auf offentlicher Kanzel stark strafen und inhibieren lassen", wie der Chronist anführt. Beanstandet wurden die in „Salzburg von unerdenklichen Zeiten hero gewöhnte täglich = ja viel mehr nächtliche Ärgernus verursachende, ungeziembliche Mascharatte und Mummereien, das hin und wider die Winkel Laufen, Fressen, Saufen, übermäßige Spielen, und andere strafmäßige, zu solcher Zeit für übergangne Ubel, Sünd, Schand und Laster". Diesem oft verbotenen Wildwuchs setzte nun Markus Sittikus den neuen offiziell inszenierten Karneval als „billiche Kurzweil und Exercitia [...] das Schlittenfahren [...] und Copireuterei" entgegen. Neue Stilmittel sollten die Umorientierung deutlich machen: „ehrliche Passatempi und Kurzweilen, beim Tag offentliche Mascharatte und lustige Aufzüg, [...] rittermäßige Exercitia, Ring= und Quintanarennen, [...] Freudenfest und Zeitverkürzung, Ihren Hofherren, Adel, Hofgesind, und Burgerschaft"[27] wurden zugelassen.

Unter anderem am 16. April 1617 ließ der Erzbischof ein Mandat gegen „viel schändlichen Mißbräuch und Unordnungen" von den Kanzeln verlesen. Es wandte sich gegen Gastereien in Privathäusern und Wirtshäusern aus Anlass der Hochzeiten, Taufen, Totenmähler und Meisterfeiern und dafür aufgewendete Bekleidungs- und Bewirtungsausgaben, mit denen sich die Bevölkerung in Schulden stürzte.[28] Auch dieses Mandat formuliert die Beweggründe vieler Verbote und korrespondiert mit den Maskenverboten. Es ist die Fürsorge für die Untertanen im Interesse des Regenten – zur Sicherung der Steuern und Vermeidung von Almosen für verarmte Familien oder uneheliche Kinder.

Für Venedig sind vergleichbare Verbote privater nächtlicher Maskenumtriebe auf den Gassen dokumentiert sowie zeitliche Reglementierungen der Feste in den Palästen. Im Jänner und Februar 1526 etwa wurden „mumarie proibite" mit 10 Dukaten Strafe belegt.[29] Der ausufernden Verkleidungslust in Venedig, die im 17. und 18. Jahrhundert zeitweilig vom Sommer bis zum Aschermittwoch dauerte, wurde mit strengsten Strafen begegnet.[30]

Zu den Quellen und Hintergründen

In Salzburg führen zwei Arten von Quellen zu den Faschingsvergnügungen zur Zeit von Fürsterzbischof Markus Sittikus von Hohenems (1574-1619; EB 1612-1619): Es ist einerseits die Stainhauser-Chronik,[31] die (nur) jene Ereignisse bei Hof minutiös darstellt, die dem Ruhm des Fürsten dienen. Diese Chronik wurde von Werner Rainer transkribiert, beschrieben und herausgegeben als eine großartige Quelle ihrer Zeit. Andererseits sind es die Hofkammer- und Pfleggerichtsakten, die über Verordnungen und Verbote zu den ‚Maschera-Läufen' der ländlichen Bevölkerung[32] führen. Sie wurden von Gerda Dohle gesichtet, transkribiert und veröffentlicht; sie transportieren das staatliche Interesse an Ordnung und Sicherheit. Beide weisen indirekte Bezüge zum venezianischen Karneval auf, deren genaue Spuren nicht mehr zu verfolgen sind, sich in der allgemeinen Mode des Karnevals verlieren. Sie entsprechen der steten Anpassung von Bräuchen an

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

zeitspezifische Moden und sich wandelnde Wertsysteme und Rechtsordnungen sowie an die Bedürfnisse der nächstfolgenden Generationen. Sie sind zum Stil geworden, als Ausdruck und Instrument sozialer Orientierung am Zeitgeschehen.[33] Es ist reizvoll, die beiden Quellen zusätzlich zur schauspiel-, brauch- und emblemgeschichtlichen Bearbeitung durch Werner Rainer aus dem Blickwinkel der holistisch nach Netzwerken suchenden, integrativen Kulturwissenschaft zu betrachten.

Es sei darauf verwiesen, dass Salzburger Kaufleute mit Venedig seit dem 14. Jahrhundert Handel trieben.[34] Der mittelalterliche Fernhandel wie der spätere kleinräumige Saumhandel sowie die transhumante Viehwirtschaft über die Alpen waren wichtige Wirtschaftsfaktoren. Eine „Pongauer Sprungperchte" aus dem 18. Jahrhundert verweist mit ihrem Kostüm auf den einstigen Saumhandel, den auch Bauernsöhne ausübten. Sie springt mit einem Bergstock und trägt das Sonntagsgewand eines Bauern, dazu einen Inntaler Fuhrmannshut und ein mit Schellen besetztes Zaumzeug als Schulterschärpe.[35]

Im Handelszentrum des Römischen Reiches Deutscher Nation in Venedig, dem Fondaco dei Tedeschi, gehörten die Salzburger ab spätestens 1474 zur „Regensburger- bzw. Schwabentafel". Sie stellten zwischen 1500 und 1580 viermal den Konsul[36] der Handelsdelegation des Reiches. Diese Tafel war jene der zwei internen Verwaltungseinheiten, in welcher die verschiedenen Herrschaften des Reiches versammelt waren. Die freien Reichsstädte dagegen bildeten die „Nürnberger Tafel".[37] In der Schwabentafel waren auch Bankiers der Kaiser – Fugger (verschwägert mit Markus Sittikus), Rehling und Welser – versammelt. Insgesamt waren die Schwabenstädte stark vertreten.[38] Ihr Einzugsgebiet weist bis heute eine reiche Kultur von „schönen Masken" auf (z.B. Werdenfelser, Imster, Telfer, insgesamt die Tiroler, Gasteiner, Pinzgauer, „Kurrentes/Koranti" in Laibach/Lubljana bzw. die Ausseer als deren Handelspartner).[39] Mit dem Ende der Republik Venedig im Jahre 1797 erloschen alle Handels-Privilegien. Nach dem Frieden von Pressburg (1805) forderte das Königreich Italien die Kaufleute auf, den Fondaco bis Juli 1806 zu verlassen.[40]

Schon am 12.2.1517 fand im Fondaco ein abendlicher Maskenball mit Feuerwerk bis drei Uhr früh statt sowie Gambenmusik, Pferdeszenen, ein Triumphwagen mit Amor und Nymphen sowie ein Rundtanz von acht Maskierten auf einer Bühne. Am 20.2.1520 war dort tagsüber ein Maskenball und abends zogen die Maskierten formiert auf den Markusplatz, und tanzten dort in Form eines Glücksrades der Fortuna. An drei Faschingstagen war der Fondaco den Venezianern geöffnet, geschmückt und beleuchtet, als ein „perpetuo ballo in maschere".[41]

Das Rad der Fortuna, ein Rundtanz, gehörte u. a. 1493 als Beispiel des „Narrenglaubens" zum Nürnberger Schembartlauf, dort hob es die Narren in die „Hölle". Auch der Reigen der Nürnberger Metzger von 1449 bezog sich auf eine „Narrheit", den Tanz der Israeliten ums Goldene Kalb; er war den Metzgern als Kompensation für den Verdienstausfall in der Fastenzeit gestattet worden – sie erhielten dafür einen Obolus.[42]

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Aus den Verzeichnissen des Fondaco geht hervor, dass die „Venediger" auch in der Stadt Salzburg einflussreich waren (Lasser wurde Bürgermeister, Matschberger war Sohn oder Enkel eines Bürgermeisters). Sie transferierten wohl auch Kenntnisse venezianischer Moden nach Salzburg. Nicht zuletzt entstammten viele Salzburger Erzbischöfe dem internationalen Adel und brachten gesamteuropäische Kulturerscheinungen nach Salzburg.

Der Karneval: eine internationale Kulturtechnik

Interessant ist der Vergleich der für 1200 bis 1600 dokumentierten Karnevalsattraktionen in Venedig mit jenen in Salzburg unter Markus Sittikus in Hinblick auf Szenen, Spiele und Aufzüge sowie Abläufe, Öffentlichkeit und Einbindung der Stände. Denn um 1600 war aus dem venezianischen Karneval längst ein epochales, internationales Kultur-Phänomen geworden. Die einzelnen ritualisierten und strukturierten Spiele und Aufzüge waren nun Bestandteile des Systems Karneval schlechthin. Die Bedeutung der Strukturen und Symbole war in ein neues „Theaterstück der Selbstinterpretation" übergegangen und hatte auch eine neue systemimmanente Auslegung erlangt.[43] Im Kunst- und Kulturprodukt Karneval kommen standardisierte Topoi in einem ebenso standardisierten Gefüge zur Aufführung. Die Kompositionen werden zum Spiegel wie zur Einübung der Herrschaftsstrukturen der Städte bzw. Länder. Mit der Renaissance war der Karneval zu einer gesamteuropäischen Kulturstrategie geworden, vergleichbar mit anderen Kategorien des künstlerischen Schaffens wie der Lebensgestaltung. Sowohl der nordeuropäische „Faschang" wie der südeuropäische „Carneval" stellen sich als zeitspezifische städtische Kulturtechniken des Feierns und der Repräsentation dar, wie Publikationen über die Maskenfeste dieser Zeit zeigen.[44]

Maskenläufe der Landbevölkerung

Gleichzeitig mit dem Karneval am Hof von Markus Sittikus begannen Faschingsläufe der Bevölkerung im Gebirge, nachweislich im Pongau und Pinzgau. Sie wurden in den Gerichtsakten mit italienischen Begriffen als „maschera" und „larvae" bezeichnet. Ab 1664 häuften sich die Verbote jeweils im Zusammenhang mit Aktionen gegen die Protestanten bzw. mit Kriegsereignissen. 1680 erging ein besonders ausführliches Verbot,[45] allerdings ohne Strafandrohung wie vielfach üblich. Es fand wenig Beachtung, wie die späteren Verbote zeigen. Das Verbot von 1680 erwähnt Spiele und öffentliche Aufzüge, Gesichtsmasken und Kostüme sowie das Ausgehverbot nach 22 Uhr. Ob es das erste Aufkommen der Verkleidung von Männern in Frauenkleider sowie der Maskenpaare (z.B. Spiegelmaske mit Gesellin bei den Pongauer Schönperchten etc.) zeigt, bleibt unklar. „[...] die Maschara od. gesichts Bedeckh: od. Verstöllung wie auch bey den FassnachtSpillen offent: oder haimbliche Gewöhr zutragen, wie auch in gedachten

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

spillen über zehen Uhr auf der offenen Strassen zu gehen, od. Zeit wehrenden Spills einigen Muethwillen, Rumorhändl, Üppigkhait oder Insolenz zu treiben, od sich andre klaid seinem Geschlecht zuwider zustöckhen, also dass khaine Mannssperson einen Frauen Habit, od khaine WeibsMensch die Mannskhlaid tragen solle. Sowoll ietzund, als ins Khünfftig nit allein in der Residenz Stadt sondern auch im ganzen Erzstüfft durchgehends abgestelt und abgeschafft haben wollen, [...]."[46]

Während die höfischen Feste auf Markus Sittikus begrenzt waren, wirkten die ländlichen Faschingsläufe bis um 1800 fort. Reste wurden im 19. Jahrhundert für den Tourismus neu formiert. Sie wurden – auf Umwegen – zum identifikatorischen ‚Brauchtum' der Vereine und Länder. Die ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen', der ‚Cultural lag' sowie die ‚Amalgamate' in diesen Bräuchen fordern immer wieder zu Vergleichen heraus.[47] Wie bei vielen Erscheinungen des Alltagslebens sind die Quellen rar, sie bilden ein Puzzle mit Fehlstellen. Obwohl Kontinuitätskonstruktionen über lange Räume, Zeiten und Sozialgruppen unzulässig sind, muss das lange Weiterwirken von Erfahrungen und Berichten aus anderen Lebenswelten mitbedacht werden. Auch finden sich oft kleinräumige Kontakte oder Innovationen durch Einzelpersonen als Ursache für die Ausformung von lokalen Bräuchen.[48] Die einst zu Salzburg gehörenden Osttiroler Gerichte Matrei und Lengberg zeigen dieselben Verbote und Begründungen wie jene, die Gerda Dohle für das Pfleggericht Werfen erhoben hat und die Johann Friedrich Fischer für den Pinzgau aufzeigt. Auch einzelne Unbotmäßigkeiten sind heute wichtige Quellen. Am 13.1. und 18.2.1668 kam es etwa im Landgericht Lienz beim „Perchtl weiß gehen" zwischen ansässigen Burschen und einem zugewanderten Saalfeldner Bergarbeiter zu Prügeleien um das Recht auf diesen „Fasnachtsbrauch". 1719 wurden drei Bauernsöhne aus Nörach gestraft, die „in verstöllten Claidern Perchten geloffen [...] und einen wincktanz angestölt" [49] haben. Auch 1737 in Nußdorf sowie 1753 in Virgen (beide Osttirol) wurde nächtliches Jauchzen u. a. beim Perchtenlaufen beanstandet. Doch 1834 hatten sich die Bewertungen verändert. In Innichen/ San Candido wurde ein „Percht-Spiel ähnlich wie in Matrei und Lienz" von 50 Burschen in „Weiberkostümen" bewundert.[50] Von Matrei führten mehrere Passübergänge rund um den Felber Tauern nach Mittersill in den Pinzgau und Saisonarbeiterinnen zogen nach Norden.[51]

Speziell in den Tälern, die vom Inntal nach Süden führen, haben sich Faschingsläufe in großer Zahl bis heute erhalten, besonders berühmt sind etwa die Imster Scheller, die Absamer Matschgera und Wampeler, die Telfer Schleicher etc. Thomas Nußbaumer hat u. a. als ein verbindendes Merkmal den Auftrittstanz mit dem Trestererschritt dargestellt.[52] Dieser Tanz ist für den Pinzgau 1939 aufgezeichnet worden; damals war nur noch bewusst, dass er einst ein Teil eines größeren Aufzuges war.[53] Die Tiroler Läufe ähneln in vielen Details den Schönperchtenläufen im Bezirk Pongau sowie den Tresterern und Brotperchten im Bezirk Pinzgau. Ebenso sind die Südtiroler Maskenumzüge rund um Bozen, Tramin oder Trient vergleichbar. Im Norden sind Masken u. a. in Schwaben,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

in Villigen oder in Werdenfels/ Garmisch-Partenkirchen zu nennen. Die Maskenläufe haben eine wiederum vergleichbare Geschichte des Wiederauflebens im 19. Jahrhundert im Umkreis des Tourismus.

Alle diese Maskenregionen liegen an einstigen Fernhandelsrouten des Mittelalters sowie bei Passübergängen, die oft bis um 1900 für kleinräumigen Wanderhandel und für transhumante Viehwirtschaft genutzt wurden. Als Blütezeit dieser Aufzüge sind das 17. und 18. Jahrhundert zu nennen. In dieser Zeit brauchten Bauern und weichende Erben den Nebenerwerb als Säumer und Kraxenträger. Teilweise taten sich neue Wirtschaftsbereiche auf, wie das Sammeln von Naturprodukten für die Heilmittelerzeugung oder die Heimarbeit (Lederwaren – z.B. Lammnappa-Handschuhe, Teppichweberei) sowie das Umherziehen mit Spielbräuchen. Als berühmte Beispiele gelten die Familien Strasser und Rainer aus dem Zillertal.[54]

Jede kulturelle Entwicklung lässt sich an den Koordinaten Raum, Zeit, sozio-kulturelle Einflüsse und Innovatoren festmachen. Der Bozener Raum sowie der Bergbau Prettau im Ahrntal wurden in der katholischen Restauration wie viele Bergbaugebiete durch Orden betreut. In der Folge entstanden dort Volksschauspiele ab dem 17. Jahrhundert, die von begabten Familien im Nebenerwerb weiterentwickelt wurden. Sie strahlten weithin nach Salzburg, Nordtirol und Bayern aus wie Anton Dörrer und Hans Schuhladen darstellten.[55] Auch Arbeitsmigranten trugen Spiele und Bräuche weiter, wie das Krimmler Beispiel der Familien Steger, Klammer, Wechselberger und Lechner zeigt.[56] Ab 1800 wurden die Reste solcher Spielbräuche von Kameralistikern und Ethnografen aufgezeichnet. Damit begann eine romantische und historistische Neubewertung, Wiederaufnahme, Stilisierung und Veränderung im 19. Jahrhundert, die im 20. Jahrhundert in politische Instrumentalisierungen und schließlich in Innovationen für den Tourismus überging. In den letzten Jahrzehnten hat eine quellenorientierte, länderübergreifende Erforschung der Maskenbräuche begonnen.[57] Sie zeigt, dass diese ländlichen Bräuche mit der Schauspiel- und Karnevalskultur der gebildeten Stände in Verbindung stehen, aber eigenständige regionale Ausformungen hervorbrachten. Oft bleibt die konkrete Art des Transfers im Dunklen.

Die Stainhauser-Chronik – Dokument kultureller Erneuerung

Die Chronik des erzbischöflichen Sekretärs und Historiografen Dr. Johannes Stainhauser (1570-1625) schildert die Ereignisse der Regierungsjahre von Markus Sittikus speziell unter dem Aspekt der Neuerungen.[58] Markus Sittikus brachte jenen höfischen und liturgischen Prunk nach Salzburg, der als Gesamtkunstwerk repräsentativer feudaler Feste in der Renaissance entstanden war, die katholische Gegenreformation bis weit in die Barockzeit kennzeichnet und im so genannten „Volksbarock" (Koren, Kretzenbacher) bis um 1800 fortwirkte. Er erließ bereits zur Jahreswende 1612/1613 eine Kirchenordnung, die den gesamten Habitus

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

des Klerus in Kirche, Sakristei und städtischer Öffentlichkeit regelte, organisierte und ritualisierte. Schon wenige Wochen nach seinem Amtsantritt im März 1612 hatte er aufwändige Schauprozessionen in der Karwoche eingeführt und die Fronleichnamsprozession[59] u. a. durch Geschenke und Stiftungen für die Bruderschaften erweitert. Das gesamte öffentliche Auftreten des Herrschers und seines Gefolges als Repräsentation des erzbischöflichen Hofes, des Landes wie der katholischen Kirche wurde zum größtmöglichen Schaugepränge, zu einem Gesamtkunstwerk, wie es zur Kultur von Renaissance und Barock gehörte. Jedes Fest stellte das ideale Zusammenspiel zwischen dem Fürsten, dem Adel und der Bürgerschaft als ein „intero universo cittadino" zur Schau.[60] Ein solches Renaissancefest war eine öffentliche Aufführung in stilisierten und ritualisierten Handlungsabläufen, mit Ritualen und Objekten von hoher Signifikanz; die zentralen Orte bildeten die Kulissen. Markus Sittikus gab das Programm, als kollektive, machtvolle Selbstdarstellung und Distinktion gegenüber andern sowie als zukunftsweisende Programmatik nach innen wie nach außen, vor. Die theatralische Ausführung hatten Hofstaat und Hofämter, Adel und Bürgerschaft zu seiner und des Landes Verherrlichung zu leisten. Daher finden sich etwa symbolhaft die fürstlichen Farben, sein Steinbockwappen und der Salzburger Löwe in den meisten Gestaltungen.[61]

Der offizielle Karneval – nicht Privatvergnügen, sondern ein Staatsakt

Die öffentlichen Faschingsaufzüge auf dem Hof- und Marktplatz präsentierten Macht, Reichtum, Zusammenhalt, Kunstsinn und Bildung des gesamten Fürsterzbistums. Sie wiesen auf die funktionierende Hierarchie hin und übten diese bestätigend ein. Sie waren repräsentative Staatsangelegenheit und nicht Freizeitgestaltung.

Zwei Bilder reihen die Karnevalsaktivitäten des Markus Sittikus in die Tradition der Selbstrepräsentation seiner Familie ein. Das Gemälde zur Hochzeit seiner Eltern (Jakob Hannibal I. von Hohenems mit Hortensia Borromeo) 1565 in Rom zeigt ein öffentliches Renaissance-Fest mit Turnier, Triumphbögen, Theater und Illuminationen. Auch das Gemälde „Das Gastmahl der Hohenemser" von 1578 ist eine identifikatorische Selbstdarstellung der Familie mit ihren berühmtesten Mitgliedern. Denn Papst Pius IV. (G. A. Medici, 1559-1565) war der Großonkel von Erzbischof Markus Sittikus; er leitete 1562 die dritte Sitzung des Konzils von Trient. Zwei Kardinäle waren seine Onkel, nämlich Marcus Sitticus de Altemps (1533-1595) sowie Karl Borromäus (1538-1584; Heiligsprechung 1610). Kardinal Marcus Sitticus ist der Bruder von EB Markus Sittikus' Vater; die Mutter der beiden ist Chiara Medici. Kardinal Karl Borromäus wiederum ist der Bruder der Mutter des Erzbischofs; deren gemeinsame Mutter ist Margarita Medici. Auch vier Amtsträger mit goldenen Pektoralen sitzen an der Familientafel. Drei Musikanten sowie ein Hofnarr[62] mit Schellenkappe und Pritsche sind Symbole für Kunstsinn und Pracht der Familie.[63]

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Das repräsentative Fest am Vorbild Venedigs

Der Leipziger evangelische gelehrte Verleger Johann Heinrich Zedler erwähnt in seinem Universal-Lexikon die Vorbildwirkung Venedigs, die stete Vorverlegung des Karnevals zu den Weihnachtstagen, viele standardisierte Faschingsbelustigungen sowie die Ausnahmesituation des protestantischen Hannover. Hannover hatte rund um seine Kurfürstenwürde auch beachtliche Faschingsfeste entwickelt, weil dies eben zu den höfischen Standards gehörte. Über die Venedigbesuche der Welfen berichten Vorträge der Tagung „Musik und Vergnügen am Hohen Ufer"[64] und über venezianische Beispiele des frühen 18. Jahrhunderts erzählen die Tagebücher des Frankfurter Bürgers und späteren Bürgermeisters Johann Friedrich A. Uffenbach.[65]

„Carneval oder Carnaval, wird genennet die Zeit, [...] welche an denen meisten Orten, mit allerhand Lustbarkeiten zugebracht wird. Unter allen Carnavals ist das zu Venedig am meisten berühmt. Es fangt sich solches ordentlich den andern Weinacht-Feyertag daselbst an [...] an statt daß es anderswo insgemein erst nach denen Heil. 3. Königen angehet. Als denn siehet man überall, vornemlich aber auf den S. Marcus-Platz, eine unzählige Menge von masquirten Personen von beyderley Geschlecht und von allerley Gattungen zusammen kommen, welche allerley Possen machen, oder andern, die solches thun, wie auch denen häuffig allda befindlichen Seil-Täntzern, Marionetten- oder Taschen-Spielern, Wahrsagern und andern dergleichen Leuten, zusehen. Zu gleicher Zeit öffnet man [...] Theatra, [...] Ridotti, oder die Oerter, wo man à la bassette spielt. [...] Man will versichern, dass bißweilen bis 30.000 Fremde (worunter viel Fürstliche und andere Standes-Personen sich ordentlich befinden) das Venetianische Carneval besuchen. An andern Catholischen Orten wird gleichfalls das Carneval, mit Masqueraden, Bällen, Comoedien, Opern, Spiel-Gesellschafften, Gastereyen und andern dergleichen Ergötzlichkeiten begangen. Zu Ausgang des 17. Seculi hat man auch an unterschiedenen Protestantischen Höfen die Carnevals-Lustbarkeiten aufgebracht. Sonderlich ist das Carneval zu Hannover bey Lebzeiten des Chur-Fürsten Ernesti Augusti, in grossem Ruf gewesen. [...]"[66]

Wesentliche Szenen des Karnevals sollen aus Venedig stammen, dort wurden die Veranstaltungen des Faschingdonnerstag 1162 erstmals aktenkundig. Sie wurden am Tag des Sieges über den abtrünnigen Patriarchen von Grado (1094, Donnerstag vor dem Faschingsonntag) begangen. Scheinschlacht, Stierhatz und Schweineköpfung, Reigentanz mit Menschenpyramide stellten symbolisch den Sieg der Venezianer und die Erniedrigung der Besiegten dar, wie eine Abbildung zeigt.[67] Einige dieser Grausamkeiten wurden 1520 verboten. Dennoch wurde am 8. Februar 1532 eine Hatz mit 14 Stieren auf der Piazza di San Marco abgehalten.[68] Doch berichtet der spätere Frankfurter Bürgermeister und Bildungsreisende Johann Friedrich Armand von Uffenbach über den Karneval von Venedig von 1712, dass es auf dem Markusplatz am „jeudi gras" („giovedi grasso") Menschenpyramiden der Arsenalarbeiter und eine Hatz auf einen Ochsen gab.[69] Diese Elemente finden sich auch in den Salzburger Festen zwischen 1612 und

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

1619. Dort sind sie nicht mehr symbolisches Handeln im Sinne der Venezianer, sondern Symbolik der Teilhabe am internationalen Kulturprodukt Karneval.

In Venedig entstand eine spezifische Art der Faschingsfeiern, die im Ablauf, in Bestandteilen wie Terminen ab der Renaissance zum internationalen Vorbild wurden. Auch die zeitliche Ausbreitung des Faschings immer weiter zum 26. Dezember[70] hin, ging von Venedig aus. Nach den Klagen der Jesuiten im südlichsten Salzburger Pfleggericht Matrei, 1736-1744, kam „diese Unsitte" ab den 1730ern dort bei jener Bevölkerung an, die Saumhändler und Kraxenträger stellte: „[...] dass man die Unterhaltungen der Faschingstage auf die Feiertage von Weihnachten, Neujahr und Heilig Dreikönig verlegte, wo man in Narrengewändern oder sonst schamlosen Kleidern in alle Häuser eindrang, ganze Scharen von Knaben und Mädchen mit sich fortriss und überall sich unmäßigem Fraß hingab."[71] In der Stadt Salzburg fanden an den Weihnachtstagen noch 1612 Andachten statt und der höfische Fasching begann 1612 am Donnerstag vor dem Faschingsonntag, doch 1618 bereits 14 Tage vor diesem.[72]

Zwischen 1500 und 1700 besuchten in der letzten Faschingswoche jährlich etwa 30.000 Menschen Venedig[73] – bei 140.000 Einwohnern/-innen. Die Kostüm- und Maskenproduktion bediente schon um 1500 die Wünsche der Touristen. Nach dem Niedergang Venedigs als Handelsmetropole wurde der Tourismus zur wesentlichen Einnahmequelle.[74]

Der Faschingdonnerstag/ foaster Pfingsttag/ unsinniger Donnerstag/ giovedi grasso etc. war seit dem Mittelalter auch in den Handelsstädten nördlich der Alpen ein wichtiger Faschingstag, wie schon seine vielen Bezeichnungen bezeugen. Im Sinne der katholischen Faschingsintention bildet er das Gegenüber zum Gründonnerstag. Insgesamt steht er in Relation zu den christologisch besetzten Donnerstagen im Advent (Herbeirufung und Ankündigung der Geburt Christi), zum Gründonnerstag (Einsetzung des Altarsakramentes als Gedächtnis), zu Christi Himmelfahrt (Auffahrt; Eintritt in die Göttliche Herrlichkeit) und zu Fronleichnam (Transsubstantiation; Christus als eucharistischer König).[75]

Das Repertoire des Faschings: standardisierte Topoi

Die Öffentlichkeit der Plätze, Aufzüge und Ausfahrten

Die mit dem Domneubau neu gestalteten Renaissanceplätze stellen eine feudale Aneignung des Raumes dar. Mit der Neugestaltung und neuen Nutzung werden diese vom Arbeits-, Lebens- und Durchgangsraum aller Stände zum Repräsentationsraum des Fürsten und der staatlichen Hierarchie. Die Plätze bildeten daher auch die öffentliche Kulisse der (u. a. auch Faschings-) Aufzüge – je nach Status der Darsteller und des Inhalts waren es der Hofplatz oder der Marktplatz, die auch rituell quasi dem Staat bzw. der Stadt zugeordnet waren. Das Verbot der privaten Faschingsumtriebe auf den Gassen kommt damit einer Wegweisung des Unerwünschten, mit heutigen Worten der Stadtforschung einer „SOS"-Politik

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

(Sicherheit-Ordnung-Sauberkeit) der Sicherheits- und Ordnungsmaßnahmen gleich, die insofern mit den Sauberkeitsanliegen verknüpft ist, als nunmehr nur die ästhetisch und inhaltlich akzeptierten Kostüme und Aufzüge gestattet werden. Damit wird mögliches unästhetisches, unerwünschtes oder subversives Verhalten von vornherein ausgeschaltet.[76]

Das ritualisierte öffentliche Paradieren auf zentralen Plätzen wie die Maskenbälle, Gastmähler und „Redotti" in öffentlichen Gebäuden waren fixe Bestandteile des „Handlungsrahmens" (Soeffner) Karneval. Die nachfolgend aufgeführten Beispiele sind fakultativ und nicht die Gesamtheit der Vorführungen, die in ihrer Fülle hier den Rahmen sprengen würden.

Die Schlittenfahrten des Hofes und der Bürger

Zwar konnten die Salzburger Maskengesellschaften nicht am Canal Grande auffahren, doch drei kostümierte Schlittenfahrten mit 50 Prunk- und Rennschlitten des Adels wie der Bürgerschaft nach Hellbrunn gehörten zum fixen Ablauf der Selbstdarstellungen.[77] Am 14.2.1618, am 13. Tag vor dem Faschingdienstag, fand eine „solennische Schlittenfahrt für die Burgerschaft" mit 59 Schlitten statt, an welchen auch Hofräte, der Stadtsyndikus und der ganze Stadtrat teilnahmen. Am Sonntag, den 18.2.1618, war wiederum Schlittenfahrt, diesmal der 22 Kammer- und Hofherren in zwei Parteien, die auch „hochadelige Frauenzimmer" mitführten. Auch am 20.2.1618 veranstaltete Graf Jacob Hannibal von Hohenems (1595-1646, Neffe des Fürsten und Obristhofmarschall, Heirat 1616 mit Anna Sidonia von Teschen) mit seiner Hofpartei eine Schlittenfahrt in Masken. Am nächsten Tag folgte die Schlittenfahrt der hochfürstlichen Kammerdiener, Köche, Zehrgadner (Kellermeister) und Hoflakaien sowie eine Schlittenfahrt der Herren, danach „Fechtschuel auf dem Platz".[78]

„Doge von Venedig" zu Gast in Salzburg

Ein zentrales Spektakel vom 19.2.1618 weist auf die Vorbildwirkung von Venedig hin und überhöht die Bedeutung des Salzburger Karnevals doppelt. Die Salzburger Stadtregierung fuhr als „Doge von Venedig samt Consilio" vor.[79] Zum einen wird darin grundsätzlich der Bezug zum Vorbild Venedig hergestellt. Zum anderen besucht der Doge symbolisch den Salzburger Karneval, um den Erzbischof zu grüßen – welche Anmaßung von Bedeutung, zu einer Zeit, als die Macht Venedigs im Sinken war. Einem „Bacchuswagen" und 30 Pferden der Hofherren, die gedruckte Faschingsgedichte ins Publikum warfen,[80] folgte ein als venezianische Galea (Galeasse, Form der Galeere, Schiff mit Rudern und Segeln) überbauter Wagen mit zwölf Ratsherren. Auch der Stadtsyndikus saß darauf als Doge in scharlachrotem Mantel und „Corno del Doge", daneben sechs Musiker und 12 weiß gekleidete Galeoten (Matrosen). 12 Ruderer

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

gingen zu Fuß nebenher. Vier Schimmel waren als „Meerroß" bedeckt, darauf saß Neptun mit dem Dreizack. Im Mastkorb hielt ein Knabe Ausschau. Die blauen Segel mit Steinbock waren als Banner des Fürsten gestaltet und die Enden des Schiffes mit vergoldeten Steinböcken besetzt. Die Galea fuhr mehrfach vor der Residenz auf und ab. Danach überreichten die Stadträte dem Landesfürsten einen Elfenbeinbecher, „zur Mummenschanz geschlagen und präsentiert". Der Erzbischof revanchierte sich mit je einem Ehrenpfennig zu fünf Dukaten für jeden Herren.[81] Dieser Aufzug findet sein Pendant in einem Skizzenbuch von 1610, das den Einzug der Dogaressa Moresina Grimani in Venedig im Jahre 1597 mit einem Neptunschiff abbildet[82] sowie in Darstellungen der Maskenfahrten auf dem Canal Grande, voran der Buccindoro, das Prunkschiff des Dogen.

Narrenschiff, Mattacini und andere Narren

Ob in diese Darstellung die mittelalterliche Idee des „Narrenschiffs"[83] einfloss, bleibt offen. Schiffe sind auch in Salzburg häufige Aufbauten der Faschingswägen, die bei Schnee auf Kufen gestellt wurden, wie Rainer darstellt (z.B. 1616 Kampf zwischen Land-Bewohnern und einem Piratenschiff, das zuletzt in Flammen aufging).[84] Schiffe als Weg zum Heil (z.B. 1689 A. v. Dillingen: „Geistlich sittliche Schiffahrt") oder „Schiff des Lebens" finden sich vielfach in der mittelalterlichen Ikonografie (z.B. der Hl. Ursula, des Hl. Nikolaus), ebenso wie als Fahrzeuge auf welchen Narren Schiffbruch erleiden. „Narrenschiffe" auf Wägen, als „Höllen" bezeichnet, sowie das Anzünden der Wägen und das Abschießen von Raketen aus diesen, waren beliebte Motive der Nürnberger Schembartläufe (z.B. 1506, 1539).[85]

1614 führte am Faschingsonntag eine der „vier Hofparteien" in Salzburg u. a. auf einem Schlitten einen Narren vor, der aus Eiern Narren ausbrütete. Werner Rainer weist auf die Theaterfigur des Arlecchino hin, der aus einem Ei geschlüpft sei; er sieht das Fortwirken solcher Szenen in den Tiroler Maskenläufen, wo u. a. beim „Abmullen" ein Hahn den Frauen oder dem „Tuxer" bzw. „Zottler in der Froschfigur" in sexuellen Posen „aufreitet". Auch Masken mit Eselsohren gehören zu Tiroler Aufzügen, z. B. der Zussel am Stilfserjoch.[86]

Die italienischen Mattaccini – Narren mit Eselsohren – entstammen dieser katholischen Didaktik. Sie warfen – immer wieder verboten – den Damen Dufteier zu, damit ihnen solche Närrinnen weitere Narren ausbrüten. Ihre Eselsohren wurden teils als Teufelshörner verkannt, denn in einigen alpinen Aufzügen gehören Teufel dazu (z.B. Gasteiner Schönperchten).[87] Am Faschingmontag 1618 trugen „Mattacini" in Salzburg bei Fechtkämpfen mit Ruß- und Farbstoffprügeln „lange Kolben mit Feuerwerch, so im Aufzug abgangen".[88]

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Die Narren: Bajazzo, Arlequino, Hanswurst

Die diversen Narren sind Symbole des Faschings schlechthin. Die religiös-sittlichen Narren des Mittelalters (bis 1480) waren die Warner vor der Narretei der Sünde. Insgesamt galt die öffentliche Figuration von Gleichnissen im Fasching des Mittelalters als religiöses Verdienst um das Heil der Mitmenschen, die dadurch einen Anstoß zur Läuterung erhalten sollten.[89] Die Hofnarren im 15. Jahrhundert galten als Statussymbol für Kultiviertheit.[90] Die „natürlichen Narren" (Sebastian Brandts „Narrenschiff" von 1494) und die „Schalksnarren" (Maximilian I.) waren der Übergang zu den lustigen Spaßmachern ab dem 16. Jahrhundert.[91] Die Darstellung als Jüngling mit Eselsohren und Narrenkappe – im Mittelalter oft mit Hahnenkamm darauf, mit modischen Schnabelschuhen, Schellen und Marotte[92] – hat Eingang in die Faschingsspiele gefunden. Die Marotte – das Narrenzepter – hat sich bei den Ausseer Salinen-Trommelweibern wie bei den Murtaler Faschingrennern (als Stab) erhalten; vielfach wurde sie am Land aber missverstanden und verändert, etwa als Zeremonienstab (Gastein) oder Segens-„Pemsel" (Imst) der Schönen bzw. als Brezenspieß der Telfer Schleicher.

Zu den Flitter- und Tafelmasken der Schönen findet sich bei Stainhauser ein interessanter Hinweis. 1616 ritten die „Carabin[i]er[i]" auf Pferden, in „kleidungen auf heidnisch von blauer Leinbat, mit Flittergold verbrämt, die Hüet wie die spanische Käppl von blau, auch mit Flittergold verbrämt."[93] Weitere Kostüme waren mit Stroh verbrämt. Rainer erklärt die Kopfbedeckung mit den Tafelbaretten der spanischen Jungfrauentracht. Die Beschreibung lässt an die Ausseer Flinserlkostüme sowie an die diversen mit Flitter und Spiegeln besetzten Tafelkappen (vgl. z.B. die Tiroler Spiegeltuxer, Gasteiner Schönperchten oder Werdenfelser Schaller) entlang der Saumwege zwischen Venedig und Augsburg denken. Die Ausseer Flinserl, in populären Schriften um 1500 datiert, werden von Olaf Bockhorn anhand indirekter Quellen als „neu" auf 1767 verwiesen. Große Hüte mit Spiegeln, roten oder weißen Federn, Hüte und Kostüme behängt mit Vierteln von Halleiner Holztellern trugen u. a. Salzburger Zannis. Zum Vergleich sind etwa heutige Kostüme der „Klötzler" (z.B. Volders) oder „Klöppler" (Wipptal) mit Holzbrettchen oder Spänen bestückt. Sowohl die auffälligen Kopfbedeckungen, als auch die bemalten, bestickten oder behängten Kostüme stellen Standards des Außergewöhnlichen dar. Viele Kostüme der ländlichen Umzüge verwenden kostenloses Naturmaterial (Moos, Reisig) oder Produktionsabfall (Stroh, Hobelscharten, Maishüllen), der als Heizmaterial oder Viehstreu verwendet wird.[94]

Mit den Typen der italienischen Komödie kamen Karikaturen von Charakteren mit närrischen Zügen zur Maskenvielfalt dazu; etwa der Hanswurst, die Zannis (freche Diener, deren Name die venezianische Kurzform zu Gianni ist; vgl. das wienerische „Schani" für Diener), Lagges (arme Lakaien) oder Arlecchino (der vorwitzige Diener) und Pantalon (der alte Kaufmann).

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Die Mutter aller Narren

Werner Rainer sieht die Katechese auch in den Allegorien von der Urmutter Eva, die mit ihrer Neugier, sprich Narrheit, die Erbsünde beging. Als „Mutter aller Narren" nährt oder brütet sie ihre Kinder aus, nämlich die (sieben) Erbsünden.[95] In Salzburg führte die Hofkammer 1614 einen Narren vor, der Eier ausbrütet, sowie frisch „geschlüpfte" Narren, die gefüttert wurden. Am 27.2.1618, Faschingdienstag, präsentierte die Hofkellerei auf einem vierspännigen Halbschlitten einen Spott der ‚sozialen Kontrolle'. Auf der Ladefläche einer „Kohlgretze" lag ein Fatschenkind. Eine alte „Unholdin" fütterte es aus einer Muspfanne, die andere hatte ein „Schepperl und Kindsdutten" in Händen. Dahinter standen, zur Schande miteinander an ein Rad gebunden, „ein ausgeschoppter Bauernknecht und Bauerndirn". Die „Musica war ein Schalmeier und Sackpfeifer, so das Kindelwiegen gepfiffen haben".[96] Alte Weiber, „schiache Berchteln" oder arme Mägde mit und ohne vaterloses „Fetzen-Kind" zählen zu den typischen Faschingsszenen, die bis heute Bestandteile der ländlichen Umzüge sind. Heute werden sie – missverstehend oder atavistisch – von Laien meist als Fruchtbarkeitsriten gedeutet.

Komödien und Tragödien: Allegorien der Antike wie der Bibel

In Salzburg wurden bis 1614/15 am ersten Sonntag und Montag der Fastenzeit „Komödien und Bauernspiele der beiden Lateinschulen des Domes und von St. Peter" mit „Musiken und Fasnachtspossen"[97] aufgeführt. Eine Vorbildwirkung religiösen Theaters ist nicht bekannt, das könnte am Fehlen einer Ordensuniversität liegen: Denn erst Markus Sittikus eröffnete ein Gymnasium 1617 und Paris Lodron begründete die katholische Universität 1623.

Es ist bekannt, dass Markus Sittikus ab 1614 Oper und italienisches Theater nach Salzburg brachte. Aufführungen fanden auch an den Faschingstagen statt. U. a. wurde die am 29.4.1616 für Erzherzog Leopold (V.) von Österreich erstmals vorgeführte „Action und Repraesentation von der Heiligen Jungfrau Christina" in vier wechselnden Bildern, welche wegen „des italianischen Konzepts herrlich, schön und lebhaft gewesen", zum Bestandteil des Repertoires der Faschingstage und u. a. am 23.2.1618 für Adel und Hofräte gespielt. Am 12.2.1618, 14 Tage vor dem Faschingdienstag, wurde eine Tragödie für die Bürgerschaft, tags darauf für Adel und Hofräte aufgeführt. Am 15. und 16.2.1618 kam „das schöne Stück Andromeda" erst für Adel und Hofräte, danach für die Bürger zur Aufführung. Am 17.2.1618 folgte das Stück „Orpheus".[98] Wer diese Stücke, mit und ohne Musik, geistlichen oder weltlichen Inhalts, schrieb oder aufführte, erwähnt der Chronist nicht. Sie gehörten zum Standardprogramm vieler Festlichkeiten[99] als Lebensreflexion im Sinne der Didaktik des Karnevals. „Ohne Zweifel erforderten solche Spiele einen großen Aufwand an Vorbereitungen. Zur Herstellung und Pflege der ephemeren Holz-/Leinwand-Konstruktionen, der Wagen und Schlitten, von Requisiten und Kostümen wurde anderswo eine Inventionskammer

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

unterhalten und eigene Schneider beschäftigt. Für Salzburg fehlen uns Nachrichten darüber."[100]

Allegorische Darstellungen waren auch Inhalt „Lebender Bilder" auf Schauwägen, von Umlaufspielen oder kostümierten Aufzügen. Diese Praxis der Belehrung war durch Predigtspiele, Fronleichnams- wie Karwochen-Figurationen in Kapellen und Prozessionen bekannt. Sie war eine kulturelle Strategie der performativen Belehrung, ein psychodramatisches Spiel, wenn man diesen Begriff der Psychologie anwenden will. Die Szenen, Embleme und Legenden dazu waren stereotypisiertes und konnotiertes Wissen der Gebildeten – ein direktes Fortwirken der Antike kann darin nicht gesehen werden, wiewohl Quellstromtheorien des 19. Jahrhunderts dazu tendierten.[101] In solchen Deutungen sind „die ‚Nachwirkungen' der romantisch-mythologischen Volkskunde des 19. Jahrhunderts und die ‚Erklärungen' ihrer kontinuitätsfixierten Epigonen zu sehen, denen zufolge viele Bräuche ‚uralt', ‚vorchristlich-heidnisch' und damit ‚agrar- oder vegetationskultischen' Ursprungs" seien, was über Quellen historisch nicht beweisbar ist, wie Bockhorn darstellt.[102]

Die Verherrlichung des Fürsten durch das Fest war Grundprinzip. So stellte am Faschingmontag 1618 die hochfürstliche Baumeisterei auf einem sechspännigen Wagen den Hellbrunner Berg samt neuem Monatsschlössl, Gartenanlagen und Schloss dar. Ein Altar mit Allegorien der Hohenemser Tugenden bildete das Zentrum. „Drei Spielleut in Mascherakleidern, ein Cornettist, Trombettist und Flautenist", begleiteten den Wagen. Am Faschingdienstag, 27.2.1618, beschloss die „Hofmusica und Trommeterei" am Marktplatz mit acht Allegorien auf den Kunstsinn des Fürsten den Fasching. In Kostümen der Commedia dell'Arte sowie „heidnischer Philosophen, antiker Göttinnen, Musen und Nymphen, mit einem künstlichen Pegasus zwischen Löwe und Steinbock [...]" haben sie „[...] Ihr hochf. Gn. ein vergulte Kron und Scepter zur Mumbschanz geschlagen." Zur achten Allegorie gehörte ein Berg von Blumen, auf welchem der Steinbock – das Wappentier des Fürsten – stand, aus dessen Maul Rosenwasser floss.[103] Solche „Lebensbrunnen", welche Duftwasser, Wein oder Blut von sich geben, sind seit der Renaissance fixer Bestandteil religiöser wie weltlicher Vorstellungen, man denke etwa an die „Christus Fons Vitae"-Darstellungen.

In Venedig bot sich nach der Stierhatz u. a. am 20. Februar 1533 am Markusplatz vor dem Dogen, seinen Gästen und 20.000 Personen eine grandiose Allegorie dar. Auf Pferden und Wägen zogen die Tugenden und Laster auf, um sich schließlich zu bekämpfen. Danach fanden Gastmähler und Bälle in vielen Palästen statt.[104]

Turniere, Pferderennen, adelige Reit- und Fechtkünste

Geschicklichkeitsspiele, Fecht- und Reitübungen als Nachfahren der Turniere fanden auch kostümiert und in Verbindung mit „Eroberungsschlachten" statt. Die Partei in den Farben des Landesfürsten musste jeweils siegen, wie im symbolischen Handeln vorgesehen. Jährliche Attraktion am Faschingmontag

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

war das Quintanarennen der Hof- und Kammerherren, ein Maskenaufzug und Geschicklichkeitsturnier des Adels, bei welchem es galt, 17 Vorgaben zu erfüllen und schließlich Objekte auf einem Pfahl (lat. Quintana) mit einem Lanzenstoß zu treffen. Dafür setzte der Landesfürst kostbare Preise aus, die vielfach sein Neffe – der hierarchischen Symbolik folgend – gewann.[105] Diese Reiterspiele gehörten im Grunde zum Alltag des Adels, der Garden wie der Pferde. Durch die Auratisierung dieser alltäglichen Übungen wurden auch sie Teil der „Identitätsfabrik" (Köstlin) Karneval – identifikatorische Repräsentation für die Akteure, bewunderungswürdiges Schauspiel für die Untergebenen.

Am 22.2.1618 fand in Salzburg etwa ein „Ringelrennen der Herren in Maschara sowie der Kammer- und Kanzleischreiber, Hoffurir mit ihren Gehülfen, der Silberdiener und Guardarobba" statt. Am 26.2.1618 folgte das obligate Quintanarennen mit Karussellreiten, einer Gruppenverfolgungsjagd im Kreise, die an dramatisierte Übungen der spanischen Reitkunst denken lässt. Tags darauf folgte der Aufzug der hochfürstlichen „Leibgwardi der Archibugier Reuter oder Car[a]bin[i]er[i]." Nach dem Leutnant mit der fürstlichen Fahne ritten im Karussell: „ein Hörpaugger [Anm. Ka.: mit der großen Heerpauke], zween Trommeter", ein Leutnant, ein Kornett, 15 Carabinieri in blauer Uniform als [Anm. Ka. nicht näher definierte] „Heiden"; die Gegenpartei als „Türken" mit Halbmondfahne verkleidet.[106]

Scheinschlachten, Belagerungen, Faust- und Stockkämpfe

Scheinkämpfe aller Art, wie z. B. die Tierhatz,[107] wurden zum fixen Faschingsrepertoire. Sie boten die Möglichkeit, kriegerische Fertigkeiten darzustellen. Erstmals erstürmten 1613 die hochfürstlichen Leibtrabanten maskiert einen Steinhaufen als „Festung", welchen ihre Frauen zu verteidigen hatten – einer von mehreren Hinweisen, dass sich auch Frauen einfachen Standes verkleiden durften. Diane Dingeldein weist darauf hin, dass zwischen 1500 und 1800 im religiösen Schauspiel wie im Volksschauspiel Frauen als Darstellerinnen fungierten.[108] Viele „Frauenverbote" entstammen der ländlichen Vereinskultur des 19. Jahrhunderts.

Am Donnerstag vor Faschingdienstag 1614 kämpften „Teutsche" gegen "Heiducken" am Hofplatz um eine „Festung", aus welcher u. a. Feuerwerke abgingen. Am Faschingdienstag 1614 schlugen sich Wilde Männer gegen Indianer mit ihrem König.[109] 1618 wurden am Faschingsdonnerstag eine „Schlossbelagerung" und eine „Bauernhochzeit mit Rauferei" dargestellt. Am Faschingmontag fanden Fechtkämpfe mit Ruß- und Farbstoffprügeln und Feuerwerk statt. Beim Karussellreiten bewarfen sich die Reiter mit gebackenen Lehmkugeln (Ziegelton); danach folgte der oben geschilderte „Türkenkrieg".[110] Am Faschingsonntag 1618 wurden bei einer „Kaiserschlacht" 2.600 Schüsse und Raketen gezündet, so dass das abschließende Feuerwerk über eine Stunde dauerte.[111] Stock- und Ringkämpfe

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

auf Brücken wurden um 1500 für Venedig (wie für Pisa) als Belustigung in Verordnungen erwähnt; sie erreichten unter Markus Sittikus auch Salzburg.

Tierhetze und Tiertötung

Das ritualisierte und öffentliche Töten von Tieren wird für Venedig seit dem 12. Jahrhundert (bis in spätere Jahre, z. B. bis 1782) als Spott auf das besiegte Grado erwähnt. „La caccia ai tori in piazza S. Marco" gehörte zu den Hauptattraktionen des Faschings.[112] Es ist auch in deutschen Handelsstädten als Faschingsbrauch seit dem Mittelalter nachgewiesen. Papst Paul II. erlaubte es 1466, denn die Tiere galten als Symbole der zu bekämpfenden Laster. Doch Papst Klemens XII. (1730-1740) schaffte es wieder ab.[113]

In Salzburg gab es jährlich eine Tierhatz, z. B. 1613 auf einen Bären mit englischen Doggen, vorgeführt durch das Jagdpersonal. Die Leibgarde veranstaltete ein Kübelstechen zu Pferde, in ausgestopften Kostümen, die an die Axamer Wampeler erinnern (Inntaler Ringer und Stockkämpfer zu Fuße, in Stroh gepolsterten Blusen, teils mit Drahtmasken wie mittelalterliche Fechter). Zu Pferde wie zur Erde stießen sich die Kübelstecher mit Stechstangen Holzkübel vom Kopf. Die Hofherren und Truchsessen ritten ein Ringrennen „in Maschara" und schlugen mit blanken Wehren hängenden Gänsen den Kopf ab.[114] Am Faschingdienstag 1617 fand eine Tierhatz auf dem Salzburger Hofplatz statt, der mit „Plahen und Netzen eingefangen" worden war. In diesem Jahr traten die Jäger „in ihren gewöhnlichen Jägerkleidern", nicht in allegorischen Kostümen auf. Es wurden „2 Hasen, zween Füchs, 3 Dachsen, ein Hirsch und zwei Wild gehetzt." Danach wurden ein großer Bär und ein Stier gegeneinander gejagt und schließlich der Stier als Sieger noch von Hunden zu Tode gehetzt. Als weitere „Attraktion" wurde am Faschingdienstag 1617 ein großer Belugastör (Hausen) aus der Salzach auf einem Wagen durch die Stadt geführt.[115] Am 18.2.1618 präsentierten die Jäger unter Trommelspiel zwei große Wölfe, die sie bei Grödig gefangen hatten auf zwei Schlitten, und am 24.2.1618 fuhren sie auf einem Wagen einen Berg mit präparierten Tieren auf. Daraus wurden lebende Tiere zur Hundehatz (ein Hase, vier Dachse, fünf Füchse, zwei Wölfe, zwei Hirschen) herausgelassen. Eine Stierhatz, die Jagd auf drei Schweine und eine Rauferei von Jägern mit verbundenen Augen komplettierten die grausamen Spektakel.[116]

Bärentreiber, Gaukler und Schausteller waren schon seit dem Mittelalter auf Jahrmärkten und in den Niederlagsorten üblich. Sie bewegten sich regelmäßig an den Handelsstraßen und schlossen sich ab 1500 mit Schauspieltruppen zusammen, um vor zahlungskräftigem Publikum aufzutreten. Karl Riha zitiert Verbote gegen Maskentumulte und Gaukler in oberitalienischen Handelsstädten im 13. und 14. Jahrhundert und der Volksschauspielforscher Anton Dörrer nennt Belege um 1700 dafür.[117] Bestes Beispiel für die Bedeutung der Handelsplätze für den Karneval ist die Verlegung des „Venezianer Marktes" von Bozen nach

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Werdenfels (1487-1679), das eine eigene Form der Larven, Schellen- und Flittermasken entwickelte und zu einem Zentrum des Faschings wurde.[118]

Ketten-, Schwert- und Reigentänze mit dem „Kasten" bzw. den „Force D'Ercole"

Der zum Schwert-, Reifen- oder Stabtanz ausgebaute Ketten-, Reigen- bzw. Rundtanz der Männer begleitete die Feste des Nordens wie des Südens. Dieser Tanz mit komplizierten Figuren und Perkussionsschritten, vielfach von Pfeifern, Trommlern und Fahnenschwingern begleitet, mit oder ohne Menschenpyramide als Abschluss, ist eines der typisierten Versatzstücke mittelalterlicher Festlichkeiten. Er war Standesbrauch der Handwerker, Zechen und Bruderschaften, aufgeführt an deren Jahrtagen sowie bei Festen der Städte oder des Landesfürsten, eingesetzt zur „Demonstration bestehender Machtverhältnisse". Ebenso war er Standard der Bergknappen und verhüttenden Gewerbe in ganz Europa, wie Kretzenbacher anhand von Archivquellen zeigt. Bergleute, Zünfte und Händler sorgten im 15. und 16. Jahrhundert für seine Verbreitung. Damit verwies er auch Richard Wolframs Zuweisung in mythische bäuerliche Vegetationskulte ins Reich der Fabel.[119] In den deutschen Handelsstädten hatten die Zünfte (z.B. die Nürnberger Metzger) diese Ehre.[120] Berühmte Beispiele sind u. a. das protestantische Lüneburg 1544 oder München 1546.[121] Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts hörten die Tänze großteils auf. Sie gingen im 18. und vor allem im 19. Jahrhundert als von Städtern goutierte bzw. entdeckte Folklore in ländliche Regionen über.[122] Daher kann bei heutigen Erscheinungen nicht von bäuerlicher Herkunft, auch weder von inhaltlicher noch von formaler Kontinuität (Ausnahme z. B. Dürrnberg) gesprochen werden, wie bei den meisten Bräuchen. Doch scheint die Behauptung solcher Kontinuitäten heute ein Bedürfnis der ausübenden Gruppierungen darzustellen.[123]

In Salzburg waren es die Schöffleute (Flößer) aus Laufen wie die Salzbergleute vom Dürrnberg sowie die „Kletzler" (Küfer, sie stellten Salzkufen als Transportfässer her) und „Pfannhauser" (Salinenarbeiter) aus Hallein, denen der Schwerttanz zukam. Denn sie garantierten eine wesentliche Einnahmequelle des Landes, das Salz. Ihnen war ein Tanz im Fasching bei Hof alle sieben Jahre erlaubt. Der „Dürrnberger Schwerttanz" (seit Schließung des Bergbaus 1989 als Verein erhalten) ist seit Beginn des 16. Jahrhunderts dokumentiert und zählt seit 2011 zum „Immateriellen Kulturerbe der UNESCO".[124] Die bizarren Figuren und Schritte wurden und werden jeweils mit Bezug zum regionalen Handwerk gedeutet; die Dürrnberger sehen darin die Arbeiten im Bergbau.[125] Ein Dokument aus Ebensee von 1775 ist ein wichtiger Hinweis, dass auch dort der Schwerttanz Bestandteil eines Faschingsumzugs war. Zudem fand dieser bereits in Eigenregie der Salinenarbeiter statt – also vor einer anderen gesellschaftlichen Folie, als der herrschaftlich inszenierte im Salzburg der 1610er Jahre.[126]

In Salzburg führten jeweils 25 Lauffener Salzschiffer am letzten Faschingstag am Marktplatz einen Schwerttanz vor dem Fürsten auf, so auch am 18.2.1618.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Interessant ist, dass 1616 auch die „Edelknaben", die Hofpagerie, einen Schwerttanz zum Besten gaben:

„[...] die Kleidung auf moresken Art von weißer Leinbat, schön mit Bluembwerk gemalen. Die drei größern aus ihnen hätten schwarze Angesichter, Haar und Armb, die drei kleinern aber ihr natürliche nackunde Farb, mit schönen Stiefeln, auch Schellenbändl an den Knien, truegen in Händen Rappier und Dolchen, wie zum Fechten gericht. Diese haben auf dem Hofplatz [...] ein schönen Moresken Tanz, zierlich und wohl abgericht durcheinander laufund, mit ihren Rappier und Dolchen verrichtet, sein sehr belobt worden." [127] Damit war dieser schwierige Figurentanz des Mittelalters noch Teil der Ausbildung junger Männer aus internationalem Adel. Ein Moreskentanz junger Adeliger in Fechtkleidung am Hofe Kaiser Maximilians I., dargestellt im „Freydal" (Turnierbuch 1512-1515), zeigt Tänzer in Fechtkleidung, mit Fechtmasken mit langen Seidenbändern sowie Schellenkränzen an Knien und Handgelenken.[128] Auch am Balkon des „Goldenen Dachl" in Innsbruck[129] ist diese höfische Tanzkunst zu sehen, die maurisch-berberischer Herkunft sein soll.[130] Die Schilderungen des Chronisten Stainhauser nennen auch für Salzburg oft die Schellenkränze als Bestandteile der Kostüme.

Dietz-Rüdiger Moser verweist auf die Herkunft des Faschings aus der katholischen Katechese, aus welcher etwa die Schelle als Attribut des Narren stammt.[131] Zwischen 600 und 1965 wurde am Faschingsonntag aus den Paulusbriefen zitiert: „Wenn ich mit Menschen- und Engelszungen redete, hätte aber die Liebe nicht, wäre ich tönendes Erz, eine klingende Schelle" (NT, 1 Kor 13,1). Ab 1300 zeigen Bild- und Textbelege die Schelle als Attribut eitler Narren.[132] Bis heute gehören Tier-Schellen europaweit zu vielen Faschingsmasken. Oft sind es „Brustflecke" oder Gürtel die mit Kuh- bzw. Schaf-Schellen wie Zaumzeuge besetzt sind (vgl. die zitierte Sprungperchte). Werner Mezger, Germanist und Volkskundler wie D.-R. Moser, zeigt über Bild- und Archivquellen das Fortwirken dieser Emble als Topoi, u. a. in Südtiroler Fresken an Kirchen und Rathäusern.

Für Venedig werden Reigentänze für die Kaufleute im Fondaco dei Tedeschi für 1517, 1525 und 1526 erwähnt. 1517 tanzten acht Verkleidete auf einer Bühne im Atrium des Fondaco und 1525 ließen die deutschen Kaufleute dort neun (Schwert-?)Tänzer mit Pfeifen und Trompeten auftreten. Am Faschingdienstag, den 13.2.1526, fanden anlässlich des Faschingsballs im Dogenpalast ein Maskenaufzug sowie ein Stock- und Reigentanz von 18 verkleideten Männern statt.[133] Eine Vedoute von 1720 zeigt eine besonders hohe Menschenpyramide von Stabtänzern am Fischmarkt bei der Rialto-Brücke. Eine Serie von Federzeichnungen im Museo Correr in Venedig bildet verschiedene Schwerttänze und ihre Abschlusspyramiden ab. Die Figuren werden als „Moreska" bezeichnet und die abschließende Menschenpyramide als Herkulesarbeit, „Force D'Ercole". Der Tanz wurde gedeutet als die Erstürmung der Mauern von Grado durch die Castellani (die Arsenalarbeiter im Sestiere Castello in Venedig) und Nicolotti (Fischer der Pfarre San Nicolo nahe dem Arsenal), deren Privileg es war, diesen Tanz aufzuführen. Auch ein Gemälde von 1720 zeigt eine Pyramide am Ufer des Canal Grande.[134]

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Die Wilden Männer

Zu den frühen Topoi des Faschings gehören auch die „Wilden Männer". Ihre Kostüme bestehen aus Naturmaterial wie Hobelscharten, Stroh, Reisig, Zapfen bzw. aus groben Tierfellen. Auch für Venedig werden drei „Uomini selvatici" (1569) als typische Kostüme abgebildet, die dem „Wilden Mann" von 1621 auf dem ehemaligen Salzburger Fischmarktbrunnen gleichen, der heute gegenüber den Salzburger Festspielhäusern steht.[135]

Am 25. Februar 1517 kam um 22 Uhr im Hof des Palastes in Venedig ein Aufzug von Waldmännern mit Stöcken in den Händen an, gekleidet mit Waldprodukten, die schön tanzten: „una muraria di todeschi mercadanti di Fontego, vestiti come homeni sa[i]lvadegi con bastoni in man, erano numero 14 che balava, poi sei vestiti da done salvadege, et fevano certi balli con chiaranzane. Era bel veder, [...]"[136]

Am 10. Februar 1616, Mittwoch vor Faschingsonntag, spielte die höfische Lebensmittelversorgung „Wilde Männer": „Die Zedrgadner, Einkaufer und Buttentrager zogen auf in Wilden Männer Kleidung; hätt ein jeder einen Tannenbaum, darinnen klingunde Schellen [...], mit grünen Mascaren und Holzschuehen. Hätten 4 Spielleut." Auch 1618, am Dienstag vor Faschingdienstag, zogen Hoflakaien auf, „in glatt anliegunden auf der Wilden Männer Art gemachten Kleidern, darauf Untersberger Schrotel, dazwischen Kornähren", mit ebensolchen „Käppl" und grünen Bäumen in Händen. 1618 traten am Faschingdienstag neun Edelknaben als Wilde Männer auf, gefolgt von weiteren in spanischen, Stroh verbrämten Gewändern, deren Beschreibung an die heutigen „Laggescheller" in Imst denken lässt, die als Trabanten die Scheller und Schleicher karikieren.[137] Wilde Männer gehören bis heute zu den ländlichen Faschingsläufen vieler Länder im Alpenbogen. Im Gasteiner Schönperchtenlauf etwa spielen sie als „Baumwercher" oder „Zapfenmandl" den Zusehern Streiche.[138]

Andere Stände: Bauernhochzeit mit Mahl, Tanz und Rauferei, Winzeraufzug etc.

Die Bauernhochzeiten gehören zu den sehr alten Elementen der Faschingsfeste. Bereits in Venedig marschierten in Umzügen im 16. Jahrhundert junge Adelige als Landarbeiter-Paare mit bäuerlichen Werkzeugen mit.[139] Günther Bauer, Spiel- und Theaterforscher, wies auf die beliebten Bauern-, Jäger-, und Senner-Kostümpaare der Mozartzeit hin.[140] Die Bauernhochzeiten waren auch noch im 19. Jahrhundert ein typisches Element städtischer Lustbarkeiten, mit welchen man den vorgegebenen Habitus samt Verhaltenskodex verlassen und sich in den (abwertenden) Klischees über eine andere Sozialschicht ergehen konnte. Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts finden wir sie sowohl bei großbürgerlichen Sommerfesten – etwa jene des zweiten Henndorfer Kreises 1910, an welchen Salzburger Adelige,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Kaufleute und Künstler teilnahmen – oder bei den Sommerfesten der Alpinia im Kurhaus.[141]

Am 10.2.1616 stellte die Kellermeisterei Weinbauern dar und nach den Zehrgadnern gingen Hoflakaien „in Baurnkleider, *fuehrt ein jeder sein Gredl schön aufgeputzt bei der Hand.*" Auch am 19.2.1618, dem Montag vor dem Faschingmontag, wurde im Umzug von den Hoflakaien „ein kurzweilig lächerliches Bauernspiel" aufgeführt. Zuvor war schon am Faschingdonnerstag 1618 auf dem Hofplatz eine Bauernhochzeit mit Rauferei dargestellt worden.[142] Für Salzburg ist eine Bauernhochzeit der Bürger und des Adels im Rathaussaal für den 10.2.1655 dokumentiert und genau beschrieben, wer welche Rolle innehatte.[143]

Die schönen und hässlichen Paare/ Kostüme

Die Masken treten häufig in Paaren auf, in Gastein etwa Tafelpercht und Gesellin, das „Körbelweibl" mit dem „Ehemann" am Rücken, Jäger und Wilderer bei einer Prügelei, Arzt und Patient bei der Kropfoperation oder beim Zahnreißen. Auch Senner und Sennerin, Bauer und Bäuerin, „Pater und Gretl", Narr und Närrin gehören dazu. Alles findet sich schon als Topos im Karneval des 16. Jahrhunderts – und manches weist auf Alltagsszenen mittelalterlicher Jahrmärkte hin. Auch die Kostümredouten im 18. Jahrhundert kannten diese Kostümpaare, wie Beiträge über Salzburg zeigen.[144] Die schönen Paare, von hässlichen Paaren als Trabanten begleitet und karikiert, werden um 1731 als typisch venezianisch beschrieben: „Mummerey, Mummum, Französisch Momon, Mommerie, so viel als die Verkleidung, Verlarvung, ingleichen Verstellung, Heucheley, Gleißnerey, falscher Schein [...] Wir erinnern uns hierbey, dass zu Venedig beyen Carneval die auf öffentlicher Gasse vermummelt einhergehenden Spieler, so mit einer Hand voll Geld Gegen-Spieler auffordern, Momons genennet werden."[145] Dass die Armen vor den Palästen die Besucher der Gastmähler und Bälle rüde um Almosen anbettelten, berichtet ein Dokument von 1538 aus Venedig.[146]

Insgesamt waren die gegenseitigen Karikaturen der Stände und ihrer Tätigkeiten beliebte Szenen. Wie lange solche Motive weiterleben, wird an ethnografischen Berichten aus dem 19. Jahrhundert u. a. aus dem Pinzgau und Pongau deutlich. Zillner beschreibt 1889 die Zeit um 1848 und erwähnt „Bauernhochzeiten", „Faschingbauen" und „Kühtreiben" als Belustigungen der bäuerlichen Bevölkerung.[147]

Am Faschingdienstag 1618 spielten die Hofämter die fürstliche Tafel spotthalber nach. Alle Geschirre waren Halleiner Holzwaren, die Prunkspeisen aus Leim gemacht und mit Federn besteckt. Zu essen gab es tatsächlich gelben Brei,[148] Bratwürste, Braten, Striezel, „breite Faschangkrapfen", Äpfel, Nüsse, Käse und Wein. Heerpauke und Trompeten machten eine „Katzenmusik", doch auch gemarterte Tiere haben 1618 im „Katzenklavier" geschrien. „Katzenmusiken" im Sinne

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

von wildem Lärm gehören bis heute z. B. zur Züricher oder Inntaler Fasnacht. In Salzburg brachte der Kellermeister am 21.2.1618 Esel mit Duftstoffen einer Eselin als „Eselsmusica" zum „Singen".[149]

Klischeehafte Menschentypen anderer Länder (wie „Mohren", „Indianer", „Türken" etc.), von denen man wenig Vorstellung hatte, waren beliebt und Medien zur Glorifizierung des Eigenen im Kontrast. Doch auch das Interesse an der ‚Eroberung' und Kenntnis neuer Kontinente ist darin zu sehen.

Viele Faschingskostüme karikierten das postuliert „Andere" auch in den Altersstufen, über Beruf und Stand, bis hin zu körperlichen Besonderheiten. Noch heute gehören zu den ritualisierten Faschingsumzügen der Bevölkerung im Alpenbogen typisierte Szenen und Masken, die wir im Alltag als nicht korrekte Verunglimpfung bewerten würden. Dietz-Rüdiger Moser führt diese Szenen auf religionsdidaktische Allegorien zurück. Denn das „Unschöne" im Äußeren wurde als Ausdruck der Laster verurteilt.[150]

Unter den älteren Spielen, die auch in den Nürnberger Schembartbüchern schon für das 15. Jahrhundert genannt werden, kommen viele „Mühlen" vor, die Menschen verändern; bekannt ist die „Altweibermühle". 1614 etwa wurden Buben durch eine Beutelmühle (trennt Mehl und Kleie) geworfen und dann als Erwachsene in einem Backofen zu Narren gebacken. Ebenso beliebt waren Tiere, deren Hinterteil ungewöhnliche Dinge oder Menschen auswirft, z.B. 1614 der Leinwand-Ochse, welcher „Äpfel, Nuss und Birn" von sich gab.[151]

Spiele und Kostüme des Mittelalters sowie Typen der italienischen Komödie

Ab dem 16. Jahrhundert belebten die Charaktermasken der Commedia dell'Arte den Fasching. Ein Dokument im Museo Correr in Venedig, aus dem 18. Jahrhundert, nennt die bis dahin entwickelten üblichen Maskentypen. Darunter versammeln sich u. a. „il turco con pipa" (z.B. Salzburg 1618, ein „türkischer Bassa" mit Gefolge beim Karussellreiten), Mohr und Jude sowie „lachè", ein Lakei (venez., vgl. die „Lagge-Scheller" in Imst, welche die schönen Scheller und Roller begleiten und karikieren). Auch in Salzburg finden wir viele Figuren dieser Aufstellung wieder, etwa Jäger mit Vögeln (vgl. Papageno)[152], die zitternden Alten und Buckligen (bis heute als Paare im ländlichen Umzug), den Dottore mitsamt dem Kranken, den Soldaten, Pantalon oder Pulcinella und den Pestarzt mit Schnabelmaske. In Rauris schnattern heute die in Fetzen gekleideten Schnabelperchten wie die venezianische Gnaga,[153] die eigentlich eine sich zotig anbiedernde Travestie oder „Frau Welt" ist, inhaltlich also wenig zur moralischen Erzieherin, dem älteren Typus der Frau Berchte passt. Theatermasken kamen am Faschingdienstag 1618 in Salzburg im Rahmen der acht Allegorien „in einer Gutschen gefahren, ein venedischer Pantalon, ein Cov[i]ello oder Napolitaner samt einem Zan[n]i, welche in welscher Sprach auf ihre Art guete kurzweilige Possen gemacht haben. Neben der Gutschen ist ein Buffon oder Schalksnarr geloffen."[154] Werner Rainer weist darauf hin, dass ein Teil der Hofmusiker aus Italien

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

stammte und wohl die Idee zu den Kostümen mitgebracht hatte.[155] Pantalon, der komische Alte in der Commedia, war sehr beliebt. 1568 dirigierte in München Hofmusikdirektor Orlando di Lasso selbst im Kostüm dieser neuen Figur von einem „Zanni" begleitet.[156] 1616 trat der Salzburger Hofkapellmeister als „venedischer Pantalon" auf, die Hofmusiker zeigten sich „wie die Burattini [Anm. Ka. venezianische Kasperlpuppen] in schwarzen Schembarten und Zanikleidern". Dombaumeister Santino Solari präsentierte sich mit einer Allegorie der Kunst. Der Obersthofmarschall Graf Jakob Hannibal von Hohenems ritt als „indianischer König", seine Hofpartei als „indianische Herrn [...] auf den Häupten ganze Krönl von gefarbten Federn" und seine Frau fuhr dreispännig mit ihren Hofmeisterinnen als Indianerkönigin. Die „Indianer" führten zuletzt „ein schön Battaglia", eine Schlacht, vor. Bald danach präsentierten die Kammerdiener in einer (wohl maurischen) „möhrischen Invention [...] einen jungen König aus Amerika".[157] Wie so oft mischen sich auch in dieser Vorstellung die Kontinente. In „Mohrenkleidern" wurde ein Moreskentanz aufgeführt und es fanden sich in den Aufzügen der sämtlichen Hofämter zwischen Faschingdonnerstag und Faschingdienstag ein „Triumph des Bacchus", „Weinhauer" und „Buttentrager" (vgl. „Saltner" wie Kraxentrager der ländlichen Aufzüge), „Wilde Männer" (vgl. Satyrn wie Naturmasken), die Hoflakeien „in Baurnkleidern" u.a.

Der personifizierte Fasching wird gejagt und betrauert

Als symbolisches Faschingbegraben ist folgende Aktion vom 27.2.1618, dem Faschingdienstag, anzusehen. Hofkastner und Kücheninspektor hetzten in Zannihosen mit Zannis und Buben, in Narrenkleidern auf Hunden reitend, den „Faschang oder Schnaggaus" aus Laufen bzw. Tittmoning „zu Tode" und sangen ihn spöttisch an.[158] Der Schnaggaus wird als große Sackmaske beschrieben, „in der ein Mann geschloffen", die leer gehetzt wurde. Rainer führt die Deutung des Wortes als Ende aller Schnacken/ Späße nach Schmeller an.[159]

Bis heute wird als Abschluss des Faschings in vielen Orten, z. B. in Oberösterreich, Steiermark, (Süd-)Tirol, Vorarlberg, dem Rheinland oder der Schweiz, der personifizierte Fasching gejagt, verbrannt, erhängt, begraben und/ oder betrauert. Nach diesem sichtbaren Zeichen für das Ende des Faschings wird nur noch klagend der leere Geldbeutel gewaschen. Damit sollte der rechte Wille zu Einsicht, Reue und Buße in der Fastenzeit aufkeimen.

Das Fortwirken der Masken

In den Maskenläufen der Landbevölkerung heute finden sich viele der Masken und Szenen höfischer Feste des 15.-18. Jahrhunderts wieder, oft aber missverstanden oder milieu- wie epochengerecht verändert. Ebenso gleichen sich die im 17. und 18. Jahrhundert standardisierten „Volkstypen" in den Faschingsaufzügen

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

und Komödien des Volkstheaters (z.B. der Vogelhändler/Papageno oder der Hanswurst/Harlekin von Prähauser bzw. Stranitzky). Sie wurden auch auf Bilderbögen und Sammelbildern verbreitet.[160] Fotografien von Theaterkostümen als Vorlagen für bürgerliche Faschings- und Sommerkostüme waren beliebt. Diese stilisierten „Nationalkostüme" wirkten um 1900 wieder auf die Landbevölkerung zurück. Zum Topos gereifte „Volkstypen" aus der Zeit um 1800 beeinflussten die Kostüme der bürgerlichen Faschingsfest und Sommerfrische-Trachten ebenso wie der späteren Maskenumzüge am Lande: z. B. die Sennerinnen, Jäger, „Tuxer" und „Zillertaler". Bereits Ludwig von Hörmann wies darauf hin, dass um 1900 die „Nationalkostüme der Tiroler" nicht mehr Alltagskleidung waren: „[...] daher sucht er für Hochzeiten, Umgänge etc. die Tracht des Großvaters hervor, freilich auch für Faschingsmaskeraden [...]".[161] Sie wurden der aufkommenden Trachtenforschung zum Ausgangspunkt unseres gegenwärtigen Verständnisses von Tracht.[162]

Im Gasteiner Perchtenlauf, ebenso wie auf historischen Abbildungen der Pinzgauer Tresterer (z.B. 1898) oder in Inntaler Umzügen sehen wir Wilderer und Jäger, Arzt und Patient (Zahnbrecher, Kropfoperation), Mohren, Türken oder Heilige Dreikönige, bucklige Bettler und die Magd mit dem ledigen Kind als Fortleben der Topoi.[163]

Dass die Bevölkerung um 1900 kaum etwas über diese Bräuche wusste, die damals nicht mehr „in Gebrauch" waren, zeigen alle frühen Publikationen darüber. Beispiele dafür sind u. a. die bereits genannten Beiträge von Wilhelm Hein, der 1894/96 einen „letzten Tresterer in Krimml" entdeckte und beschrieb, bzw. sein Kostüm für das Museum erwarb. Für die Tanzaufzeichnung von Herbert Lager und Ilka Peter 1939 in Uttendorf wurden Tresterer gesucht und versammelt. Unter dieser Gruppe von alten Männern, einstigen Tresterern, konnte noch einer tanzen (Matthias Eder) und einer besaß Kostüme (Schorsch Schieder). Eder erinnerte sich an die von Karl Hintner vor Schloss Mirabell in Salzburg 1898 fotografierte „Perchtenpass", der auch er angehörte. Sie wurde damals aus einstigen Pinzgauer Perchten zusammengestellt, die in Wien beim 50-jährigen Regierungsjubiläum von Kaiser Franz Josef auftreten sollten. Sie war also bereits ein Kunstprodukt der städtischen Neuaufnahme, die zum Vorbild von Neugründungen werden sollte. „Diese Perchtenpaß, [...] bestand vorwiegend aus Vorperchten verschiedener Orte im Oberpinzgau". Begleiter sind: „Wurzengrabermandl, Öltragermandl, Oasiedl, Lappin, Matthias Eder als Percht (links vom Hanswurst), Hanswurst auf Stelzen, Hanswurst mit zwei Musikanten", wie Lager beschrieb.[164] Dem Tänzer Eder widmete der Salzburger Künstler Thomas Hörl 2014/15 das Projekt „Matthias" im Salzburger Künstlerhaus, einen dialogischen Ortswechsel. 2013 wurde der „Pinzgauer Tresterertanz der Alpinia" als Immaterielles Kulturerbe der UNESCO bewertet.

Das „Gasteiner Perchtenfest" im Sommer 1911 präsentierte Gasteiner Kappenperchten, damals wieder formierte Tresterer aus Zell am See und Musikkapellen aus Kärnten etc. „Heutigen Tags [1911] sind die Pinzgauer Perchten noch rascher im Aussterben begriffen als die Pongauer. In Neukirchen

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

und Krimml traten sie noch 1880 auf, jetzt nur mehr in Kaprun und Zell am See und in ganz geringer Anzahl 4 bis 5 Mann stark. // In Zell am See haben sich in jüngster Zeit einige Männer zusammengetan und führen diesen, wegen der ganz eigenartigen Bewegungen merkwürdigen Tanz des öftern auf, um den Fremden, welche im Sommer den herrlichen See zahlreich besuchen, einen willkommenen Anblick und Zerstreuung zu bieten. Auch die um die Erhaltung der Landestrachten und –Bräuche hochverdiente ‚Alpinia' in Salzburg läßt diesen Tanz von ihren Mitgliedern in naturgetreu kopierten Kostümen aufführen, wodurch der Gefahr glücklich vorgebeugt zu sein scheint, daß einer der originellsten uralten Aelpler-Tänze vollkommen in Vergessenheit gerate."[165]

Das Festprogramm ist ein Gemisch aus wissenschaftlichen und privaten Meinungen der Zeit, der Privatforscherin Marie Andrée-Eysn sowie der weitreichenden Unkenntnis des lokalen Autors und Verlegers; es ist in sich in Texten und Bildern widersprüchlich. Neun Spiegelkappen mit Gesellin sind am Titelbild zu sehen, der Autor nennt je nach Jahr 6 bis 12 Kappenträger bei Auftritten für den Tourismus. Das Programmheft zeigt die neue Bewertung und Begeisterung rund um das Wiederaufleben. Der Autor wünscht, dass ein Ort geschaffen würde, an welchem sich die „Perchten des Pongaues und Pinzgaues [...] zu großen Salzburger Perchtenfestspielen versammeln könnten". Rund um 1911 ist ein Foto entstanden, das sechs Gasteiner Kappenperchten als zentrale Figuren einer gemischten ländlichen Faschings-Maskengruppe zeigt.[166] 2011 wurden sie Immaterielles Kulturerbe der UNESCO.

Das gesamte 20. Jahrhundert wurde zur erneuten Aneignung von Bräuchen und Masken für andere Zwecke, in einem neuen bzw. anderen Rahmen sowie für und von anderen Gruppen der Bevölkerung. Bis ins 21. Jahrhundert sind die Ruralisierungen und Mythologisierungen dieser Bräuche noch nicht abgeschlossen. Heutige Tresterer fühlen sich durch eine Zuweisung zu historischen internationalen Faschingsbräuchen beleidigt, sie deuten ihr Tun sowohl als regionale Einzigartigkeit als auch als heidnischen Kulttanz von hohem identifikatorischen Wert. Historische Pinzgauer Masken zeigen in Kappen und Anzügen Ähnlichkeiten mit den Südtiroler „Hudtlern" des 18. und 19. Jahrhunderts, die mit Feder- und Flitterhüten Rundtänze vor den Häusern aufführen.[167] Das Wort wird üblicherweise von „Fetzen" („Hutten", „Hudel") abgeleitet, was etymologisch richtig und inhaltlich sinnvoll ist, weil die Landbevölkerung schäbige Kleidung für Kostüme verwendete. Laienhaft drängt sich auch der Bezug zu „hudeln" für „voreilig laufen, lobhudeln" auf. Dann wäre das Wort mit der deutschen Bezeichnung „Läufer" vergleichbar, ebenso wie mit der slowenischen „Kurrentes", in welcher das lateinische Wort für Laufen steckt.[168]

Dass die Tresterer ihre Tänze einst zwischen Dreikönig und Faschingdienstag aufführten – ein deutlicher Hinweis auf einen Faschingsbrauch – geht aus historischen Texten hervor. „Pinzgauer Perchtentänze" beschreibt auch der Salzburger gelehrte Domherr und Kameralist Graf Spaur 1800 als „Faschingbauen" und Kürsinger, nennt 1841 im „Oberpinzgau" nur die hässlichen Figuren „Perchten"; auch er schildert die Tresterer mit ihrem lustigen Gefolge.[169]

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Immer häufiger zeigen Forschungen der letzten 50 Jahre der Volkskunde bzw. empirischen und vergleichenden Kulturwissenschaft, dass es die „lange Dauer" der Traditionen nicht gibt, sondern dass jede Generation eigene Ausprägungen geschaffen hat. Vielfache Brüche, Umdeutungen, lokale wie soziale Wanderungen, Inventionen und Neuaufnahmen stellen die Regel dar. Gerade diese steten Änderungen innerhalb eines dichten kulturellen Netzwerkes quer durch Zeiten und Länder zeugen von der Lebendigkeit von Bräuchen.

Anmerkungen:

1 *Konrad Köstlin*, Erinnerungsorte, in: Hanuschgasse 3. 50 Jahre Institut für Europäische Ethnologie (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, Bd. 38), hg. von Herbert Nikitsch/Brigitta Schmidt-Lauber, Wien 2014, S. 338f.

2 *Ulrike Kammerhofer-Aggermann*, Salzburger ‚Maschkeraläufe' im 17. und 18. Jahrhundert. Alpine Formen des Karnevals an den Fernhandelsrouten. Vortragsmanuskript zum Symposion „Von Venedig nach Salzburg. Kultureller und wirtschaftlicher Transfer", 24.10.- 26.10.2013 im dt. Studienzentrum in Venedig, Tagungsband erscheint vorauss. unter dem Titel "Von Venedig nach Salzburg – Spurenlese eines vielschichtigen Transfers", hg. von Thomas Hochradner/Gerhard Ammerer/Ingonda Hannesschläger, Salzburg 2015.

3 *Dietz-Rüdiger Moser*, Perikopenforschung und Volkskunde, in: Jahrbuch für Volkskunde, NF 6, Paderborn/Wien u.a. 1983, S. 7-9. – *Dietz-Rüdiger Moser*, Fastnacht, Fasching, Karneval. Das Fest der „verkehrten Welt", Graz 1986.

4 *Werner Mezger*, Narrenidee und Fastnachtsbrauch: Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur (= Konstanzer Bibliothek, Bd. 15), Konstanz 1991, S. 214, 221. – Vgl. *Anton Dörrer*, Schellen im Glauben und Brauch, in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, Bd. 5, Bonn 1954, S. 243-280. – *Werner Mezger*, Die Tiroler Fasnacht – Kulturvermittlung zwischen Nord und Süd, Vortrag, Tagung gleichen Titels, Tramin, Schloss Rechtenthal 17.-19.2.2010, Tagungsmitschrift U.Ka. – *Werner Mezger*, Das große Buch der schwäbisch-alemannischen Fasnet. Ursprünge, Entwicklungen und Erscheinungsformen organisierter Narretei in Südwestdeutschland, Stuttgart 1999.

5 *Werner Rainer*, Marcus Sitticus. Was sich in Regierung des hochwürdigsten Fürsten Marx Sittichen Denkwürdiges zugetragen. Nach der Chronik von Johannes Stainhauser. Übersetzung a. d. Lateinischen: Franz Witek, a. d. Italienischen: Dieter Messner, in: MGSLK, Erg.-Bd. 29, Salzburg 2012. Die bei Rainer kursiv gesetzten Fremdworte werden hier nicht kursiv geschrieben.

6 *Otto Back/Erich Benedikt/Karl Blüml/Jakob Ebner/Maria Hornung/Hermann Möcker/Heinz-Dieter Pohl/Herbert Tatzreiter* (Hgg.), Österreichisches Wörterbuch, 42. Auflage, Wien 2012, S. 236: Faschingdienstag. Die Autorin verwendet die Bezeichnungen nach dem Österreichischen Wörterbuch, also z.B. „Faschingdienstag" und nicht „Faschingsdienstag" wie im Duden. – Die Faschingstage haben in der Stainhauser-Chronik noch keine speziellen Namen. Es wird nur der Wochentag mit dem Datum genannt, nur der Faschingdienstag wird auch als „letzter Faschingtag" bezeichnet. Einmal, 1618 (S. 255) kommt die Bezeichnung „Fasnacht Sonntag" vor.

7 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 44.

8 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 411f., Anm. 2608: zit. *Johann Christian Lünig*, Theatrumceremoniale historico-politicum [...], Tl. 2, Leipzig 1719/29, 1436-1438 wie *Eberhard Werner Happel*, Größte Denkwürdigkeiten der Welt, Reprint d. Ausgabe 1684, Berlin 1990; S. 154: Wien: Ritterspiele, Aufzüge, griechische Allegorien, Bauernhochzeit mit Schmaus und Prügelei, Tierhatz, Tierpeiniger, Katzenmusik, Stelzengeher. 20 Männer trugen eine Riesenbratwurst auf (von 300 bzw. 999 Ellen, je nach Quelle).

9 *Moser*, Fastnacht (wie Anm. 3), S. 242: Nürnberger Schembartbuch, Nor.K.444, zwei „Ritter" stehen auf einem Schwerttänzer „Kasten" von je mehr als 20 Personen; Offenburger Herrenfasnacht, Ritterturnier am 5.2.1483.

10 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 265.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

11 *Werner Rainer*, Salzburgische Fasnacht oder ehrliche Kurzweilen und zulässige Zeitverkürzungen, in: Bräuche im Salzburger Land. CD-ROM 2 (= SBzVK, Bd. 14), hg. von Lucia Luidold/ Ulrike Kammerhofer-Aggermann, Salzburg 2003, S. 1.

12 *Rainer,* Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 13f.: zit. *Johann Stainhauser*, Das Leben, Regierung und Wandel des hochwürdigsten in Gott Fürsten und Herrn Herrn Wolff Dietrichen, [...], in: MGSLK, Bd. 13, Salzburg 1873, S. 201-204: Begräbnis des Wolf Dietrich, Jänner 1617.

13 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 307f., 318f.

14 U.a. die großzügige Ausstattung der religiösen Bruderschaften mit Kapellen, Altären, Prozessionsrequisiten.

15 *Cornelia Clemens*, Il carnevale di Venezia: Storia e attualita, Diplomarbeit, Universität Innsbruck 1984, S. 31. – *Alessandro Pontremoli*, La danza del XVI secolo in un documento iconografico di area veneta, in: La danza a Venezia nel Rinascimento. Cultura popolar veneta. Collana di studi e ricerche sulla cultura popolare veneta realizzata su iniziativa della Regione del Veneto 2, hg. von Alessandro Pontremoli/Patricia La Rocca, Vicenza 1993, S. 81-99.

16 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 249-269: Die Ordnung hat 20 Seiten!

17 *Hans-Georg Soeffner*, Die Ordnung der Rituale. Die Auslegung des Alltags, Frankfurt 1995, S. 166f.

18 *Johanna Rolshoven/Martin Behr/Sibylle Dienesch/Astrid Kury* (Hgg.), Offene Stadt. Konzepte für urbane Zwischenräume, Salzburg 2015, S. 14-17.

19 *Pierre Bourdieu*, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt 1998, S. 143.

20 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 249f, Anm. 1707-1709: „Salzburger Fasnacht, / das ist Beschreibung / der ehrlichen Kurzweilen und Freudenfesten, als tragoedisch=, auch ander, überaus stattlich= und künstlicher Werken, allerlei schön= und lustiger Mascharatten, inventionen und Aufzüg, adelicher Ritterspiel und dergleichen zuelässiger Zeitverkürzungen, welche durch die Fasnacht des sechzehenhundert und achtzehnten Jahrs, von Ihr hochf. Gn. zu Salzburg etc. Kammer= und Hofherren, Adel, Burgerschaft, auch die hochf. Officieri, öffentlich exhibiert, angestellt und gehalten worden sein." Einblattdruck in hoher Auflage. Ein Exemplar ist dem Neffen Hannibal (geb. 1595-1646) gewidmet.

21 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 249f.

22 *Kammerhofer-Aggermann*, ‚Maschkeraläufe' (wie Anm. 2).

23 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 148: Faschings-Schlittenfahrt des Bürgermeisters, des Stadtsyndikus, der Ratsherren und Bürger mit 50 Rennschlitten am 4.2.1616; Anm. 1047 zit. AStS BU 313, Rechnung zum Mahl für die begleitenden Trompeter im Gasthaus „zur Goldenen Krone", Getreidegasse 14.

24 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 251.

25 *Johann Heinrich Zedler*, Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, 64 Bde, 4 Suppl.-Bde, Leipzig/Halle 1732-1745, hier Band 19/ 1739, S. 1899. Digitalisat Bayer. Nationalbibliothek, veröff. d. Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, http://www.zedler-lexikon.de/suchen/suchergebnisse.html?suchmodus=standard, http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00000384/images/bsb00000384_00394.pdf (Abfrage 2.6.2014).

26 *Thomas Hochradner*, Musikalische Volkskultur in Salzburg vom späten 18. Jahrhundert bis 1848, in: Volksmusik in Salzburg, Lieder und Tänze um 1800. Aus der Sonnleithner-Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (= Corpus Musicae Popularis Austriacae, Bd. 12), hg. von Gerlinde Haid/Thomas Hochradner, Wien 2000, S. 62-73: Salzburger Tanzmandat 4.7.1772 und Ergänzung vom 8.2.1772. – Vgl. *Andrea Bleyer-Weiß*, Tanzverbote im Erzbistum Salzburg, in: Volkstanz zwischen den Zeiten. Zur Kulturgeschichte des Volkstanzes in Österreich und Südtirol, hg. von Waltraud Froihofer, Graz 2012, S. 24: Tanzordnung 1774. – Vgl. *Günther G. Bauer*, Mozart: Feste, Bälle und Redouten – Tanz Spiel und Vergnügen, in: Fest und Spiel (= Homo Ludens, Bd. 8), hg. von Günther G. Bauer, München/Salzburg 1998, S. 135-245.

27 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 249.

28 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 215, Anm. 1471 und 1472: Abdruck des Mandats vom 12.4.1617 und der Verlesung vom 16.4.1617. – Vgl. ähnliche Verbote: u.a. SLA, Kreisamt Generalia No. 4; Hofrat 1613/18; SLA HL Salzburg, p. 615r-622v.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

29 *Alessandro Pontremoli*, Appendici: 2. Il Codice Cicogna 1650/XV, in: La danza (wie Anm. 15), S. 184: Verbot vom 25./31.1.1526, Strafen für „mumarie proibite". Verbot vom 6./7.2.1526 der „momarie si a noze come a compagnie".

30 *Günther Jontes*, Karneval: Menschen und Masken – Unvergleichliches und Vergleichbares, in: Bräuche im Salzburger Land CD-ROM 2 (= SBzVK, Bd. 14), hg. von Lucia Luidold/Ulrike Kammerhofer-Aggermann, Salzburg 2003, S. 5.

31 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 398f.: Rainer kommentiert die Faschingsfeste im Sinne der Schauspiel- und Emblem-Forschung.

32 *Ulrike Kammerhofer-Aggermann/Gerda Dohle*, Maskenverbote im 17. und 18. Jahrhundert, in: Bräuche im Salzburger Land, CD-ROM 1 (= SBzVK, Bd. 13), hg. von Lucia Luidold/Ulrike Kammerhofer-Aggermann, Salzburg 2002, S. 1-21. – *Friedrich Johann Fischer*, Der Perchtenlauf in Salzburg im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Salzburger Perchtenforschung, in: MGSLK, 103 (1963), S. 107-121. – *Ulrike Kammerhofer-Aggermann*, Perchtenlaufen zwischen Mythos und Carneval. Woher stammen die Unkener Tresterer und Stelzentänzer wirklich?, in: Salzburger Volkskultur, 22. Jg., hg. von Referat der Salzburger Volkskultur, Salzburg 1998, S. 74-84.

33 *Soeffner*, Rituale (wie Anm. 17), 2/ S. 76-101.

34 *Henry Simonsfeld*, Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venezianischen Handelsbeziehungen. 1: Urkunden von 1225-1653. 2/1: Geschichtliches, 2/2: Consuln, [...], 2/3: Grabinschriften, Anhang: Zur Geschichte deutscher Gewerbetreibender in Venedig, Stuttgart 1887, hier Bd. 5, 1/141-144/Nr. 297, 2/436, 2/46f., 2/173-174.

35 *Friederike Prodinger/Reinhard R. Heinisch*, Gewand und Stand. Kostüm- und Trachtenbilder der Kuenburg-Sammlung, Salzburg 1983, S. 195/Kat.Nr. 167: „St. Johann", „Eine schene Bercht welche so aufspringt".

36 *Simonsfeld*, Fondaco (wie Anm. 34), 2/173f., 2/207-209, 2/288f.

37 *Simonsfeld*, Fondaco (wie Anm. 34), 2/2-5: Der Fondaco dei Tedeschi war der von den Venezianern geführte Handelsstützpunkt für Kaufleute des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, als alleiniger Handels- und Aufenthaltsort für die „Teutonici"/„Tedeschi".

38 *Simonsfeld,* Fondaco (wie Anm. 34), 2/177f.

39 *Niko Kuret*, Das Maskenwesen Jugoslawiens, in: Masken und Maskenbrauchtum aus Ost- und Südosteuropa (= Schweizer Archiv für Volkskunde, Bd. 63), hg. von Robert Wildhaber, Basel 1968, S.185-202. – *Olaf Bockhorn*, Faschingsbrauchtum in Österreich, Steiermark: Die „Flinserln", Bad Aussee 1978. Begleitveröffentlichung zum wissenschaftlichen Film CTf 1674 der Bundesstaatlichen Hauptstelle für Wissenschaftliche Kinematografie, in: Wiss. Film, Nr. 24, Wien 1980, S. 26-35, bes. S. 33f. – *Olaf Bockhorn*, „Heunt is der Faschingtag, Heunt sauf i was i mag", in: Bräuche im Salzburger Land CD-ROM 2 (= SBzVK, Bd. 14), hg. von Lucia Luidold/Ulrike Kammerhofer-Aggermann, Salzburg 2003, S. 1-9.

40 *Simonsfeld*, Fondaco (wie Anm. 34), 2/164.

41 *Pontremoli* (wie Anm. 29), S. 144-147: Codice Cicogna 1650/XV: Vol. 91/23, S. 441, 12.2.1517; Nr. 82, Vol. 28, 20.2.1520; Nr. 81, Vol. 28, 12.2.1520; 162f.: S. 501/502.

42 *Moser*, Fastnacht (wie Anm. 3), S. 194: Die Schembartbücher in der Kieler Universitätsbibliothek, KB 395, zitieren die Nürnberger als Vorbild. – Vgl. *Moser*, Fastnacht (wie Anm. 3), S. 182: Berliner Schembartbuch SPK, MS gem. Fol. 492, 23: „Der Metzger freiheit vnd ihr dantz angefangen Anno im 1449. Jar" zu Nürnberg.

43 *Clifford Geertz*, Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt 1/1983.

44 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S 266-268: zit. *J. Callot*, Balli di Sfessania. Masken der Commedia dell'Arte um 1618/19, HS UBS; sowie *E. Hulsen*, Eigentliche wahrhaffte Delineation und Abbildung aller Fürstlichen Auffzüg und Ritterspilen, Stuttgart 1617.

45 *Kammerhofer-Aggermann/Dohle*, Maskenverbote (wie Anm. 32), S. 14, 18: Anm. 20: zit.: SLA, Pfleggericht Werfen 1 (1675-1775) F38 Bd. 1/Nr.15 1/2/Kart. 287, Befehl v. 8.1.1680 Hofkanzler an Stadthalter. Vollzugsbericht v. 24.1.1680.

46 *Kammerhofer-Aggermann/Dohle*, Maskenverbote (wie Anm. 32): SLA, Pfleggericht Werfen 1 (1675-1775) Fach 38 Bd. 1/Nr.15 1/2/Kart. 287, Befehl v. 8.1.1680 Hofkanzler an Stadthalter. Vollzugsbericht v. 24.1.1680.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

47 *Konrad Köstlin*, Die ästhetisierte Ethnie: Konsumheimat, in: Ethnische Symbole und ästhetisierte Praxis in Europa (= Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde/Ethnologia Europaea der Universität Wien, Bd. 17), hg. von Reinhard Johler/Herbert Nikitsch/Bernhard Tschofen, Wien 1999, S. 71. – *Wilhelm Fraenger*, Deutsche Vorlagen zu russischen Volksbilderbogen des 18. Jahrhunderts, in: Jahrbuch für historische Volkskunde 2, Berlin 1926, S. 126-173. Fraenger führt den chemischen Begriff „Amalgamat" bei den Reproduktionstheorien ein, als Terminus für eigenständige Weiterentwicklungen bzw. Umformungen.

48 Bis heute erschweren Deutungen aus dem Historismus wie Instrumentalisationen der NS-Zeit die Forschung, da sie Wissen und Bewusstsein der Bevölkerung über Bräuche verändert haben. – Köstlin, Erinnerungsorte (wie Anm. 1), S. 340: „Eine neue Identitätspolitik sollte und wollte als kulturwissenschaftliche Praxis eine Kultur (und damit Alltagsleben) verändern und neu modellieren".

49 *Karl Berger*, Wie ein Tag ohne Sonne. Eine volkskundliche Spurensuche nach Perchtenbräuchen in Osttirol, in: Osttiroler Heimatblätter, 76. Jg./Nr.11-12, Lienz 2008, S. 3f.: zit.: Tiroler Landesarchiv (TLA), Verfachbuch Landgericht Lienz, 1668, f.4b und 35a; sowie ebda, 1711-1741, f.45 vom 28.2.1719.

50 *Berger*, Wie ein Tag (wie Anm. 49), S. 1-8. – *Anton Dörrer*, Tiroler Fasnacht innerhalb der alpenländischen Winter- und Vorfrühlingsbräuche (= Österreichische Volkskultur, Forschungen zur Volkskunde, Bd. 5), Wien 1949, S. 157, 171.

51 *Kammerhofer-Aggermann*, Perchtenlaufen (wie Anm. 32), S. 74-84. – *Kammerhofer-Aggermann/Dohle*, Maskenverbote (wie Anm. 32). – *Fischer*, Perchtenlauf (wie Anm. 32), S. 107-121.

52 *Thomas Nußbaumer*, Fasnacht in Nordtirol und Südtirol. Von Schellern, Mullern, Wudelen, Wampelern und ihren Artgenossen, Innsbruck 2010. – *Thomas Nußbaumer*, Die Schritte, Bewegungen und Tänze der „Absamer Matschgerer". Ein Beitrag zum Verständnis der Fasnacht in Absam, in: Grenzüberschreitungen: Musik im interdisziplinären Diskurs. Festschrift für Tilman Seebass zum 75. Geburtstag, hg. von Federico Celestini/Raymond Ammann, Innsbruck 2014, S. 271-320.

53 *Herbert Lager/Ilka Peter*, Perchtentanz im Pinzgau (= Mitt. der Phonogrammarchiv-Kommission, Bd. 71; Sitzungsberichte der ÖAW, Phil-hist. SB Bd. 218, 5. Abhdlg.), Wien 1940, S. 10.

54 *Hugo Klein*, Die Zillertaler Sängerfamilie Rainer und die Schützenfamilie Ritzl, Innsbruck 1928.

55 *Anton Dörrer*, Die Prettauer Volksschauspielbücher: ihre Besitzer und ihre Aufführungen, in: Beiträge zur Volkskunde Tirols. Festschrift zur Ehren Hermann Wopfners, 2. T. (= Schlern-Schriften, Bd. 53), Innsbruck 1948, S. 35-53. – *Hans Schuhladen*, „Die Nikolausspiele des Alpenraumes". Ein Beitrag zur Volksschauspielforschung (= Schlern-Schriften, Bd. 271), Innsbruck 1984, S. 148- 215. – *Hans Schuhladen*, Zur Geschichte der Perchtenbräuche im Berchtesgadener Land in Tirol und Salzburg vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. Grundlagen zur Analyse heutigen Traditionsverständnisses, in: Bayer. Jahrbuch für Volkskunde 1983/84, hg. von Bayer. Landesverein für Heimatschutz in Verbindung mit dem Bayer. Landesamt für Denkmalpflege und dem Bayer. Nationalmuseum, München 1984, S. 1-29.

56 *Arthur Haberlandt*, Volkstümliche Schauspiele in Krimml (Salzburg), in: Wiener Zeitschrift für Volkskunde, 46. Jg./H.5-6, hg. von Verein für Volkskunde in Wien, Wien 1941, S. 59-117. – *Richard Wolfram*, Das Nikolausbrauchtum in Tirol. Bestand, Raumbilder, Zeitgeschichten, in: Tiroler Heimat, Bd. 37, Innsbruck 1973, S. 127-179. – *Wilhelm Hein*, Das Hexenspiel, ein salzburgisches Bauernstück, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1. Jg., hg. von Verein für österr. Volkskunde in Wien, Wien 1895, S. 61. – *Wilhelm Hein*, Tänze und Volksschauspiele in Tirol und Salzburg, in: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Bd. 24, Wien 1894, S. 45f. – *Richard Wolfram,* Die Krimmler und Prettauer Volksschauspiele und die Familie Steger, in: Heimat als Erbe und Auftrag. Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte. Festschrift für Kurt Conrad, hg. von Rotraud Acker-Sutter, Salzburg 1984, S. 497-511.

57 „Die Esel kommen vom Berg". Foto 2009. Das Feldforschungsprojekt von *Thomas Nußbaumer*, „Musik und Fasnacht in Tirol und Südtirol" (2000-2010), ist derzeit in vielen Filmen auf Youtube einsehbar und wird für eine Internet-Publikation aufbereitet. – *Giovanni Kezich/Michele Trentini*, Carnival King of Europe/ Carnevale re D'Europa, Film und Ausstellung. Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele All' Adige 2009. – Veröffentlichungen von Leopold Kretzenbacher, Anton Dörrer und Hans Schuhladen zeigten anhand von Archivquellen internationale sozial- und kulturgeschichtliche Aspekte auf und „kratzten" am Mythos.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

58 *Rainer,* Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 398f., dort zit.: *Blasius Huemer,* Stainhausers Biographie der Salzburger Erzbischöfe Michael und Georg von Kuenburg, in: MGSLK 53 (1913), S. 69–107. – *Hans Ospald,* Johann Stainhauser. Ein Salzburger Historiograph des beginnenden 17. Jahrhunderts (1570–1625), in: MGSLK 110 (1971), S. 1–124.

59 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 21: Anm. 42.

60 *Sisto Dalla Palma,* La festa come opera d'arte, in: La danza a Venezia nel Rinascimento. Cultura popolar veneta. Collana di studi e ricerche sulla cultura popolare veneta realizzata su iniziativa della Regione del Veneto 2, hg. von Alessandro Pontremoli/Patricia La Rocca, Vicenza 1993, XI-XII. – *Gerhard Ammerer*, Strategien der Macht – Einleitung, in: Strategien der Macht. Hof und Residenz in Salzburg um 1600. Architektur, Repräsentation und Verwaltung unter Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau 1587 bis 1611/12 (= MGSLK, Erg.-Bd. 28), hg. von Gerhard Ammerer/Igonda Hannesschläger, Salzburg 2011, S. 9-30.

61 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 243-263, Ablaufordnung von 1618. – *Soeffner*, Rituale (wie Anm. 17), S. 166-168. – Vgl. zu Differenz- und Habitusbildung: *Geertz,* Beschreibung (wie Anm. 43). – *Erwin Goffman*, Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung, Frankfurt 1982, S. 273-276. – *Bourdieu*, Unterschiede (wie Anm. 19), S. 127-130.

62 *Werner Mezger*, Hofnarren im Mittelalter, Konstanz 1981, S. 24 und 81: Der Narr war bis um 1500 Mahner vor Torheit sowie Aufforderung zur Würde; im 16. Jh. stand er für höfische Kultiviertheit. Zur Zeit des Markus Sittikus hatte sich die Figur zum fröhlichen „Schalksnarren" gewandelt.

63 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 388, Abb.164: „Das Gastmahl der Hohenemser", (1578), Maler A. Bays; S. 389, Abb. 165: das Fest zur Hohenemser Hochzeit 1565 in Rom, o. T., Maler unbekannt; beide Städtische Galerie Polička (Tschechien). – Jakob Hannibal I., 1530-1587 Reichsgraf ab 1560, Oberbefehlshaber der päpstlichen Truppen ab 1565, Neffe von Papst Pius IV. wie von Gian G. de Medici, Bruder von Kardinal Marx Sittich und Schwager von Kardinal Borromäus.

64 Siehe: *Sabine Meine/Nicole Strohmann* (Veranstalter), Musik und Vergnügen am Hohen Ufer. Fest- und Kulturtransfer zwischen Hannover und Venedig in der Frühen Neuzeit. Internationale und interdisziplinäre Tagung. Hannover, Tagungszentrum Schloss Herrenhausen 4.-5.12.2014 und Venedig, Deutsches Studienzentrum in Venedig 5.-6.2.2015.

65 *Eberhard Preussner*, Die musikalischen Reisen des Herrn von Uffenbach. Aus einem Reisetagebuch des Johann Friedrich Armand von Uffenbach aus Frankfurt a. M. 1712-1716, Kassel 1949.

66 *Zedler*, Universal-Lexicon (wie Anm. 25), Bd. 6/898f.: Carneval; 16/437: Larve; 19/998-1001: Mascarade, Masche. – *Ulrike Kammerhofer-Aggermann* (Hg.), Masken-Kalender 2010. Materielle Zeugnisse immaterieller Kulturgeschichte(n): Masken der Sammlung Baumgartner (= SBzVK, Bd. 18), Salzburg 2009, S. 84.

67 *Birgit Weichmann*, Fliegende Türken, geköpfte Stiere und die Kraft des Herkules. Zur Geschichte des venezianischen Karnevals, in: Fastnacht/Karneval im europäischen Vergleich (= Mainzer Vorträge, Bd. 2), hg. von Michael Matheus, Stuttgart 1999, S. 178-183 und 189-190. – Vgl. *Clemens*, Il carnevale (wie Anm. 15), S. 23: Le feste del giovedi grasso. Grafik von G. Franco, 1690, Venedig, Museo Correr.

68 *Pontremoli*, Integratzione al Codice Cicogna, Volume LVII, col.451, 8 febbraio 1532; S. 268.

69 *Preussner*, Uffenbach (wie Anm. 65).

70 *Weichmann*, Fliegende (wie Anm. 67), S. 186. – *Johann Christoph Adelung*, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Bd. 4, Leipzig 1801, S. 4/1309f.: „Das Carnaval [...] in den Kirchengebräuchen, besonders der Römischen Kirche, die Zeit von dem Feste der heil. Drey Könige bis zur Fasten, welche von Alters her mit allerley Lustbarkeiten und Ausschweifungen zugebracht worden; im Deutschen Fasnacht. [...] im Oberdeutschen [...] der Carnaval."

71 *Berger*, Wie ein Tag (wie Anm. 49), S. 5: Archiv Jesuitenkolleg Mattrei [sic], Literarae Annuae Missionis Tyrolensis 1719-1772, spez. 1736 /1744, Mskr. p. 264-266, zit. nach *Dörrer*, Fasnacht (wie Anm. 50), S. 19.

72 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 195: vgl. zum Jahr 1616; 247: vgl. 1617/1618; 307f.: vgl. 1619.

73 *Zedler*, Universal-Lexicon (wie Anm. 25), 6/898-899: Carneval; 16/437: Larve; 19/998: Mascarade; 19/1001: Masche; 52/126: Wachs-Larve. – *Kammerhofer*, Masken-Kalender (wie Anm. 66), S. 84.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

74 *Simonsfeld*, Fondaco (wie Anm. 34), 2/S. 266-268.

75 *Moser*, Perikopenforschung (wie Anm. 3), S. 7-9. – *Moser*, Fastnacht (wie Anm. 3). – *Mezger*, Hofnarren (wie Anm. 62), S. 24, 81. – *Mezger*, Narrenidee (wie Anm. 4).

76 *Rolshoven*, Stadt (wie Anm. 18), S. 9-10.

77 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 148-156.

78 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 249-256: zur Faschingsordnung; 182-194: Hochzeit des Neffen.

79 1618 hätte es Doge Giovanni Bembo (1615-1618) sein müssen. Er regierte zur Zeit des Kriegs mit Österreich um die Vorherrschaft in der Adria, die die Finanzkrise Venedigs verschärfte.

80 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 252: zu den Faschingsgedichten vgl. die späteren „Faschingbriefe". – *Helga Thiel*, Faschingsbrauchtum in Österreich, Steiermark: Ausschnitte aus dem „Reiterer Faschingbrief", Bad Aussee 1978, in: Wiss. Film, Nr. 24, S. 37-45.

81 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 252 sowie Anm. 1721: AStS, BU 315, laut „Kammerraitung" des Stadtkämmerers vom 25.1.1617 wurden für das Geschenk elf Gulden ausgegeben.

82 *Pontremoli*, La danza (wie Anm. 15), o. S., Abb. 6: „Il nobilissimo teatro del mondo [...]", allestito per l'entrata della dogaressa Moresina Grimani, Venezia 1597, aus: *Giacomo Franco*, Habiti d'huomeni e Donne Venetiane, Venezia 1610.

83 *Moser*, Fastnacht (wie Anm. 3), S. 306-308: Ab dem 15. Jh. wurden katholische Faschingsbräuche von evangelischen Gelehrten bekämpft und karikiert; z.B. *Sebastian Brandt*, Das Narrenschiff, Basel 1494: er nannte das Buch seiner Sittenschilderungen so.

84 Rainer, Salzburgische Fasnacht (wie Anm. 11), S. 9, 21.

85 *Moser*, Fastnacht (wie Anm. 3), S. 82.

86 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 106-110. – *Rainer*, Salzburgische Fasnacht (wie Anm. 11), S. 10. – Vgl. *Nußbaumer*, Fasnacht (wie Anm. 52), S. 192-194, 338: Zussel. –*Nußbaumer*, Die Esel (wie Anm.57).

87 *Clemens*, Il carnevale (wie Anm. 15), S. 55: Il mattaccino, Darstellung von: F. Bertelli, Mascare usate in Venetia che tirano ovi odoriferi, 1569, Museo Correr, Venedig. – Vgl. *Weichmann*, Fliegende (wie Anm. 67), S. 183: dort zit. *Danilo Reato*, Storia del Carnevale di Venezia, Venedig 1988: diesselbe Darstellung als „Maschere che tirano uova odorifere" von F. Bertelli, 1642.

88 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 255, 263.

89 *Diane Dingeldein*, Das Bensheimer Passionsspiel: Studien zu einem italienisch-deutschen Kulturtransfer (= Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, Bd. 7), Münster 2013, S. 19.

90 *Mezger*, Hofnarren (wie Anm. 62), S. 8, Abb. 1: Kaiser Maximilian I. zwischen Kanzler und Hofnarr, ein Vanitassymbol der Gegenpole; die Mahnung, dass es vom Herrscher zum Narren nur ein Schritt ist. Relief vom Prunkerker des „Goldenen Dachl" in Innsbruck.

91 *Mezger*, Hofnarren (wie Anm. 62), S. 24, 81. – *Mezger*, Narrenidee (wie Anm. 4).

92 *Moser*, Fastnacht (wie Anm. 3), S. 90: z.B. Psalterium Karls VIII., 15. Jh. BN, Paris, f.lat.774, fol. 63v; Der Narr ist Kontrahent zum weisen König Salomo.

93 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 154.

94 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 154. – *Rainer*, Salzburgische Fasnacht (wie Anm. 11), S. 8. – Vgl. *Bockhorn*, Faschingtag (wie Anm. 39), S. 2. – Vgl. *Jontes*, Karneval (wie Anm. 30), S. 18. – *Nußbaumer*, Fasnacht (wie Anm. 52), z.B. S. 242, 287, 294, 338.

95 *Mezger*, Hofnarren (wie Anm. 62), S. 24-29: Vgl. *Brandt*, Narrenschiff (wie Anm.83). – *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 265-266, Anm. 1895.

96 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 81 sowie 265-266, Anm. 1891 und 1893: Das „Kindskochfüttern" – allerdings an Erwachsene – als Verspottung heimlicher Liebschaften wurde im 19. Jh. in Laufen von Adrian festgestellt – Vgl. *Karl Adrian*, Der Laufener Schiffer. Eine monographische Studie, in: MGSLK, 50 (1910), S. 414. - Dass Rainer darin eine Szene mit einer Frau Berchte sieht, ist nur insofern nachvollziehbar, als vergleichbare Szenen heute von der Bevölkerung als B/Percht gedeutet werden.

97 *Rainer*, Salzburgische Fasnacht (wie Anm. 11), S. 4.

98 Vgl. dazu: L'Orfeo, SV 318, von Claudio Monteverdi wurde als erste Oper 1607 in Mantua uraufgeführt. Doch auch 1504 wurde „la fabula di Orfeo" am Tag der Stierjagd am Markusplatz aufgeführt. Siehe *Pontremoli,* Integrazione, Volume V, col 851, 15 febbraio 1504; S. 249.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

99 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 249-262.

100 *Rainer*, Salzburgische Fasnacht (wie Anm. 11), S. 2.

101 *Kezich/Trentini*, King of Europe (wie Anm. 57): Der Archäologe G. Kezich hat 2008/09 als Filmprojekt winterliche Maskentänze in ganz Europa gefilmt. Er hat die Ähnlichkeit ihrer Auftrittsdaten, Anlässe, Figuren, Formationen, Bewegungen und Kostüme festgestellt. Seine Deutung als Fortsetzung antiker (Dionysos-)Kulte wurde 2010 kontrovers diskutiert. Sie ist ebenso umstritten wie jene der Forscher des 19. und 20. Jh.s, die darin Naturmythen oder Quellströme germanischer Männerbünde sehen wollten. – *Mezger*, Tiroler Fasnacht (wie Anm. 4).

102 *Bockhorn*, Faschingtag (wie Anm. 39), S. 1.

103 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 267-269.

104 *Pontremoli*, Il Codice (wie Anm. 29), S. 214-216, Vol. 57, p.402-403; S. 232-235.

105 *Rainer*, Salzburgische Fasnacht (wie Anm. 11), S. 14. – *Rainer*, Marcus Sitticus, (wie Anm. 5), S. 264.

106 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 267 für 1618 sowie 44f. für 1613. – *Rainer*, Salzburgische Fasnacht (wie Anm. 11), S. 22.

107 *Clemens*, Il carnevale (wie Anm. 15), S. 19-21: Beispiele für Venedig: Lotta con i bastoni. Grafik von G. Bella aus: La guerra con i bastoni al Ponte di S. Fosca, 18.Jh., Galleria Querini Stampalia, Venedig; sowie: La lotta dei pugni. Grafik, Anonimo des 18.Jh.s, Museo Correr, Venedig; La caccia ai tori in piazza S. Marco in onore dei Conti del Nord, 1782, Grafik von A. Baratti-Alvise Grandis, Museo Correr, Venedig. – *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 255, 263.

108 *Dingeldein*, Passionsspiel (wie Anm. 89), S. 19: dort zit.: *Werner Mezger*, „Quem quaeritis – wen suchen ihr hie?" Zur Dynamik der Volkskultur im MA am Beispiel des liturgischen Dramas, in: Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche, hg. von Joachim Heinzle, Frankfurt a.M. 1994, S. 229 und *Dietz-Rüdiger Moser*, Volksschauspielforschung, o. O. 2001, S. 639.

109 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 80, 83.

110 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 267.

111 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 255f.

112 *Clemens*, Il carnevale (wie Anm. 15), S. 19-21: La caccia ai tori in piazza S. Marco (wie Anm. 107). – *Pontremoli*, La danza (wie Anm. 15), S. 143

113 *Moser*, Fasching (wie Anm. 3), S. 141.

114 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 44f.

115 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 13f., 205: Der Hausen (Belugastör), der bei Tittmoning aus der Salzach gefischt worden war, wog 238 Pfund (ca. 120 kg) und war über neun Schuh lang (ca. 270 cm).

116 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 255.

117 *Karl Riha*, Commedia dell'Arte. Mit den Figurinen Maurice Sands, Frankfurt a.M. 1980, S. 54f. – *Anton Dörrer*, Komödianten auf den Bozner Märkten 1684-1764, in: Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde 10 (1929), S. 1-10 [Sonderdruck].

118 *Johann Baptist Prechtl*, Chronik der ehemals bischöflich freisingischen Grafschaft Werdenfels in Oberbayern: mit ihren drei Untergerichten und Pfarreien: Garmisch, Partenkirchen und Mittenwald, Augsburg 1850, S. 78-80.

119 *Leopold Kretzenbacher*, „Bauernhochzeit" und „Knappentanz". Zur Kulturgeschichte der „Volkskundlichen Festspiele" in Steiermark, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, G.S. 56, N.S. 7, Wien 1953, S. 1-15. Zweitveröffentlichung mit Kommentar in: Martin Scharfe (Hg.): Brauchforschung (= Wege der Forschung, Bd. 627), Darmstadt 1991, S. 45.

120 *Mezger*, Narrenidee (wie Anm. 4), o. S. Abb. 43: 1449, Nürnberger Schembartlauf, hier Zunfttanz Metzger, Schembartschrift des 16/17. Jh.s in der Berliner Staatsbibliothek. – *Herbert Oetke*, Der deutsche Volkstanz. Ein Beitrag zur deutschen Volkskunde. Unveröff. MS (Hamburg-Blankenese o. J.) [nach 1953] Archiv SLIVK, Nachlass R. Wolfram. – *Richard Wolfram*, Percht und Perchtengestalten, in: Österreichischer Volkskundeatlas, Kommentar, Lieferung 6/Teil 2, Wien/Köln/Graz 1979, 6/2/S. 65-79: Trestern; S. 87-97: Stelzentanz.

121 *Moser*, Fastnacht (wie Anm. 3), S. 305, Anm. 51: zit. *Norbert Humburg*, Städtisches Fasnachtsbrauchtum in West- und Ostfalen, Die Entwicklung vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert (= Beiträge zur Volkskultur in Norddeutschland, H. 5), Münster 1976, S. 102.

122 *Kretzenbacher*, „Bauernhochzeit" (wie Anm.119), S. 27, 45.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

123 Vgl. *Helge Gerndt*, Brauchfunktion und Brauchmotivation der Kärntner Vierbergewallfahrt, in: Brauchforschung (= Wege der Forschung, Bd. 627), hg. von Martin Scharfe, Darmstadt 1991, S. 299-320, hier 310.

124 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 155: Edelknaben 1616; S. 250: Laufener Schwerttanz 1618; zit. *Lorenz Hübner*, Beschreibung des Erzstiftes und Reichsfürstenthums Salzburg in Hinsicht auf Topographie und Statistik. 3 Bde., Salzburg 1796/ Reprint 1983, 1/148-156: den Halleiner Bergknappen war es erlaubt, alle sieben Jahre ihren Schwerttanz und den Küfern ihren Reiftanz in der Hauptstadt aufzuführen, wofür sie vom Magistrat Geld erhielten. – Vgl. *Clemens*, Il carnevale (wie Anm. 15), S. 31.

125 *Johann Franz Schatteiner*, Der Dürrnberger Schwerttanz – Geschichte, Verein und Aufführungspraxis. Mit einem Anhang über die Bergknappenmusikkapelle und das Schützenwesen, in: Bergbau-Alltag und Identität der Dürrnberger Bergleute und Halleiner Salinenarbeiter in Geschichte und Gegenwart (= SBzVK, Bd. 10), hg. von Ulrike Kammerhofer-Aggermann, Salzburg 1998, S. 233-306. – *Ulrike Kammerhofer-Aggermann*, Schwerttanzforschung. „Unvollständige Bemerkungen", in: Bergbau - Alltag und Identität der Dürrnberger Bergleute und Halleiner Salinenarbeiter in Geschichte und Gegenwart (= SBzVK, Bd. 10), hg. von Ulrike Kammerhofer-Aggermann, Salzburg 1998, S. 307-316: zit. *Stephen D. Corrsin*, Sword Dancing in Europe: A History (= Tradition Series, Bd. 3), London 1997, S. 176-182.

126 *Richard Wolfram,* Ein neugefundenes Schwerttanzmanuskript des 18. Jahrhunderts aus dem Salzkammergut, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 32/33, hg. von Österreichisches Volksliedwerk, Wien 1984, S. 147-166: bearbeitet allerdings in lenkender Auswahl die HS: „Beschreibung! Der in dem Salzkammergute Ob der Ens, dann im Herzogthume Steyermark, üblichen National Faschingsbelustigung, oder des sogenannten Schwert=Tanzes!", Sammlung August Hartmann, Bayer. Staatsarchiv.

127 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 155, vgl. S. 250, 268f.

128 *Hans Gapp* (Hg.), Die großen Fasnachten Tirols, Innsbruck 1996, S. 14-15, 36-44.

129 *Mezger*, Hofnarren (wie Anm. 62), S. 8: Das „Goldene Dachl" in Innsbruck von Niklaus Türing (1500), Original im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

130 *Mezger*, Hofnarren (wie Anm. 62), S. 63f., Abb. 33f.: Wägen mit Schalksnarren und natürlichen Narren. Holzschnitte des Augsburgers H. Burgkmair aus: „Triumph Kaiser Maximilians" (1516-1519), Wien, Albertina. – *Pontremoli*, La danza (wie Anm. 15), S. 81-99, Abb.: Maschere in Campo Santo Stefano da, aus: *Giacomo Franco*, Habiti d'Huomeni e Donne Venetianee, Venezia 1610.

131 *Moser*, Perikopenforschung (wie Anm. 3), S. 7-9. – *Moser*, Fastnacht (wie Anm. 3).

132 *Mezger*, Narrenidee (wie Anm. 4), S. 214, 221: u. a. Straßburger Domprediger Geiler von Kaysersberg, 1499; Für „die Narrheit des falschen Glaubens" mussten Jüdinnen eine Schelle am Kleid tragen. – *Moser*, Perikopenforschung (wie Anm. 3), S. 7-9. – *Dörrer*, Schellen (wie Anm. 4).

133 *Pontremoli,* La danza (wie Anm. 15), S. 186f., 147f.

134 *Clemens*, Il carnevale (wie Anm. 15), S. 14-16: Le sette azioni della Moresca, disegno a penna acquarellato, Raccolta di Forze d´Ercole, Venezia, Museo Correr. Darunter die Figuren: Regina sopra un banchetto fatto dai Castellani, 1769, und Leon con tre satte, fatto dai Nicolotti 1773; S. 10: Rappresentazione delle forze d´Ercole sul canal grande von Domenico Lovisa, Veduta del Canal Grande dirimpetto la Pescaria di Rialto, 1720, Venezia, Museo Correr. - Die „Herkulesarbeiten" bzw. Menschenpyramiden der Venezianer gleichen dem „Kasten" und den Figuren der Dürrnberger Schwerttänzer, die dort als Arbeiten im Bergbau gedeutet werden.

135 *Clemens*, Il carnevale (wie Anm. 15), S. 57: F. Bertelli, Uomini selvatici, Musica usata da mascare in Venetia il Carnevale, Venezia 1569, Museo Correr. – Wilder-Mann-Brunnen (Salzburg), urspr. Fischmarkt, heute gegenüber den Festspielhäusern. Bildhauer unbekannt, urspr. Fassung vermutl. vom Maler Joh. Reitter, 1621. Der ‚Wilde Mann' trägt als Keule einen Baum-Dürrling.

136 *Pontremoli,* Integratzione al Codice Cicogna, Volume XXIII, col. 604, 25 febbraio 1517 (wie Anm. 29), S. 254.

137 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 149: 1616; S. 253, 266: 1618.

138 Ulrike Kammerhofer-Aggermann: Spiel- und Maskenformen am Beispiel des „Wilden Mannes" erscheint in ÖZV, Wien 2016.

139 *Pontremoli*, La danza (wie Anm.15) und *Weichmann*, Fliegende (wie Anm. 67).

140 *Bauer,* Feste (wie Anm. 26).

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

141 *Ulrike Kammerhofer-Aggermann*, Salzburger Tracht zwischen Entdeckung und Erfindung, in: Trachten nicht für jedermann? Heimatideologie und Festspieltourismus dargestellt am Kleidungsverhalten in Salzburg zwischen 1920 und 1938 (= SBzVK, Bd. 6), hg. von Ulrike Kammerhofer-Aggermann u. a., Salzburg 1993, S. 14-18.

142 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 149, 251-255, 263. – Vgl *Kammerhofer-Aggermann/Dohle*, Maskenverbote (wie Anm. 32), S. 18: Verbot der gegengeschlechtlichen Kostümierung von 1680.

143 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 44, Anm. 305: zit. o. A., Miscelle. Aus dem Archive der k.k. Landesregierung (= MSGLK, Bd. 38), o. O. 1898, S. 280.

144 *Bleyer-Weiß*, Tanzverbote (wie Anm. 26), S. 24: Tanzordnung 1774. – *Bauer*, Feste (wie Anm. 25).

145 *Zedler*, Universal-Lexicon (wie Anm. 25), 22/754. – Vgl. *Luis Schlierenzauer* (Hg.), Fasnacht in Imst, Imst 2008.

146 *Pontremoli:* Integrazione al Codice Cicogna, Volume XLVI, col. 612, 20 febbraio 1538. S. 263f.

147 *Franz Valentin Zillner*, Zur Volkskunde. Volkscharakter, Trachten, Bräuche, Sitten und Sagen, in: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Band Oberösterreich und Salzburg, hg. von Rudolf von Habsburg/Stephanie von Habsburg, Wien 1889, S. 454.

148 *Ulrike Kammerhofer-Aggermann*, Imaginäre Modelle der Vergangenheit. Gesellschaftliche und kulinarische Fiktionen in Kochbüchern der Vergangenheit und Gegenwart, in: Mahl und Repräsentation. Der Kult ums Essen, hg. von Lothar Kolmer/Christian Rohr, Paderborn/München/Wien/Zürich 2000, S. 227-244: 1719, in Haggers fürsterzbischöflichen Kochbuch, wird „Plenten" auch „Pollenta (sic) Italiana" genannt, ein Brei aus Buchweizenmehl, seltener aus Maismehl, in Rezept 2/4/2/35 beschrieben. Beim „gelben" Brei bleibt hier offen, ob an Hirse- oder Maisbrei zu denken ist.

149 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 80: Katzenklavier; S. 265, 254, Anm. 1758f.: Eselsmusica.

150 *Moser*, Fasching (wie Anm. 3), S. 131-134, 141.

151 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 80f.

152 *Oliver Binder*, Sauschneider – Hanswurst – Papageno, in: Bräuche im Salzburger Land CD-ROM 3 (= SBzVK, Bd. 15), hg. von Lucia Luidold/Ulrike Kammerhofer-Aggermann, Salzburg 2005, S. 1-2.

153 Weichmann, Fliegende (wie Anm. 67), S. 178-183, 189-193. – Clemens, Il carnevale (wie Anm. 15), S. 23: Le feste del giovedi grasso. Grafik von G. Franco, 1690, Venezia, Museo Correr.

154 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 267, Anm. 1904-1906: Rainer erklärt den Pantalon in Folge der Charakteristiken von K. Riha nach Kostüm und Dialekt als venezianischen Kaufmann und den Coviéllo als Variation des ersten Zanni, des Dieners. Seine Maske zeigt rote Wangen, eine schwarze Vogelnase, ein graues Stirnband mit drei roten Federn, sowie dunklem Wams und Hose mit großen roten Knöpfen, Lederschellen an Armen und Beinen. Sein Charakter ist schlau, eitel und prahlerisch – *Riha*, Commedia dell'Arte (wie Anm. 117), S. 27, Abb. 2.

155 *Rainer*, Salzburgische Fasnacht (wie Anm. 11), S. 22.

156 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 251, 155, Anm. 1097.

157 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 251f.

158 *Rainer*, Marcus Sitticus (wie Anm. 5), S. 265.

159 *Rainer*, Salzburgische Fasnacht (wie Anm. 11), S. 20.

160 *Hans Petschar*, Altösterreich. Menschen, Länder und Völker der Habsburger Monarchie, Wien 2011, S. 63f.

161 *Ludwig von Hörmann*, Volkstypen und Trachten aus Tirol, in: Wanderungen durch Tirol und Vorarlberg. Geschildert von Ludwig von Hörmann, hg. von Ludwig von Hörmann u. a., Stuttgart 1877, S. 238-249: Tafel „Typen und Trachten aus Nordtirol. Nach Skizzen von Alois Gabl", z.B. Nr. 14 Unterinntaler, Nr. 20 Bauernbursche aus dem Ötztal, Nr. 16 Pitzthaler Bötin; sowie Tafel „Typen und Trachten aus Südtirol. Nach Skizzen von Alois Gabl", z.B. Nr. 14 Saltner aus Meran (vgl. die Tresterer) und Nr. 22 Saltner aus Bozen, Nr. 1 Rosenkranzhändler aus Brixen.

162 *Ulrike Kammerhofer-Aggermann*, „eine reiche Auswahl der herrlichsten Volkskostüme und der schönsten Menschentypen", Etappen der Entstehung unseres gegenwärtigen Begriffes von Tracht,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

in: Gestellt. Fotografie als Werkzeug in der Habsburger-Monarchie, hg. von Herbert Justnik, Wien 2014, S. 57-70.

163 *Horst Wierer*, Die Gasteiner Perchtengeschichte, in: Die Gasteiner Perchten, hg. von Franz Hochwarter, St. Johann im Pongau 2001, S. 18-91, Fotodokumentation der Masken.

164 *Lager/Peter*, Perchtentanz (wie Anm. 53), S. 10: ÖMV pos. 1.323, „Perchten aus dem Pinzgau, gestellt", inv. 1906; Foto Karl Hintner, Salzburg 1898, vor Schloss Mirabell.

165 *Iwo Arnold Wenger*, Einiges über die Perchten und ihre Gebräuche, in: ders.: Gasteiner Perchtentanz, Badgastein 1911, S. 11, 15.

166 *Wenger*, Perchten und ihre Gebräuche (wie Anm. 165), S. 10-15. – Vgl. Foto o. T. Herkunft und Fotograf unbekannt, Verlag Franz Hochwarter, St. Johann i. Pg.; Verlagsarchiv.

167 Perchtenmuseum Bad Gastein: http://www.gasteinerperchten.com/index.php (20.09.2014). – SLIVK, Nachlass Richard Wolfram, „Huttler-Tanz, eine Carnevalssitte der unterinntaler Bauern und Senner". Kolorierte Bleistiftzeichnung nach Theodor Scharfetters Illustration von 1868 für die Illustrierte Zeitung Leipzig.

168 *Boris Kuhar*, Masken aus Slowenien. Sammlung des Slowenischen Volkskundemuseums Laibach/Ljubljana, in: Masken aus Slowenien. Steirisches Volkskundemuseum, Sonderausstellung 10.1.-12.2.1969 [Ausstellungskatalog], Graz 1969, 5 Blatt. – Nußbaumer, Fasnacht (wie Anm. 52), S. 183-186.

169 *Friedrich Spaur*, Reisen durch Oberdeutschland. In Briefen an einen vertrauten Freund, 3 Bde., Reprint Salzburg 1985, Leipzig 1800, hier 1. Bd, „Berchtenlaufen" im Pinzgau, S. 243-245. – *Ignaz von Kürsinger*, Ober-Pinzgau, oder: Der Bezirk Mittersill. Eine geschichtlich, topographisch, statistisch, naturhistorische Skizze, Salzburg 1841, S. 166.

Anschrift des Verfassers:
Dr. Ulrike Kammerhofer-Aggermann
Salzburger Landesinstitut für Volkskunde
Michael-Pacher-Straße 40
5020 Salzburg

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 2014 und 2015

Band/Volume: 154-155

Autor(en)/Author(s): Kammerhofer-Aggermann Ulrike

Artikel/Article: Salzburger Karneval unter Erzbischof Markus Sittikus - ein Gesamtkunstwerk; Die Faschingsfeste am Salzburger Hof 1613-1619 241-277