Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark Jahrgang 46 (1955)

# Zur Frühgeschichte der Masken in der Steiermark

*Von LEOPOLD KRETZENBACHER*

Die Maskenfrage nimmt seit langer Zeit ein Hauptaugenmerk in der Volkskunde, in der Kulturhistorie und in der Religionswissenschaft für sich in Anspruch. Je mehr man sich davor hütet, scheinbare Gleichklänge von Gegenständen und Vorstellungen aus der eigenen Volkskultur oder jener der im wesentlichen von gleichen Faktoren geprägten Kultur anderer aus der europäischen Völkerfamilie mit gänzlich anders gelagerten Erscheinungen etwa bei den Naturvölkern zu parallelisieren, wie dies gerade in der Frage nach Verwendung und Sinngebung der Maske oft erfolgt ist, desto mehr bemüht man sich, im Zuge der Erforschung des historischen Werdens unserer Volkskultur auch die älteren Zeugnisse für das in den Bereichen des Volkslebens so wesentliche Verwenden von Masken in Brauchtum und Spiel zu finden. Man will von hier, von den älteren Zeugnissen aus, Erkenntnisse über die Funktion der Maske im geistigen Volksleben überhaupt gewinnen.

Es ist klar, daß die Frage nach Ursprung, Wachsen und Sein des Phänomens „Maske" nicht aus den Bodenfunden, den Schriftzeugnissen und den rezenten Erscheinungsformen dieses Gegenstandes innerhalb der Grenzen eines einzigen Landes wie der Steiermark gelöst werden kann. Zudem gehört unsere Steiermark nicht zu den an Bodenfunden ergiebigsten und an alten Schriftzeugnissen gesprächigsten Landschaften Europas, ja nicht einmal Österreichs. Das gilt auch für die Frühgeschichte des Maskenwesens, ganz im Gegensatz zum sehr reichhaltigen Brauchtumsleben der Gegenwart und der ungebrochen lebendigen Verwendung der Maske im Volksschauspiel der Steiermark[1]. Dennoch aber verlohnt sich ein solcher Rückblick, der von den prähistorischen Zeugnissen bis in die Zeit der Individualmaske etwa in der Frühbarocke reichen soll. Immerhin ist ja der früheste Maskenfund Österreichs dem steirischen Boden entnommen. Zeugnisse der mittelalterlichen Hochdichtung weisen die enge Verbindung zwischen gesellschaftlichem Maskenspiel und jahreszeitlich gebundenem Volksbrauch in unserem Land auf. Eine mittelalterliche Quelle zur Volkskultur unseres Landes spricht unverkennbar auch vom Gebrauch der Schminke und der „Larven". Schließlich lassen mancherlei knappe Hinweise deutlich erkennen, daß der erzherzogliche Hof zu Graz sich sehr gerne jener Mode geöffnet hatte, die den neuen Maskentypus, den der individuellen Verkleidung in Europa heimisch gemacht hat. Also

vermögen auch die folgenden Beiträge zur Frühgeschichte der Maske in der Steiermark der allgemeinen Maskenforschung zu dienen. Sie sollen die Funde der Heimat in den großen Zusammenhang der allgemeinen Kulturgeschichte unseres Ostalpenraumes reihen.

### Die prähistorisch-illyrische Totenmaske von Klein-Glein

Vor nunmehr etwa achtzig Jahren begann sich die wissenschaftliche Archäologie in Steiermark jener Nekropolen anzunehmen, die bei Klein-Glein im Gelände zwischen Sulm und Saggau in der unteren Mittelsteiermark liegen. Sie umschließen die stattliche Anzahl von 1124 Gräbern. Ein Großteil dieser ziemlich seicht liegenden Grabstätten, die der ostnorischen Gruppe der Hallstattzeit angehören, war schon von pflügenden Bauern des mittleren 19. Jahrhunderts angeschnitten worden. Dabei verschwand viel von den Bronzen, ehe die eben erwachende Anteilnahme an den heimischen Bodenfunden diese Zeugnisse früher Kultur unseres Landes sorgfältig zu bergen und kulturgeschichtlich einzuordnen begann. Ein reicher Schatz an solchen Gütern kam dort nach und nach ans Licht. Die Funde sind der Fachwelt von Walter Schmid zusammenfassend in einer reichbebilderten Publikation über „Die Fürstengräber von Klein-Glein" bekannt gemacht worden[2].

Bronzezisten sind es in der Mehrzahl, mit Tier- und Menschenfiguren, mit Sinnbildern und ornamentalem oder figuralem Schmuck reich verziert. Daneben Wirtschaftsgeräte und Waffen, unter denen auch Prunkpanzer. Weiters zwei linke Hände aus papierdünnem, verziertem Bronzeblech, die W. Schmid als „Votivhände" bezeichnet hatte (S. 246 f.). Sie müssen jedoch sicher als magische Abwehrzeichen gegen das Unheil der Grabschändung gedeutet werden (vgl. ebendort S. 281).

Im Jahre 1905 fand sich nun bei einer Zufallsgrabung im „Kröllkogel" die berühmte Bronzemaske von Klein-Glein. Das leicht beschädigte Stück gehört seither zu den Kostbarkeiten der Prähistorischen Abteilung des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum. Leider sind seine Fundumstände nicht restlos geklärt. Angeblich lagen unter der Maske Holzreste, vermengt mit Leichenbrand. Die Maske scheint also ziemlich sicher auf einem Holzsarg, der die Reste des Toten enthielt, aufgenietet gewesen zu sein. Lassen wir die Beschreibung von W. Schmid folgen: „Die flache Nase ist an der Spitze verletzt und leicht eingedrückt. Der geschlossene Mund ist durch eine vertiefte Rille, die beiderseits von getriebenen Punktreihen umgeben ist, gekennzeichnet, die Augen sind mehr durch das Hervorheben der Augenbrauen und den dadurch entstandenen Schatten angedeutet. Die Augenbrauen sind mit einer doppelten Punktlinie, die auch über die Nasenwurzel reicht, versehen. Die Stirn ziert eine Binde, Punktreihen beiderseits fassen ein Zickzackband ein; an die Binde schließt das Kinnband an; eine zweifache Punktreihe säumt die Wangen und das Kinn. Die Ohren, deren innerer Rand umgebogen ist, sind mit zwei Nieten am Kopf befestigt. Die Vertiefungen der Ohrmuschel sind mit vertieftem, die Erhöhungen derselben mit erhabenen Punktreihen verziert. In den Ohren sind je vier Nietlöcher angebracht, in denen noch drei kantige Nietstifte stecken ... Am Kinn ist das Blech aufgeschnitten, zur Kinnspitze zurechtgebogen und mit drei Nieten, von denen nur die Löcher vorhanden sind, zusammengeheftet, ebenso an zwei Stellen der Stirn und an der rechten Schläfe ..."[3].

Hallstattzeitliche Bronzemaske aus Klein-Glein, Steiermark.

Das Stück hat also keinerlei Augenschlitze. Es ist auf keinen Fall eine Spielmaske im späteren Sinn, die als solche verfertigt und verwendet worden wäre. Was aber hat es dann mit dieser Maske für Bewandtnis? W. Schmid hat die Bronzemaske von Klein-Glein, die auf einem Aschenbehälter aus Holz befestigt war, den menschengestaltigen Urnen von Chiusi in Oberitalien verglichen, die orientalischen Ursprungs sind (S. 281). Wenn indes Holzreste und Ohrennieten auch den unmittelbaren Gebrauch bei der Aufbewahrung des Leichenbrandes erkennen lassen, so geht es doch nicht an, hier reine Willkür oder lediglich vordergründi-

ges Schmuckbedürfnis anzunehmen, zu sagen, „daß die Maske nur als ornamentale Applikation eines Sarges betrachtet werden dürfe“ (Schmid, S. 282). Dazu gibt es doch zu viele, sehr bedeutsame Parallelen, die auch W. Schmid anführt und ihn zur unmittelbar folgenden Einschränkung seines früheren Urteils veranlassen: „Sicherlich sollte in der Anbringung der Maske am Sarge der religiöse Gedanke, der den Toten als höheres, verklärtes Wesen betrachtet, eine prophylaktische Kraft, die Kraft der Abwehr allen Unheils von dem Grabe zum Ausdruck bringen.“

Doch auch das scheint uns zu wenig. Die religiöse Idee der Gesichtsmaske ist in der Tat zu weit verbreitet. Im zeitlich zwar ausgedehnten, ethnisch aber vermutlich gleichen Kulturbereich, in den die Fürstengräber von Klein-Glein aus der Hallstattzeit gehören, finden sich noch zwei weitere hochbedeutsame Funde: die berühmten Goldmasken von Mykene und jene aus Trebenište in Makedonien.

In den fürstlichen Schachtgräbern von Mykene, die in die Zeit um ungefähr 1700 vor Christus zurückreichen, fand R. Schliemann 1878 bartumrandete Gesichtsmasken, die seither zu den berühmtesten archäologischen Funden der Welt gezählt werden. Aus reinem Gold sind diese Masken getrieben[4]. Ihnen gesellen sich in den nördlichen Heimatländern der mykenischen Kultur jene anderen Goldmasken im archaisch-griechischen Stil aus Schachtgräbern von Fürsten bei, die man zu Trebenište bei Ohrida in Südwest-Makedonien fand[5]. Sie entstammen dem 6. Jahrhundert v. Chr., liegen also mehr als ein volles Jahrtausend später. Das beweist, daß sich in den illyrischen Kernbereichen die Sitte der Maskenbeigaben bei vornehmen Toten noch so lange über jene Zeit herauf erhalten hatte, in der dieser Totenkult-Maskenbrauch in Griechenland durch den Wechsel in der ethnischen Struktur der Bevölkerung völlig außer Übung gekommen war. Immerhin gehören auch diese goldenen Masken von Trebenište dem gleichen Kulturkreis, der gleichen ethnischen Schicht an, die wir die „Illyrier“ nennen. Ihr südlichster Maskenfund ist jener von Mykene, der nördlichste lag bei Klein-Glein in der unteren Mittelsteiermark.

Man hat den Gedanken der Sargverzierung durch Anbringen menschengestaltiger Masken an den Fürstengräbern von Mykene zu den ägyptischen Mumiengehäusen und den Menschenform tragenden Särgen von Sidon in Vergleich gesetzt[6]. Ferner hat man vermutet, daß mit diesen Masken ein Porträt des Toten gegeben werden sollte. Indes fragt es sich, ob das individuelle Porträt der Geistigkeit jener Menschen so wichtig war und ihnen überliefernswert erschien; ob nicht doch eher die Sinnbildkraft eines Typus das Entscheidende war. Etwa die Darstellung als überirdisches Wesen, das der tote Fürst auch nach seinem Hinscheiden



von dieser Welt blieb und noch stärker wurde, da er doch schon hier über die anderen empor geragt hatte und ihm wohl als Zeichen der Weihe, nicht nur der Würde das Stirnband, entsprechend einem Diadem, einer Krone ziemte. Ein solches Band trägt ja auch die Sargmaske des toten Fürsten aus dem Gräberfeld von Klein-Glein in feiner Verzierung auf der Stirne. Er trägt es als König oder als Priester oder, wie so oft in den Bereichen des Sakralkönigtums, als beides zugleich, als Priesterkönig.

Es bleibt unsicher, ob wir nach den spärlichen Funden so weit gehen dürfen, diese Art Bronzemaske, die sich nach Typus und Sinn gewiß nicht von den goldenen aus Mykene und Trebenište unterscheidet, als äußere Kennzeichen für die Vorstellung kosmischer Wesen nehmen dürfen, die man allenfalls mit den ebenfalls nicht restlos sicher erklärbaren Masken des gegenwärtigen inneralpinen Maskenbrauchtums der Vorfrühlingszeit in Sinnverbindung bringen könnte. Leopold Schmidt hat diese Annahme mit allem Vorbehalt gewagt: „Die Toten der Fürstengräber von Klein-Glein in Steiermark trugen Bronzemasken über Gesicht und Händen. Sie wollten vermutlich im Tode ‚rötlich strahlen‘ wie Schillers Nadowessier und erreichten dies durch eine etwas einfachere Nachahmung der Goldmasken von Mykene. Was die Lebenden an ihren Festen trugen, läßt sich nicht mehr entscheiden. Wenn sie wie die Toten die zeitweilige Verwandlung in eine kosmische Erscheinung anstrebten, dann mögen sie vielleicht holzgeschnitzte Masken und Kopfaufsätze von Gestirnbedeutung getragen haben. Die Imster Schemenläufer könnten vielleicht als lebendige Reste dieser Maskierungsart gelten“[7].

Auf jeden Fall besagt all das, was wir heute „Vom geistigen Menschenbild der Urzeit“ (um Richard Pittionis höchst aufschlußreiches Buch zu nennen[8]) als einigermaßen wahrscheinlich annehmen zu können glauben, daß wir es bei diesen Masken auf gar keinen Fall mit einem sinnlosen Schmuckbedürfnis zu tun haben. Vielmehr, daß wohl auch diese Masken der religiösen Vorstellung Ausdruck verleihen sollten, wonach dieser Tote jedenfalls ein „anderer“ ist, als er im armseligen Leibesrest zu sein scheint. Ein „Anderer“ zu sein, es zumindest zu scheinen, das aber ist seit eh und je das Ziel, um dessetwillen man sich „verbindet“, vermummt, die Maske überzieht, auf der einen Stufe die kultische, auf der anderen die scherzhafte Verwandlung vollzieht[9].

## Spärliche Zeugnisse der Römerzeit

Leider ist der Archäologie in der Steiermark noch kein Fund von Masken aus der Römerzeit geglückt, der sich den ebenfalls erst 1936 aus einem Abfallhaufen entnommenen Tonmasken von Mautern

a n d e r D o n a u[10] an die Seite stellen ließe. Dort sind es gebrannte Gesichtsmasken aus heimischer Erde, ein Kalbskopf, eine Teufelsfratze und eine dritte Larve, deren Bruchstücke eine genaue Typenfestlegung nicht ermöglichen. Sie gehören dem 2. nachchristlichen Jahrhundert an. Gewiß gehörten sie nicht wandernden Schauspielern und Possenreißern (mimi, histriones, ioculatores) für die Darbietung in den Römerlagern wie die gleichzeitigen Masken aus dem römisch verwalteten Rheinlanden, die allerdings genau wie die antiken Komödienmasken nur menschengestaltige Groteskbilder geformt zeigen. Vielmehr scheinen die Funde von Mautern regelrechte Volksschauspielmasken, Larven fürs brauchtümliche Spiel um die Mittwinter- und Neujahrszeit oder zu Frühlingsbeginn zu sein. Zu diesen Umbruchszeiten im Jahr konnten aus keltischer Überlieferung gerade auch in den romanisierten Keltensiedlungen Norikums jene Tierfratzen immer wieder gebraucht werden, gegen die der Kirchenkampf seit dem 4. Jahrhundert bis ins späte Mittelalter ununterbrochen gerade auf kelto-romanischem Boden, am stärksten in Spanien, Oberitalien und Südfrankreich geführt wurde.

Die Ton-Masken von Mautern mit ihren Groteskfratzen, von denen die menschengestaltige genau einer Krampus-Larve von heute mit Tierohren, mit Hörnern und einer weit herausbleckenden Zunge entspricht, mit ihren Gesichtsrändern, in denen Löcher zum Anbinden von Pelz- oder Sackteilen als Hinterhaupt vorgesehen sind, stimmen in ihrem mediterranen Werkstoff Ton genau mit dem formähnlichen und funktionsgleichen Maskentypus überein, der sich innerhalb der Alpenländer bis heute als „Larven" aus Holz erhalten hat. Hierin liegt neben der glänzenden Illustration zur ständig wiederkehrenden Verbotsformel gegen das „vetulos et cervulos facere"[11] in der Predigtliteratur und den pastoralen Bestimmungen auch die Bedeutung dieser Tonmasken von Mautern für die Kulturgeschichte der Maske in Österreich: sie sind „das bisher einzige Bindeglied zwischen den prosopa des griechisch-römischen Schauspiels und den Masken des Volksbrauchs unserer Alpenländer"[12]. Doch nur hypothetisch dürfen wir für das keltische Binnennorikum und seine mitunter stark romanisierte Bevölkerung in den nachmaligen Ländern Steiermark und Kärnten annehmen, was der glückliche Fund von 1936 für das ebenfalls kelto-romanische Ufernorikum, für Favianis-Mautern an der Donau zutage gebracht hat. Funde dieser Art gibt es bisher in Innerösterreich nicht.

Nur sehr am Rande gehört auch jene formal interessante M a s k e e i n e s S i l e n s hieher, die das Ansatzblatt eines Henkels an einem großen Bronzekessel zierte, den man in der Umgebung von C i l l i in der Untersteiermark gefunden hatte[13]. Diese Ziermaske entspricht ziemlich



weitgehend einer Situlen-Applike, die man 1940 in Ostia gefunden hatte[14]. Natürlich sind das weder Schauspiel- noch Brauchtumsmasken. Ihre Ausdruckskraft hängt aber mittelbar mit jenen zusammen. Beide, die Spielmasken wie die Zierformen in Maskengestalt stehen in all der Vielfalt ihrer nachmaligen Entwicklungsformen doch im Gefolge des antik-römischen Kunstvermögens, Ausdruckswerte in Gesichtsdarstellungen festzuhalten, wie dies das religiös-brauchtümlich gebundene Streben in der Ausformung der Ahnenbilder, also auch wirklich maskenartiger Gebilde gewesen war. Es ist kein Zufall, sondern eine erst durch die Schweizer Maskenforschung, insbesondere durch Karl M e u l i, erkannte und kulturhistorisch ausgewertete, entwicklungsgeschichtlich bedingte Verbindung, die unser heutiges Wort „Larve" etymologisch mit der altrömischen Bezeichnung „larua", das wieder zum altlateinischen „lases — Lares" in der Bedeutung „Ahnengeister" gehört, als wesensgleich bestimmt sein läßt[15]. Der Totenkult ist eine Grundwurzel des Maskenbrauches überhaupt, vermutlich die stärkere Komponente gegenüber Fruchtbarkeitszauber und Dämonenabwehr, die beide mit enthalten sein können und es vielfach auch offenkundig sind.

Die C i l l i e r Z i e r m a s k e ist allerdings auch ein besonders schönes Stück. Es ist das vollbärtige Antlitz eines Silens, der mit Trauben und Weinreben bekränzt ist. „Flüchtig angedeutete, tierisch zugespitzte Ohren sind im reichen gescheitelten Haar versteckt, eine Binde ist um den Efeukranz gewickelt und auf die Stirne herabgezogen. Die große Auffassung des Gesichtes mit den kräftig gezeichneten Augenbrauen, der langen geraden Nase, der pathetische Ausdruck des geöffneten Mundes verraten die Tradition der spätpergamenischen Kunst, die härtere Formengebung, die Regelmäßigkeit der reich in Spiralen herabwallenden Locken des Bartes und des Haares rücken die technisch und künstlerisch ausgezeichnete Arbeit in die zeitliche Nähe der augusteischen Periode"[16]. Die gesamte Maske ist (samt Bart) nur 21 cm hoch.

Wenn es sich dabei auch gewiß um Importware handelt, so darf man nicht außer acht lassen, daß die Formung von Gesichtern auch heimischen Töpfern durchaus bekannt war. Davon zeugen in weiten Gebieten des heutigen Österreich die antiken Kopf-Gefäße, die einerseits in einer bis nach Alt-Mesopotamien reichenden prähistorischen Tradition stehen, anderseits als kopfgestaltige Votivgefäße bis ins vorige Jahrhundert in Verwendung standen. Sie sind (in etwas anderer Ausführung und Sinngebung) ebenfalls noch aus den „Bartmannskrügen" heimischer Töpfer der Gegenwart etwa in der Oststeiermark erkennbar. Freilich hat der archäologisch spröde steirische Boden auch hier noch kein solches Stück preisgegeben, wie es etwa das köstliche Klagenfurter Karikaturengefäß

vom Magdalensberg darstellt, bei dem der Zusammenhang mit Groteskmasken wohl unverkennbar ist[17].

Mit dem Mangel an direkten römerzeitlichen Maskenzeugnissen in Steiermark müssen wir uns abfinden. Mehr noch: auch vom Niederbruch der römischen Provinzialkultur angefangen bis zu den Schrifttumsquellen des hohen Mittelalters haben wir bei uns keinerlei Nachrichten, die ausdrücklich von Maske und Spiel sprechen. Es wäre unsinnig, aus dem Schweigen der Quellen schließen zu wollen, mit dem Ausklang der gräcoromanischen Antike sei auch das Maskenwesen in unseren kelto-romanischen und nachmals germanisch-slawischen Gebieten auf ein Jahrtausend verschwunden. Es ist nur so, daß die Schriftquellen in der Völkerwanderungszeit für unsere ostalpinen Randgebiete sehr spärlich fließen. Die Bodenfunde reichen ebenfalls nicht aus, ein klares Bild über die Kulturverhältnisse in der Steiermark zur Zeit der Völkerwanderung, des Eindringens der Slawen in die Alpen, der frühen Auseinandersetzung mit den keltischen und romanischen Resten einerseits und ihrer aller mit den nachfolgenden Bajuwaren anderseits zu geben. Daß alle durchziehenden oder siedelnden und von den Nachkommenden größtenteils aufgesogenen Stämme auch ihr besonderes religiös-kultisches Brauchtum gehabt haben, in dem gewiß auch das Maskenwesen eine Rolle spielte, darf man annehmen. Durchgezogen und z. T. seßhaft geworden sind aber sehr viele Völkerschaften, von denen anderswo gelegentlich sehr eindringliche Schilderungen ihres Maskenbrauchtums erhalten geblieben sind. Wir erinnern an die Langobarden, die im 6. Jahrhundert auch die südöstlichen Teile der Steiermark besiedelten[18] und von denen ihr Geschichtsschreiber Paulus Diakonus in seiner „Historia Langobardorum" sehr aufschlußreiche Maskenbeschreibungen liefert, die sich auch sonst mit den Nachrichten über das Maskenwesen germanischer Völkerschaften decken. Ähnliches wissen wir auch von ostgermanischen Stämmen, etwa den Goten, über deren Maskenspiele zu Neujahr uns der Schriftsteller Jordanes in seiner Gotengeschichte einiges berichtet[19]. Ganz spurlos ist auch ihre Zeit in unserem Lande nicht verklungen[20]. Schließlich wissen wir aus vereinzelten Quellen, daß auch die Slawen ein ausgeprägtes Maskenbrauchtum gehabt haben müssen. Zu Ende des 11. Jahrhunderts nimmt Bretislav II. in Böhmen sehr scharf gegen die Totenmähler und Maskentänze an Kreuzwegen Stellung, bei denen die Teilnehmer eben Masken trugen (induti faciem larvis)[21].

Indes betonen wir noch einmal: tatsächlich faßbare Quellen über ein brauchtümliches Maskentreiben haben wir in der Steiermark durch jene dunklen Jahrhunderte hindurch nicht. Wir können ein solches lediglich einmal per analogiam mit dem Verhalten der verwandten Völkerstämme



in anderen Landschaften erschließen und zum andern auf Grund der allerdings viel später einsetzenden tatsächlichen Zeugnisse mit Sicherheit annehmen, daß sich die neuen Berichte auf Alteingelebtes beziehen.

## Herrn Ulrichs von Liechtenstein Maskenfahrten

Wollen wir in der zeitlichen Reihenfolge bleiben, so müssen wir mit einer der bedeutendsten Persönlichkeiten beginnen, die unsere Steiermark im Mittelalter hervorgebracht hat, mit Ulrich von Liechtenstein. Die drei Maskenfahrten dieses steirischen Ritters, Minnesängers und Politikers in den Jahren 1224, 1227 und 1240 sind die wichtigsten direkten Zeugnisse eines gesellschaftlichen Maskenbrauches im steirischen Hochmittelalter. Längst ist man davon abgekommen, eine so bedeutende Erscheinung im Kulturleben des Mittelalters wie Ulrich von Liechtenstein, den Landes-Richter und Landes-Marschall der Steiermark, nur nach seinen Liebestorheiten der Jugend zu beurteilen. Auch seine Maskenfahrten, insbesondere jene als „Frau Venus" (1227) und als „König Artus" (1240) belächelt man nicht mehr als Verrücktheiten eines extravaganten Einzelgängers. Ulrich fügt sich vielmehr in allen drei Fahrten ausdrücklich in vorhandenes, altüberliefertes Brauchtum ein. Die Fiktion der Maske wird von seinen Zeitgenossen bis in die Spitzen des Adels und der Fürstenhäuser hinauf anerkannt. Man spielte das Spiel mit und riß sich geradezu darum, dabei zu sein, wenn Ulrich seine Speere verstach und jene Ringe verschenkte, die nach seinem Sendschreiben Liebesglück verbürgen sollten. Otto Höfler[22] hat vor kurzem gezeigt, wie sehr sich Ulrichs Haltung trotz aller scheinbaren Exzentrizität in das allgemeine geistesgeschichtliche Erscheinungsbild des Niederbruchs der ritterlichen Gesellschaftsordnung zumal während des Interregnums fügt. Lange Jahre nach seinen Fahrten hat Ulrich die Erlebnisse im „Frauendienst"[23], in seiner dichterischen Autobiographie niedergeschrieben und nachmals im „Frauenbuch" lehrhaft und immer noch an den alten Ritteridealen festhaltend, verfochten.

Drei Maskenfahrten sind es also, die völlig in die Sphäre des gesellschaftlichen Lebens der Adelsschicht gehören und dennoch in ihren Ursprüngen wie (wenigstens bei den ersten beiden) in mancherlei Einzelheiten der Erscheinungsform dem breiten Strom des altüberlieferten Brauchtumslebens im Jahrlauf allen Schichten des Volkes gemeinsam waren.

Beim glanzvollen Turnier zu Friesach, das „an sand Philippen tage, so der maye alrêrst in gât", also am 1. Mai des Jahres 1224 seinen Anfang nahm und zehn Tage dauern sollte, ritt Ulrich von Liech-

tenstein unerkannt in grüner Kostümmaske an der Spitze einer ebenfalls grün maskierten Ritterschar selbzwölft in den Ring. Plötzlich steht die Schar im Mittelpunkt des allgemeinen Aufsehens. Sie kämpft und erringt Siege. Dann zerstob die Zwölfergruppe wieder. Als etliche andere Teilnehmer am Turnier den Unbekannten nachsetzen wollen, verbietet es der Herzog von Istrien ausdrücklich[24]. Er schützt die Maskenfreiheit, wie dies seit eh und je zur Fiktion des „Spieles" überhaupt gehört, daß der Außenstehende die ungeschriebenen Regeln des Spieles eben anerkennen muß[25].

Lassen wir Ulrich selber sein Erlebnis, seine „a v e n t i u r e v o n d e m t u r n e y z e F r i s a c h" erzählen, zumal er sich soviel darauf zugute hält. Mit seinem Bruder Dietmar von Liechtenstein hatte er das Abenteuer verabredet und der Rangordnung gemäß zählt er die Fürsten, Grafen und Ritter auf, die zum Turnier gekommen waren. Einen Tag nimmt er, selber fechtend, am Ritterspiel teil. Erst am nächsten Tag will er sein Vorhaben ausführen:[26]

Ich gedâht: ich wil gar morgen fruo
mit stechen grîffen aber zuo
und wil mich danne fürder steln
und wil daz vor den leuten heln,
verholn ûf jenen perc dort komen:
daz mac an êren mir gefromen:
gezimirt ritterlîchen wol
mit mînem schilt daz wesen sol.
Ich sol gezimirt grüener sîn,
ich selbe zwelft der knehte mîn:
der sol ieslîcher füeren her
in sîner hant mit mir ein sper,
und daz daz grüener varbe sî.
ez sol ouch grüene sîn da bî
ir cleit und ouch der pferde dach'.
ich schuof, daz ez alsô geschach.

Tatsächlich kämpft Ulrich noch am nächsten Morgen und „verstach 13 Speere", ehe er zur Maskerade verschwand:[27]

. . . dô daz geschach,
dô slôz ich mich in mîn gezelt,
verholne rûmet ich daz velt.
ich rant hin ûf den berc zehant,
da ich vil schôn bereite vant
mîniu grüeniu wâppencleit.
diu wurden schier an mich geleit.
Mîn wâppenroc, mîn decke was
von samît grüen als ein gras,
mîn schilt, mîn helm was grüen gar
und mîniu zwelf sper grüen gevar,
mîn knehte grüen, ir pferd alsam:
ein grüenez sper ich selbe nam
mit hôhem muot in mîne hant:
ich reit, dâ ich tyostiren vant.

Wie ein Schneekönig freut sich noch der alte Ulrich über den gelungenen Scherz, daß niemand den Ritter in der maigrünen Maske erkannte (sîn maienvarbiu wappencleit): „daz niemen dâ erkande mich / des freut mîn tumbez herze sich"[28]. Nur hätte Ulrich nicht behaupten sollen, es sei ein absolut origineller Einfall von ihm gewesen. Im Grunde hat er nämlich nichts anderes gespielt, als was bei einer Reihe von Völkern uraltes Frühlingsbrauchtum war und ist: das maskierte Erscheinen des „Maigrafen" (Mai-Königs), des „kultischen Herrn des wiederkehrenden Frühlings", wie Otto H ö f l e r diese Maskengestalt in genauer Entsprechung zu den alten Feststellungen von A. S c h ö n b a c h („König Mai") interpretiert[29]. Freilich hat Ulrich die Brauchtumsgestalt ins Ritterliche übertragen und insoferne war sein Stolz über die gelungene Frühlingsmaskerade berechtigt. Die Zwölfergruppe der grünen Maienritter besteht als hochmittelalterliche Sondererscheinung, jedoch völlig aus altüberlieferten Vorstellungen[30].

Im wesentlichen ist es genau die gleiche Maskengestalt, nur (wie ebenfalls in vielerlei Erscheinungsformen des Volksbrauches) ins Feminine gewendet, wenn Ulrich in der Maske der „F r a u V e n u s" seine Fahrt gleichfalls wieder an einem Frühlingstermin, am Georgstag, dem 24. März, zu Mestre bei Venedig beginnt und mit großem Gefolge 29 Tage lang durch Friaul, Kärnten, Steiermark (Nieder-)Österreich bis Wien und noch an die böhmische Grenze, zum Thaya-Ufer reitet. Wir können es uns sparen, hier auf die brauchgeschichtlichen Grundlagen dieser Venus-Fahrt einzugehen, zumal schon die ältere Forschung (J. G r i m m, W. M a n n h a r d t) auf die reichen Parallelen der Aufzüge einer „Maibraut" (Mai-Königin, Kralovna, La Reine de Mai, La Reine Maja) hingewiesen hat. O. H ö f l e r hat die Brauchtumsentsprechungen bis zu den Darstellungen der nordischen Bronzezeit (Felszeichnungen Skandinaviens in der Deutung durch O. A l m g r e n[31]) und den frühen Berichten über rituelle Umfahrten weiblicher numina (Nerthus-Amphiktyonie bei Tacitus, Freya-Umfahrt im alten Norden) dargelegt.

Aus Liebeskummer hat Ulrich diese Fahrt ersonnen und schon ihren Anfang will er ganz geheim halten. Als Pilger will er scheinbar gegen Rom ziehen und dennoch heimlich in Venedig bleiben „reht unz an des meien schîn"[32]. Am Morgen nach Georgi, wo vor allem in Friaul und Krain, aber auch auf dem ganzen slawischen Balkan die Brauchgestalt des „Grünen Georg" (Zeleni Jurij) laubgeschmückt von Haus zu Haus geht, den Sommer zu gewinnen, will Ulrich sich als „Göttin" „von dem mer ze Meisters" (Mestre) aufmachen. Sehen wir uns das Maskenkostüm dieser „Frau Venus" an, in der sich gelehrte antike Reminiszenzen mit volksgläubigen Vorstellungen um die hell-dunkle Gestalt der Frau Holda (Holle) überkreuzen und in der ritterlichen Fiktion als höfische „Minne" personifiziert wiederfinden. Eingehend beschreibt Ulrich sein weißes Venus-Kostüm. So sehr will er sich „verbinden", daß niemand Antlitz, Hände oder Leib sehen könne. Kein Wort will er sprechen. Reichlicher Aufwand wird für seine und seiner Knappen Maskenkostüme getrieben[33]:

Ich hiez mir snîden vrouwen cleit:
zwelf röckel wurden mir bereit
und drîzic vrouwen ermel guot
an kleiniu hemde, daz was mîn muot.
dar zuo ich willeclîch gewan
zwên schoene zöpfe wol getân,
die ich mit perlîn wol bewant,
der ich dâ wunder veile vant.

... Mîn helm was wîz, mîn schilt alsam.
fünf wîze samît ich dô nam,
dar ûz man mir drî decke sneit
ûf mîne orsse ze wâppencleit.

Man sneit mir sâ an der zît
drî wîze capen von samît.
die setel wâren silberwîz,
dar an der meister grôzen vlîz
mit sîner meisterschofte leit.
von wîzzem tuoche man drüber sneit
lanc unde wît vil meisterlich.
die zeume wâren kosterîch.

mîn wâppenroc der muoste sîn
ein wol gevalden röckelîn
von kleinem wîzen tuoche guot:
daz fuort ich an durch hôhen muot.

Aus weißem Samt war seine Kappe, „weiß mit Perlen wohl bestreut". Zwei Zöpfe hingen über den Gürtel herunter, „Handschuhe von Seide wohl gewirkt".

Auf dieser ritterlichen Maskenfahrt traten Ulrich auch Standesgenossen entgegen, die sich auch ihrerseits in Masken gehüllt hatten. Auch hier wollen wir unserm Rahmen gemäß uns auch nur an die Steirer halten. Über den Neumarkter Sattel war Ulrich von Friesach „gegen Scheuflich (Scheifling) sâ zehant / in daz werde Stîrelant" in Begleitung von 19 Rittern gezogen gekommen, wo ihn fünf Ritter als „Venus, vil edeliu künegîn" in der Steiermark begrüßten. Fünfhundert Schellen trug sein erster steirischer Gegner, Ilsung von Scheifling, an seinem Gewand, selbst an seinem Speer.

Ein wirkliches Maskenkostüm, das zweifellos bewußt im Hinblick auf die „Königin Venus" als Gegenspielerin abgestimmt war, trug Otto von Buchau, der Ulrich zu Kindberg im Ritterspiel entgegen trat. Eine Meile weit war dessen Bote Ulrich in Richtung auf Kapfenberg entgegen geritten, um ihm die Maske seines Herrn anzukünden[34].

... vil edeliu künegîn,
iuch heizet willekomen sîn
in ditz lant ein windisch wîp.

diu wil mit ritterscheft ir lîp
gein iu versuochen ûf den plân,
ob ir ez welt für dienest hân.

Im Wechselgespräch, das sich anspinnt, sagt „Frau Venus", sie habe noch nie gegen ein Weib gekämpft. Darauf gibt der Bote die Aufklärung, daß es „ein ritter vil gemeit" sei, der „sich als ein wîp gecleit" habe. Nun beschreibt Ulrich auch den Kampf mit dem Gegner, der „füert wîbes kleider an"[35]:



Für wâr ich iu daz sagen wil:
in sînem helm ôrringe vil
was gemachet meisterlîch:
die ôrringe waren kosterîch
und hiengen verre hin zetal.
er fuort zwên zöpfe, die wâren val,
grôz unde volleclîchen lanc:
ir lenge für den satel swanc.

Ez hete der hôchgemuote man,
seht, eine gôdehsen[36] an.
daz ist ein windisch wîbes kleit:
daz hete der biderbe an geleit.
sîn schilt was kostelîche plâ:
schapel dar ûf hie unde dâ
wâren wünneclich gestreut.
der tyost er sich gein mit dâ vreut.

Sîn orsse daz was verdecket wol
mit plâbem zendal, scapel vol
was gestreut die decke gar.
diu schapel wâren lieht gevar
von al den pluomen, die uns gît
des wunnen pernden meien zît.
er fuort ein sper ze mâzen grôz,
von pluomen rûch und niender blôz.

Die dritte Maskenfahrt unternahm Ulrich 14 Jahre später, 1240. Als „König Artus" verkleidet zog er aus der Steiermark nach Wien und darüber hinaus gen Böhmen. Doch Herzog Friedrich der Streitbare verbot die Fortführung dieser Maskenfahrt aus politischen Gründen[37]. Wie denn überhaupt die neuere Forschung, Otto Höfler, vermutet, daß es Ulrich selber hier um politische Zielsetzungen in der Absicht auf die Gründung einer festen Adelsgemeinschaft in der „Tafelrunde" gegangen sei und nicht etwa um die mißglückte Wiederholung eines „guten Scherzes", wie A. Schönbach[38] und A. Becker[39] gemeint hatten. Gerade dem scheint Friedrich entgegengewirkt zu haben, als er einmal „in heimlicher Botschaft" die Teilung dieser stark angewachsenen „Tafelrunde" verlangte (494, 7). Die Artus-Gesellschaften, -Gilden und -Tafelrunden haben sich zu Ulrichs Zeiten und nachher insbesondere im deutschen Osten immer wieder als Kristallisationspunkte adeliger und patrizischer Machtgruppen in Territorien und Städten erwiesen[40]. In der Tat hat ja auch Ulrich nach dem Tode Friedrichs die Rolle eines Führers innerhalb des steirischen Adels errungen.

Indes geht es uns um seine Maske. Als Roter Ritter, so wie die Sage König Artus, den nicht Gestorbenen, sondern in den Ätna Entrückten kennt, so reitet Ulrich von Liechtenstein auf seine dritte Maskenfahrt 1240 aus[41];

Mîn wâpenroc was scharlachrôt,
gefurrirt wol, als ich gebôt,
mit einer zendâl gel gevar,
gehouwen meisterlîche gar.

Er was vil volleclîchen lanc:
sîn lenge unz ûf die erden swanc.
zwelf gêren wâren drin gesniten
durch sîne wîte nach meisters siten.
er was gezegelt über die knie,
mit borten beidiu dort und hie
getetert für wâr meisterlîch:
die borten wâren kosterîch.

Über den wâpenroc zehant
gurt ich ein gürtel breit als ein hant.
des porte was grüen als ein gras:
mit golde er wol beslagen was.
man sach auch an dem busen mîn
von golde ein kostlich heftelîn,
vil wol geworht, envollen breit.
mîn hertze was frô, der lîp gemeit.

Selbst Ulrichs Roß mußte die scharlachrote Kostümierung tragen und ebenso umwand ein scharlachroter Kranz Ulrichs Helmzier!

Dô zôch man dar daz orsse mîn:
daz muost ouch wol verdecket sîn
mit scharlâch rôt, reht als ich schuof.
diu decke reicht unz an den huof:
sie was dem wâpenroc gelîch
gefurrirt unde porten rîch,
gegetert und gehouwen sô,
daz ich sîn was ze sehen frô.

Uf das örss saz ich zehant.
den helm ich ze houbet bant:
der was gezimirt wunneclîch
mit einer wael von golde rîch:
die sach man vil wol geortert sîn:
diu wael stuont uf dem helme mîn:
darumb ein kranz von scharlach gie,
zerhouwen vil wol dort und hie.

Weitere Besonderheiten von dieser Maskenfahrt sind nicht zu vermelden. Sie hält sich durchaus im Rahmen der ritterlichen Prunkspiele und gibt uns keinerlei Auskünfte über ein brauchtümliches Maskentreiben zu Ulrichs Zeiten. Das aber können wir aus einer anderen Quelle, die dem Bereiche der Stammburg des Liechtensteiners, der Frauenburg bei Unzmarkt, nicht allzu ferne liegt, besser erkennen.

## Der Bauernprediger von St. Lambrecht

Eine unschätzbare Fundgrube für viele Hinweise zur historischen Volkskunde und Kulturgeschichte der Steiermark ist jener Nachlaß des namenlos bleibenden Benediktinermönches von St. Lambrecht, der uns in einer (nur teilweise edierten) handschriftlichen Predigtsammlung überraschend tiefe Einblicke in das Leben der ihm anvertrauten Seelen vermittelt. Es handelt sich um die Sammlung lateinisch niedergeschriebener, aber naturgemäß in der Volkssprache gehaltener Predigten des vom Entdecker und Kommentator der Handschrift Nr. 841 der Grazer Universitätsbibliothek, von Anton Schönbach so genannten „Sankt Lambrechter Bauernpredigers“[42].

Wir sind weit davon entfernt anzunehmen, daß sich alles, was sich in den mittelalterlichen oder barocken Predigten und Ermahnungen, Verboten, Ermunterungen usw. erkennen läßt, unbedingt als Zeugnis für ein hic et nunc Erfolgtes oder Notwendiges ausdeuten läßt; daß also Predigten oder Legenden unbedingt primäre Zeugnisse für die Volkskultur seien. Sehr viel wird aus der frühchristlichen und mittelalterlichen Hagiographie, aus den allgemeinen Dekretalien und pastoralen Richtlinien bis in die Barockzeit mitgeschleppt, was nicht eigentlich gerade ad hoc gebraucht wurde und für ein Gegenwärtiges bestimmt war. Besonders bei nicht bodenständigen, gelegentlich — wie im Barock! — sogar fremdsprachigen Predigern ist hier Vorsicht am Platz[43].

Beim St. Lambrechter Bauernprediger des späten 13. Jahrhunderts jedoch dürfen wir nach Ausweis seiner vielen Notizen zur damaligen Volkskultur von einer ziemlichen Unmittelbarkeit sprechen. Hören wir ihn selber, wenn auch leider nicht in der Sprache, wie er zum Volk gesprochen haben mochte:

In einer Predigt (Hs. 841, pag. 16$^{v}$) wettert der Mönch gegen die colores, also die Schminkfarben, die von den Kaufleuten zusammen mit Parfümereien feilgeboten werden[44]: „... tres ponit hic species valde pretiosas. dominae solent tales species apponere vestibus et secum portare, ut per odorem suavem gratiores fiant. ut quid perditio haec! audi, homo, porta tecum has tres species sicut portavit Maria, et eris gratissimus angelis et Deo. ipsa non emit ab institore tales species, ut modo mulieres emunt ad colorandas facies, per quod se faciunt quasi larvas, quas pueri fugiunt.“ Es sei also eine Verschwendung, daß Frauen Parfüm verwendeten. Sie sollten sich lieber an Maria halten, denn diese kaufte beim Krämer nicht solche Sachen, „wie sie die Weiber kaufen zum Schminken des Gesichtes, wodurch sie sich gleichsam zu Larven machen, vor denen die Kinder davonlaufen“. Der Begriff der „Larve“ ist also ausdrücklich erwähnt und auch ihre brauchtümliche Verwendung so wie beim Krampus von heute, da sich „die Kinder fürchten“.

Wenn unser sittenstrenger Prediger das Schminken mit Falschmünzerei vergleicht und sich dagegen heftig ausläßt[45], so steht er in einer breiten Front gegen den Modeluxus. Der Kirchenkampf gegen das Übermaß an modischer Schminke scheint im Abendland damals, also im 13. Jahrhundert, auch sonst von den Predigern mit Ermahnung und Verspottung heftig geführt worden zu sein. Einer der berühmtesten Hagiographen Frankreichs, der Lyoner Dominikaner Stephanus de Borbone (Bourbon) († 1261) erzählt in diesem Zusammenhang sogar einen Schwank, der genau so bei Abraham a Sancta Clara stehen könnte. Eine solcherart übermäßig bemalte „Dame“ sei zu einem mächtigen Manne gekommen, der sich mit ihr, auf einem Polster liegend, unter-

hielt. Als er ihre Kriegsbemalung sah, konnte er sich nicht enthalten, in die Polsterhülle ein Loch zu bohren, auf das Kissen zu drücken und die entquellenden Flaumfasern leise dieser bemalten Dame ins Gesicht zu blasen, daß sie dort kleben blieben. Als die Dame dann aus dem dunklen Raum trat, bemerkte man allgemein diesen Streich und da die lächerlich Gemachte sich der Federn entledigen wollte, wischte sie mit ihnen auch die Schminke ab, daß man ihre Häßlichkeit sehen konnte[46]. Wenn Stephanus an anderer Stelle gegen die Putz- und Schminksucht der alten Vetteln (vetulae) losgeht, so vergleicht er ihre Gesichter mit den „Larven der Komödianten". „Contra illas, quae, cum sint vetulae, quasi ydola se pinguntet ornant, ut videantur esse larvatae, ad similitudinem illorum ioculatorum qui ferunt facies depictas, quae dicuntur artificia gallica[47]." Auch hier fügt er einen Schwank gegen die Bemalten ein[48].

Aus der gleichen Einstellung heraus verdanken wir dem steirischen Prediger des 13. Jahrhunderts eine ziemlich eingehende Maskenbeschreibung[49], die früheste, die wir in Steiermark kennen. „Wo sind sie nun, diese Gesichtsbemaler beiderlei Geschlechts?", fragt der Sittenprediger und spielt auf die Vergänglichkeit alles Irdischen, auf den berühmten vanitas-Gedanken an. „Im Spiel der Toren gibt es Larven, die mit billigen Farben bemalt werden." Der Teufel bediene sich dieser bemalten Larven, „denn die larva bedeutet im Spiel etwas anderes als sie ist". „Diese Larve malt der Teufel mit Zähnen, mit Kinnbacken und mit Lippen, mit roter Farbe oder mit weißer, (verhüllt) mit einer Decke oder einem schönen Mantel." („Ubi ergo nunc sunt coloratores et coloratrices? quare non veniunt ad emendum colores? sed certe, in ludo stultorum solent esse larvae quae colorantur, non pretioso, sed vili et turpi colore, sic stultis mundi facit diabolus ludum et suas larvas coloratas praeparat, cum mulieres ad seducendum colorat non pretioso, sed vili et turpi (colore). Larva enim in ludo aliud repraesentat, quam sit, sic cum mulierem diabolus pingit, ad quam sic apparere facit et sic eam suam larvam constituit. hanc larvam pingit diabolus dentibus in maxillis et labiis, colore rubeo, albo pallio seu in peplo. sed certe pueri, id est immaculati et etiam casti, timent larvas et fugiunt eas; sic qui diligunt continentiam, fugiunt huius diaboli larvam." Die Erscheinungsform dieser Schreckvermummung, mit der der Sittenprediger die Putz- und Schminksucht der Weiber vergleicht, dürfte kaum wesentlich anders sein als jene, in der noch heute die Vermummten umgehen, wenn sie Schrecklarven tragen wie beim steirischen Nikolausspiel[50] oder beim Darstellen des „Schimmels", der „Pudelmutter" und der „Lutzelfrau"[51], also der Perchtendarsteller, die sich in lange Tücher oder Mäntel hüllen, von den Faschingslarven ganz abgesehen. Wie heute, so ist es damals schon gewesen, daß sich „die Kinder, d. h. die Unschuldigen und die Keuschen, vor den Larven fürchteten und vor ihnen entfliehen".



Die enge Verbindung der weiblichen Schminksucht mit der Komödiantenmaske, auf die vor allem Stephanus de Borbone anspielt, wie mit der brauchtümlichen Maske, „vor der sich die Kinder fürchten", liegt ohneweiters nahe. Schließlich ist die Bemalung des Antlitzes oder des Körpers, um ein „anderer" zu sein, es zumindest zu scheinen, eine Urform der Maske. Sie ist den Naturvölkern heute noch völlig geläufig. Sie fehlt aber auch in der Frühgeschichte der Hochkulturvölker nicht. Man denke an das „Weiße Heer" der Phoker, die sich in ihrem Krieg gegen die Thessaler (6. Jahrh. v. Chr.) auf den Rat des elischen Sehers Tellias mit Gips bestrichen und die Orgien des Dionysos am Parnassos nachahmten[52]. Hieher gehört auch das Beschmieren des Antlitzes oder Körpers mit Ton, mit Weinhefe, mit roter Farbe als Urform der Maskierung. Es sind die frühen Masken des altgriechischen Theaters. Soll doch Thespis das Spielerantlitz zuerst mit Bleiweiß gefärbt haben. Es ist durchaus möglich, daß hier jener Zusammenhang mit dem Totenkult gegeben ist, von dem die neuere Forschung annimmt, daß er wesentlich mit dem Ursprung des Dramas verbunden ist[53]. Oder man denke an die Schminktechnik des abendländischen Theaters seither. Nicht minder an die vereinzelten Fälle, in denen sich im geistlichen Volksschauspiel bis zur Gegenwart eine bestimmte Art der Bemalung gehalten hat. So z. B. die Bemalung einer einzigen Gesichtshälfte bei der Darstellung des Verführers im Tiroler Volksschauspiel, wobei den Zuschauern die schwarz geschminkte, die „Teufels"-Seite zugekehrt bleibt, indes der Verführte nur die ungeschminkte, die „weiße" Seite sieht[54].

## Spätmittelalter und Interim

Indes ist der Weg zum Maskengut im lebendigen Volksschauspiel der österreichischen Alpenländer noch weit. Liegen doch die entscheidenden Perioden des Spätmittelalters, der Renaissance- und der Barockzeit zwischen dem gesellschaftlichen Maskentreiben eines Ulrich von Liechtenstein und dem von unserem St. Lambrechter Prediger Ermahnten auf der einen Seite, dem Spielbrauch der Gegenwart zumal in Steiermark und Kärnten als einer eng verbundenen Volksschauspiellandschaft Innerösterreich[55] auf der anderen. Unser Weg soll bewußt nur an den Beginn der Ausbildung jener großartigen alpenländischen Spielwelt führen, die nachmals auf dem Barocktheater, im Brauch der theatralischen Spiel-

prozessionen[56] aufblüht und in ihrem Erbe auf den Freilichtbühnen des Volkes oder in der Geschlossenheit seiner Bauern- und Wirtshausstuben, freilich auch mit mancherlei im 19. Jahrhundert angebahntem Wandel der Bühnenreform und des Maskengebrauches[57], bis auf unsere Tage fortlebt.

Eine Darstellung des spätmittelalterlichen und frühbarocken Maskenbrauchtums in der Steiermark müßte die Kunstwerke dieser Zeit mituntersuchen. Sie ist aber so lange noch verfrüht, als nicht auch die Steiermark von Seiten der Kunsthistoriker in solch kenntnisreicher und liebevoller Art in ihrem Bestand an Fresken, Tafelbildern und Plastiken ausgewandert und beschrieben ist, wie dies unser Nachbarland Kärnten in den grundlegenden Forschungen und Bildreproduktionen von Walter F r o d l in so hervorragender Weise schon aufweisen kann. Die Erfüllung der schon an die steirische Spiel- und Kunstforschung erhobenen Forderungen der kulturhistorischen Volkskunde[58] scheitert am fühlbaren Mangel geeigneter Vorarbeiten der Kunsthistoriker. Hinweise darauf, daß z. B. Teufelsdarstellungen auf den mittelalterlichen Fresken und Tafelbildern den Spielmasken im lebendigen Volksschauspiel ähneln, sind begründet und für Tirol[59], das seine eigenen Kunstschätze in geeigneten Ausgaben auch vorgelegt hat, auch wahrscheinlich gemacht, für die Steiermark jedoch noch nicht durchgeführt. Sind ja doch z. B. deren wichtigste spätmittelalterliche Passionsspieltexte aus dem so wesentlichen Jahrhundert zwischen Mystik und Barock ebensowenig in kritischen Ausgaben vorgelegt[60], wie der gleichzeitige Kunstbesitz des Landes, von der Plastik abgesehen[61].

Nur gezwungenermaßen und vorläufig beschränken wir uns hier in dieser Studie „Zur Frühgeschichte der Masken in der Steiermark" auf die Schriftzeugnisse dieser Zeit, die Leopold S c h m i d t in geistreicher Formulierung als die „unbarocke Gegenreformation", als das „I n t e r i m", die Zeit zwischen dem Regensburger und dem Augsburger Interim (1541, 1548) und dem Einsetzen der aktiven und von barocken Kulturelementen begleiteten Gegenreformation zu Anfang des 17. Jahrhunderts bezeichnete[62].

Die beiden genannten Passionsspieltexte aus den steirischen Klöstern Admont („Anonymi alt-teutsche Comoedia Vom Leyden Christi"; 16. Jahrh.) und St. Lambrecht („Passio Domini nostri Jesu Christi accomodata in versiculos germanicos", Johannes Geiger, 1606) enthalten keinerlei ausgesprochene Hinweise auf die Maskierung der Spieler. Hingegen verursachten Ausschreitungen im Brauchtumsleben jener Zeit Aufzeichnungen, die uns — vereinzelt zwar, aber doch kennzeichnend — Einblick ins Maskenbrauchtum geben.



Mitten in den Wirren der Reformationszeit begab es sich zu R a d k e r s b u r g, daß die Kaufleute am „Aschtag" (Aschermittwoch) 1528 das vermutlich traditionelle „Faschingbegraben" zu groben Verhöhnungen des katholischen Klerus benutzten. Die Stelle findet sich in den Visitationsprotokollen des Seckauer Ordinariates zum Jahre 1528[63].

„R a k h e r s p u r g. Am aschtag habenn dy kauffleut ain Por tragen mit prinnunden Liechternn, dar Innenn ist gelegen Hosenn vndt wammaß ausgeschoppt, daran ain Kurbiß alls ain haubt in der gestalld aines todtenn mennschen vnndt Häring daran tragen, zwen sendt vorgangen unndt ainer hat ain Puech tragen vnndt etlich nach ganngen in frawenn mändtln als in dy XXIIII personn. Seindt auß des Öckhenperger Hauß außganngen zu denn Priesternn geredt alle phaffen wie gefellt euch das. Her WOLFGANG KRIECHPERGER sagt Er habs gesechenn mit der Parr vmbgehen ut supra ainer Hab zu Ime geredt Herr Wolffganng wie gefelld euch das. Haben ein lannge stanngen voran tragen vnndt ain kreutz vnndt Häring daran gehanngen."

Im ersten Teil handelt es sich gewiß um eine Faschingspuppe aus ausgestopften Kleidern und einem Kürbishaupt, wie es sonst (allerdings ausgehöhlt und mit einer Kerze beleuchtet) die Gespensterspieler als Schreckvermummung tragen. Der Buchträger sollte wohl einen Geistlichen markieren, der den Kondukt anführt. Ein mit Häringen behangenes Kreuz, das man dem Zug des mehr als vierundzwanzig Personen zählenden parodistischen Begräbnisses vorantrug, sollte den bewußten Religionsspott noch besonders deutlich machen, von der provokatorischen Fragerei an die Kleriker ganz abgesehen. Daß sich die mitwirkenden Kaufleute in Weiberkleider (frawenn mäntln) hüllten, gehört zur beliebten Form des „Geschlechtswechsels" beim Maskenbrauch. Der Umzug der in weibliche Unterwäsche gekleideten faschingstollen Ausseer als „Trommelweiber" ist eine unter den vielen Gegenwartsformen dieses seit der Antike belegten Verkleidungsbrauches.

Des weiteren aber scheint sich der Kirchenspott an eine höher gestellte Persönlichkeit des Radkersburger Klerus schon im Vorjahr herangewagt zu haben. Es heißt in diesen Protokollen weiter: „Item Mann hat vor ainem Jar ain spill gehabt mit aim Pischollff der hat ein korkoppenn auß der kirchn angehabt, ain Jungckhfrau hab Inn an ainem strickh gefuert vnndt ander auch." Das brauchtümliche Auftreten einer als Bischof[64] verkleideten Figur ist außerhalb des Nikolausspieles und -umzuges (Kinderbischof u. dgl.) nicht anzunehmen, zumal nicht in der Verbindung mit einer „Jungfrau", die ihn an einem Strick führt. Hingegen ist es nicht ausgeschlossen, daß der Spott der übermütigen Faschingstollen sich an einem höheren, zum Zölibat verpflichteten Kleriker ent-

zündet, dem der Volksmund delikate Beziehungen zu einem jüngeren Weibe nachsagt, das ihn offenbar „am Gängelbande führt". Daß die Faschingszeit, die Tage der Maskenfreiheit im Verein mit der religiös-sozialen Erregtheit hier jegliche Schranken niederreißen, nimmt nicht wunder. Muß doch noch achtzig Jahre später die Reformationskommission in P e t t a u 1610 „das vnsinnige Fastnachtspill der lödigen Fleischhagger und Anderer in der ersten Fastenwoche und Sonntag" für alle Zukunft untersagen[65].

Bis zu Religionsverhöhnung und Kirchenfrevel verstiegen sich Maskenträger im Jahre 1560 zu L i e z e n im Ennstal. Der steirische Archivar und Historiker Anton M e l l († 1940) schrieb aus einer (heute nicht mehr auffindbaren) Quelle des 16. Jahrhunderts folgende Ausschreitungen von Maskenträgern aus[66]: „Mit Schreiben vom 9. März 1560 zeigt der Probst von Rottenmann dem Erzbischofe von Salzburg an, daß sich am jüngstvergangenen Faschingtag in der Kirche zu Lietzen ein großer Frevel zugetragen habe. Der Wirth daselbst sei in N a r r e n k l e i d e r n während der Messe in die Kirche gelaufen, habe den Weihbrunnkessel auf den Altar gesetzt, sein Opfer hineingelegt, dann aber jedem, der nach dortiger Sitte zum Opfer ging mit der Peitsche vor den Hintern geschlagen mit großem Gespött. Ein anderer Bauer ritt auf eigens hiezu gemachtem Pferde im Narrenkleide in die Kirche und schrie vor der Kanzel zum Pfarrer hinauf: ‚Pfaff da iß!'. Dieser F a s c h i n g r e i t e r wurde jedoch von dem Pfarrer mit Strafworten wieder aus der Kirche geschafft. Ein dritter Bauer drängte sich während der Predigt durch das Volk hinter den Altar und trug ein hohes Cruzifix wie einen Halbspieß, um in den Krieg zu ziehen, während der Predigt auf und nieder. Alle drei Excedenten wurden auf des Propstes Begehren in gefängliche Haft gebracht."

Wir wissen nicht, wie die „Narrenkleider" des Liezener Wirtes von 1560 ausgesehen haben, kennen aber den Schlag mit der Peitsche (wohl: Pritsche) auf den Hintern der Opfer sehr wohl aus dem Pritschmeisterrecht des spätmittelalterlichen Faschings der Reichsstädte und noch aus dem lebendigen Pritschmeisterbrauch des Anführers der Reiftänzer, des „Obermoar" beim Reiftanz der Bergknappen zu Hüttenberg. Am „Pritschmontag" erhalten alle von den Knappen herbeigeschleppten Opfer auf der Bank, den Rücken oben, liegend, drei wohlgemessene Schläge mit der Pritsche auf das Rückenende und müssen noch ihren Obolus für die „Lumperbutte", die Faschingslade der Bergknappen, bezahlen[67]. Die Frage des Narrenreiters auf dem Liezener Faschingsroß von 1560 ist vorerst freilich nicht zu lösen, da sich die abgeleitete Quelle nicht näher über die Art des selbstgemachten Pferdes und die Begleitumstände ausspricht. Darum ist auch ein Vergleich mit den englischen



hobby-horses und den Pferdeattrappen in den Faschingsumzügen der südwestdeutschen Reichsstädte, der alemannischen Volksfasnacht, nicht unmittelbar durchführbar[68]. Wir können dieses „selbstgemachte Pferd" also nur als Brauchtumsrequisit eines Narrenkleiderträgers der Faschingszeit werten, von dem wir ebenfalls keine nähere Beschreibung überliefert erhalten. Jedenfalls hat auch er wie seine Vorgänger in Radkersburg auf die Tage der Maskenfreiheit gewartet, seinem Ingrimm gegen den Klerus Luft zu machen, was ihm aber offenkundig übel bekam.

## Renaissancebühne und Frühbarock

Aus Urzeiten mögen die ländlichen Maskentypen der Hirten, der Hirtenbauern und der Ackerbauern über die Jahrhunderte bei uns fortgelebt haben. Noch erhielt sich in den strohvermummten Gestalten des Enns- und Salzataler Nikolauslaufens bei den „Schabmännern"[69] ähnlich wie bei den „Buttmandln" des Berchtesgadenerlandes eine uralte, zeitlich nicht bestimmbare Hüllbekleidung im Bereiche des brauchtümlichen Spieles als Maskenkostüm[70]. In den Gebieten des Maisbaues der Oststeiermark kam dann, viele Jahrhunderte später, die brauchtümliche Maskierung mit Maisstroh („Woazfedern") beim „Gschalermandl" des nordoststeirischen Faschings hinzu. Kleider oder Gebrauchsgegenstände von einst führen gerade in den sakral-brauchtümlichen Bereichen ein auffallend zähes Leben.

Jedoch der Wille zur Abkehr von der traditionellen, mythisch bedeutsamen und in magischen Riten immer noch, wenn auch nicht mehr im Glauben an eine magische Wirksamkeit weiter verwendeten Art der Verkleidung kam mit dem Frührot der neuen Auffassung des Menschen als eines Einzelwesens aus mittelmeerischen Bereichen zu uns. Mit dem Wandel der Gesamtgeistigkeit im Umbruch vom Spätmittelalter zur Renaissance wandelt sich zumindest in jenen Schichten, die an der Neuformung des Menschenbildes Anteil haben, auch die Auffassung des Maskentreibens. Entscheidend wird nach J. Burckhardts Wort[71] „der Sinn des entwickelten Individuums für die Darstellung des Individuellen", also die „Fähigkeit, eine vollständige Maske zu erfinden, zu tragen und zu agieren". Das aber wird vor allem im hochentwickelten Festbrauch und daneben im Theaterspiel auf der Schulbühne beider Konfessionen und in besonderem Maße auf der katholisch-barocken Ordensbühne gelehrt und geübt. Freilich ist der steirische Anteil daran trotz mancher Vorarbeiten noch nicht ausreichend gewürdigt[72].

Schon auf der Bühne der protestantischen Stiftsschule, die nachmals dem gegenreformatorischen Jesuitendruck weichen mußte, begegnet ein

solcher Maskenvermerk (Rechnung) „für den alten Oedipus mit grauen Haaren 1 fl. 10 kr.“[73]. Die Schminkmaske bleibt selbstverständlich in Gebrauch. In einem Jesuitenspiel, das handschriftlich im Stiftsarchiv zu Rein lag[74], schützt sich einer, den der Teufel mitpacken wollte, dadurch, daß er sich das Gesicht bemalt. Er will nämlich für den Teufel unkenntlich werden. Es heißt dort (Actus IV/Sc. 6)

Audi, frequentius contigit, ut me sua
Rapere diabolus voluerit ad tartara,
Sed ego repente hac arte coloribus meum
Vultum depinxi, ut me nosse nequiverit. —

Im Spiele „Servitium Christi et servitium mundi“ (um 1600) will sich ein gewisser Morosophus bemalen lassen, damit man ihn bei Hof nicht erkenne. Wie gerufen kommt ein Knabe (Florillus) mit Farbtöpfen daher. Der will sie aber nicht hergeben. Er braucht die Farbe „zum Theaterspielen“. „Habituri sumus comoediam, coloribus larvas pingemus!“

Von der Schwelle des 17. Jahrhunderts aber häufen sich die Belege in den Barocktheaterspielen, in den Herrschaftsinventaren und nicht zuletzt in den Beschreibungen der Hoffeste[75], die weithin unter italienischen Einfluß geraten waren und Ideen und Materialien durch den lebhaften Südlandhandel zugetragen erhielten, der völlig in den Händen von Italienern lag[76]. Hat doch auch die steirische Erzherzogin Maria Magdalena in jenem Brief über den Fasching des Jahres 1608 bei Hof zu Graz, in dem sie ihrem Bruder Ferdinand nach Regensburg so überschwenglich vom Spiel der Englischen Komödianten zu Graz erzählt, gleich miterwähnt, wie sie selber in der „Mascara“ (Maskerade) bei Hof getanzt habe, und zwar in einem Maskenkostüm als „welsche pauerndirn“[77].

Hier beginnt eine neue Zeit, die barocke Maskenlust. Sie führt unmittelbar ins lebendige Volksschauspiel der Steiermark über.

## Anmerkungen

[1] Eine zusammenfassende Abhandlung über die Maskenkostüme der steirischen Jahrlaufbräuche besteht noch nicht. Zur Deutung einzelner Typen vgl. W. Brandenstein, Zur Herkunft der „schiachen“ Perchten. (Zeitschrift des Histor. Vereins für Steiermark XLV, Graz 1954, S. 184 ff.) (Bilder). Über Maskenkostüme und Larven in der Überlieferungswelt des geistlichen Volksschauspiels der Steiermark vgl. L. Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark, Wien 1951, und L. Kretzenbacher, Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südostalpenländern, Salzburg 1952 (beide Bücher mit Bildern). — [2] W. Schmid, Die Fürstengräber von Klein-Glein in Steiermark. (Prähistorische Zeitschrift XXIV, Berlin 1933, Heft 3/4, S. 219 ff.) — [3] Ebenda S. 253 ff. Abbildung der Maske S. 255. Für die Überlassung des Bildes dieser Bronzemaske von Klein-Glein und die Genehmigung des Abdruckes in dieser Abhandlung habe ich meinem Kollegen und Freund Dr. Walter Modrijan, Graz, herzlichst zu danken. — [4] C. Schuchhardt, Alteuropa. Die Entwicklung seiner Kulturen und Völker. 4. Auflage, Berlin 1941, S. 273 f. Abbildung auf Tafel XLI (vor S. 273). — [5] Ebenda S. 174; Abbildung auf Tafel XLV (vor S. 313). Vgl. eine hervorragende Farbwiedergabe der prachtvollen Goldmaske von Trebenište, die sich im Narodni Muzej zu Belgrad befindet, in der Zeitschrift „Jugoslavija“, Heft Makedonien, 1952, S. 1. — [6] W. Meurer, Der Goldschmuck der mykenischen Schachtgräber. (Archäolog. Jahrb. XXVII, 1912, S. 208 ff.) Zur Herkunft der Sepulkralmasken im allgemeinen und jener aus Etrurien im besonderen mit ihrem Nachleben im römischen Totenbrauchtum der imagines bei der pompa funebris vgl. neuerdings Fr. Behn, Gesichtshelme. (Festschrift für Friedrich Zucker zum 70. Geburtstage. Berlin 1954, S. 15—23). Behn setzt dieser italischen Gruppe der Sepulkralmasken eine „skythische“ entgegen, die er in den frühgeschichtlichen und den rezenten Totenmasken Zentralasiens, insbesondere in den Kurganen Südsibiriens (Altai) vorgebildet findet, wohin er „die Wiege des Maskenbrauchtums“ verlegen möchte. Auf diese Studie mit vorläufig allerdings sehr hypothetisch anmutenden Gedankengängen verwies mich freundlich Herr Prof. Dr. O. Lamprecht, Graz. — [7] L. Schmidt, Das Wiener Maskenwesen des Mittelalters und der Renaissance. Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1950/1951, Wien 1951, S. 2. Zu den angeführten Imster Schemenmasken vgl. das monumentale Werk von A. Dörrer, Tiroler Fasnacht innerhalb der alpenländischen Winter- und Vorfrühlingsbräuche. Wien 1949 (mit zahlreichen Abbildungen). — [8] R. Pittioni, Vom geistigen Menschenbild der Urzeit. Wien 1952. — [9] Vgl. die feinsinnigen Bemerkungen R. Pittioni's über die „numenologische Relation“, die der Maskenträger auch schon in steinzeitlichen Perioden (Lithikum), deutlich aber im Keramikum vollzieht; allerdings nach seiner Kulturstufe und seiner Wirtschaftsweise auf verschiedene Art und zu wechselnden Terminen, ständig oder an bestimmte Jahreszeiten gebunden. R. Pittioni, a. e. O., S. 64, 117 f. — [10] H. Kenner, Die Masken von Mautern an der Donau. (Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, Band XXXVIII, Wien 1950, S. 160 ff.) — [11] Indes ist diese Formel „vetulos et cervulos facere“ sehr umstritten. Namhafte Gelehrte lesen und übersetzen „vetulas“, also „Altweiber- und Hirschlein-Spiele“. Daraufhin richten sie auch ihre Interpretation aus und vermögen sie mit gewichtigen Argumenten zu verteidigen, die ebenfalls aus der lebendigen Maskentradition übernommen sind, aus den kontinuierlich überlieferten Brauchtumsmasken der „Altweiber“, wie wir sie im steirischen Ausseerlande in den „Trommelweibern“ und auch sonst vielfach in den Gebieten lebendigen Maskenbrauches haben. Zur Frage vgl. F. Eckstein, Die frühesten Zeugnisse über Gebildbrote im Frühmittelalter. (Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde, 9. Jgg., Bühl-Baden 1935, S. 48 ff.) Zur besonderen Formel: Derselbe, Zeitschrift „Philologus“ 1930, S. 222 ff. Allerdings findet sich in der Predigtliteratur mit den Verurteilungen der traditionellen heidnischen Maskenbräuche, insonderheit der Tiervermummungen ausdrücklich auch die Version „hinnicula vel cervulos exercere“. Damit ist ausdrücklich das Hirschkälbchen gemeint. Vgl. die Ausgabe der Monumenta Germaniae, scriptores rerum Merovingiarum, III, 474, A. 6. Der Kälbermaskenfund von Mautern a. d. D. ist eine Stütze mehr für die Interpretation der Formel „Kälber und Hirschlein“, die in einer Predigt des Bischofs Pacian von Barcelona († 390) auftaucht und in der hagiographischen Literatur jahrhundertelang nachgeschrieben wird, ohne daß damit auch Lokalbezüge von wissenschaftlichem Quellenwert gegeben würden. — [12] H. Kenner, a. e. O. Sp. 186. — [13] W. Schmid, Das Eindringen der römischen Kultur in Noricum. (Das Joanneum, Band VI, Graz 1943, S. 25, Abbildung 26 auf Tafel V. — [14] M. Floriani Sguarciapino, Maschera dionisiaca da Ostia. (Bolletino d'arte, Anno XXXIV, Serie IV, Rom 1949. Freundlicher Hinweis von Dr. W. Modrijan, Graz. — [15] Vgl. K. Meuli, Artikel „Maske“ im Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens (HDA), Band V, Berlin 1933, Sp. 1793 ff. Zur Etymologie des Wortes Larve vgl. Trübners Deutsches Wörterbuch, herausgegeben von A. Götze, 34.—36. Lieferung, Berlin 1942, S. 378 ff. Zur schwierigen Wortsippe vgl. A. Walde — J. B. Hofmann, Lateinisches etymologisches Wörterbuch, I, 3. Aufl. Heidelberg 1938, S. 762 ff. s. v. „Lar“. — [16] W. Schmid, Das Joanneum VI, S. 25. — [17] B. Saria, Fragment eines anthropo-

morphen Gefäßes aus St. Pölten. (Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte, Band II, Festschrift für Rudolf Egger, Klagenfurt 1953, S. 212 ff., bes. Abb. 2 auf S. 217.) — [18] Vgl. F. Stefan, Die germanische Landnahme im Ostalpenraum bis zum Ausgang der Völkerwanderung. (Das Joanneum, Band VI, Graz 1943, S. 29 ff., bes. S. 81 ff.) — [19] Vgl. über dieses vielzitierte und -gedeutete Neujahrsspiel der Goten am Hofe zu Byzanz: Carl von Kraus, Das gotische Weihnachtsspiel (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Band XX, 1895, S. 224 ff.) Dazu der Vergleich dieser gotischen Reigenspiele aus der 1. Hälfte des 10. Jahrhunderts, die Konstantin Porphyrogenetos beschreibt, mit den skandinavischen Reigentänzen bei R. Stumpfl, Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin 1936, S. 178. Über die Vielfalt der Ausdeutungen vgl. K. Meuli, HDA V, 1933, Sp. — [20] V. Geramb, Ostgermanische Spuren in Steiermark. (Zeitschr. des Hist. Ver. f. Steiermark XV, Graz 1917, S. 7 ff.) — [21] E. Wienecke, Untersuchungen zur Religion der Westslawen (Forschungen zur Vor- und Frühgeschichte, Band I), Leipzig 1940, S. 93. — [22] O. Höfler, Ulrichs von Liechtenstein Venusfahrt und Artusfahrt. Im Sammelwerk: Studien zur deutschen Philologie des Mittelalters, Festschrift zum 80. Geburtstag von Friedrich Panzer, herausgegeben von R. Kienast, Heidelberg 1950, S. 131 ff. — [23] Ulrich von Liechtenstein, Frauendienst. Herausgegeben von R. Bechstein, Deutsche Dichtungen des Mittelalters, herausgegeben von K. Bartsch, VI. Band, Teil 1 und 2, Leipzig 1888. — [24] „er wil uns wesen unbekant: / sît es des heldes wille sî, / so lât in nachrîtens frî". Bechstein, 229, 6 ff. (75, 22 ff.) (Wir zitieren nach der Ausgabe von R. Bechstein, 1888, setzen aber in Klammern die Verszahl der älteren Ausgabe von K. Lachmann, der die Anmerkungen v. Karajan's beigegeben sind, 1841, bei. Die Lachmann-Karajan'sche Verszählung ist auch bei Bechstein zusätzlich aufgenommen.) — [25] Zum Begriff „Spiel" und seiner Kulturwirksamkeit vgl. J. Huizinga, Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur. Deutsche Ausgabe Basel—Brüssel—Köln—Wien 1949, S. 17 ff. — [26] Bechstein 214, 1 ff. (71, 25 ff.) — [27] Bechstein 218, 2 ff. (72, 26 ff.) — [28] Bechstein 221, 1 f. (73, 17 f.) — [29] O. Höfler, a. e. O. 139 f. Vor ihm A. Schönbach, Biograph. Bll., II, 20; derselbe: Allgemeine Deutsche Biographie 18, 622. — [30] Die Zwölfzahl der Maskengruppe kehrt in einer Fülle von Balladen und Sagen insbesondere der Alpenländer häufig wieder. Gewöhnlich findet man sie in der Form, daß sich unter die vom Christentum unerwünschten zwölf Maskentänzer heidnischer Kontinuität ein dreizehnter, der dann der Teufel ist, als „Überzähliger" einschleicht. Vgl. L. Kretzenbacher, Freveltanz und „Überzähliger". Zum Balladen- und Sagentypus vom „überzähligen" Tänzer. (Carinthia I, 144. Jgg., Klagenfurt 1954, S. 843—866, bes. S. 865 f.) — [31] O. Almgren, Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden. Frankfurt a. M. 1934. — [32] Bechstein 459, 8 (157, 12). — [33] Bechstein 473, 1 ff. (160, 25 ff.). — [34] Bechstein 686, 3 ff. (216, 23 ff.). — [35] Bechstein 694, 1 ff. (218, 21 ff.). — [36] Das umstrittene Wort „godêhsen" als des Kleidungsstückes für ein „windisches Weib" (vgl. den Erklärungsversuch R. Bechstein, S. 239 f., Anmerkung zu Vers 695, 2) wurde erst durch die Trachtenforschung von V. Geramb eindeutig als ein Gewandteil bestimmt, der sich in der kroatischen Volkstracht noch erhalten hat und zum altslawischen Worte kotyga, kotuga gehört. Vgl. K. Mautner—V. Geramb, Steirisches Trachtenbuch, Graz 1932—1938, I, S. 233 f.; 260; II, S. 265. — [37] Bechstein 1605, 7 ff. (503, 17 ff.). — [38] A. Schönbach, Biograph. Bll. II, 24; Allgemeine Deutsche Biographie 18, 621 f. — [39] A. Becker, Monatsblatt des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich XXIV, Wien 1925, S. 222. — [40] O. Höfler, a. e. O. S. 145 f. — [41] Bechstein 1401, 5 ff. (450, 22 ff.). — [42] A. Schönbach, Miszellen aus Grazer Handschriften, 5. Reihe: „Der Prediger von St. Lambrecht". (Beiträge zur Erforschung steirischer Geschichtsquellen, XXXIII, Graz 1903, S. 3 ff.). — [43] Vgl. die Predigten eines Zeitgenossen Abrahams a Sancta Clara: L. Kretzenbacher, P. Amandus von Graz, OMCap. Zum 250. Todestage eines steirischen Volkspredigers des 17. Jahrhunderts. (Aus Archiv und Chronik. Blätter für Seckauer Diözesangeschichte, III, Graz 1950, S. 19 ff.; 44 ff.; 127 ff.). Hingegen sind von einem weiteren Barockprediger, der in Steiermark, allerdings italienisch predigend wirkte, keine Proben erhalten: L. Kretzenbacher, P. Giovanni Antonio di Lucca OFMCap. Ein italienischer Barockprediger in Steiermark. (Neue Chronik zur Geschichte und Volkskunde der innerösterreichischen Alpenländer, Nr. 4, Graz 1952). — [44] A. Schönbach, Prediger, S. 82 f. — [45] Ebenda



S. 33. (Hs. pag. 42 a): candidus est et rubicundus (Cant. 5, 10), nam isti colores coniuncti valde pulchrum faciunt hominem non tamen, quod ipse emerit istos colores apud venditores vel institores, sicut solent facere turpes mulieres, quae similitudinem Dei commutant in formam diaboli. immo scitis, quod falsarii, (qui) monetam cum cupro falsificant, pro tali culpa suspenduntur; quanto magis, qui monetam Christi falsam faciunt, eternis traduntur tormentis, et merito, quia assimilati sunt diabolo, cum illis digne manebunt, ad quorum imaginem se formaverunt. — [46] Lecoy de la Marche, Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d' Etienne de Bourbon, Dominicain du XIIIe siècle, publiés pour la société de l'histoire de France. Paris 1877, § 280, S. 233. — [47] Ebenda § 279, S. 231 f. — [48] Ebenda § 279, 232: audivi quod quidam histrio, in curia cuiusdam potentis, videns intrasse quamdam vetulam sic depictam, implevit os suum aqua; et, cum illa esset inter mulieres, accessit histrio, et subito, sicut faciunt qui pelles parant, aquam, quam in ore gerebat in faciem eius aspersit, qua fluitante, eius facies leprosa videbatur. — [49] A. Schönbach, Prediger, S. 82 f. (Hs. pag. 73 b). — [50] L. Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark. Wien 1951, S. 187 ff. Sankt Nikolaus und die „Rauhen". — 51. L. Kretzenbacher, Lutzelfrau und Pudelmutter. Ein Beitrag zur Sagenkunde des Burgenlandes. (Burgenländische Heimatblätter XIII, Eisenstadt 1951, S. 162 ff.). — [52] L. Weninger, Exercitus feralis. (Archiv für Religionswissenschaft IX, 1906, S. 235 f.) — [53] R. Stumpfl, Schauspielmasken des Mittelalters und der Renaissancezeit und ihr Fortbestehen im Volksschauspiel. Sonderdruck aus dem Neuen Archiv für Theatergeschichte, Band II. Zu einer völlig entgegengesetzten Anschauung, daß nämlich dem Totenkult keinerlei Bedeutung in der Ausbildung der Masken auf früher Stufe zukäme, kommt O. Eberle auf Grund völkerkundlicher Materialien in seinem neuesten theaterwissenschaftlichen Werke: „Cenalora". Leben, Glaube, Tanz und Theater der Urvölker. Olten und Freiburg i. B. 1954. Zur Kritik vgl. L. Kretzenbacher, Rezension in der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde 1955 (im Druck). — [54] Freundliche Briefmitteilung von Professor Dr. Anton Dörrer, Innsbruck, vom 14. Februar 1951, nach einem Spielerlebnis zu Niederdorf im Pustertale von Nikolo 1950. Ausgezeichnete Farbaufnahmen dieses Südtiroler Nikolausspieles zeigte Prof. Richard Wolfram, Wien, bei einem Vortrag über das Brauchtum Deutsch-Südtirols zu Graz im Jahre 1951. — [55] Zu Begriff, Umfang und Wesensmerkmalen dieses Kulturbereiches vgl. L. Kretzenbacher, Die Steiermark in der Volksschauspiellandschaft Innerösterreich (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde II, Wien 1948, S. 148 ff.) (mit Karte). — [56] L. Kretzenbacher, Barocke Spielprozessionen in Steiermark. Zur Kulturgeschichte der theatralischen Festfeiern in der Gegenreformation. (Aus Archiv und Chronik, Blätter für Seckauer Diözesangeschichte, II, Graz 1949, S. 13 ff.; 43 ff.; 83 ff.) — [57] L. Kretzenbacher, Bühnenformen im steirisch-kärntnerischen Volksschauspiel, (Carinthia I, 141. Jgg., Klagenfurt 1951, S. 136 ff.) — [58] L. Schmidt, Neuere Passionsspielforschung in Österreich. (Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, II, Wien 1953, S. 114 ff., bes. S. 118 ff.) — [59] Nagl-Zeidler-Castle, Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte, I, S. 345 ff. — A. Dörrer, Die ersten Masken in den Alpen und das Schicksal südtirolischen Maskengutes. (Der Schlern, XXV, Bozen 1948, S. 453 ff.). — [60] Es handelt sich um ein Admonter Passionsspiel des 16. Jahrhunderts (mit Neumen im halbliturgischen Text!) und um das Passionsspiel in deutschen Versen von Johannes Geiger in St. Lambrecht, 1606. Vgl. über die beiden: L. Kretzenbacher, Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südostalpenländern, Salzburg 1952, S. 14 f. und L. Schmidt, Neuere Passionsspielforschung, S. 124 ff. — [61] K. Garzarolli-Thurnlackh, Mittelalterliche Plastik in Steiermark, Graz 1941. — [62] L. Schmidt, Neuere Passionsspielforschung, S. 126 f. — [63] Seckauer Visitationsprotokoll, 1528. Hand-Abschrift von Prof. Lang im Steiermärk. Landes-Archiv, Graz, Hs. 1662. Auf die Stelle machte mich freundlich Herr Univ.-Prof. DDr. K. Eder, Graz, aufmerksam, der sie in einem anderen Zusammenhange zu untersuchen unternimmt. — [64] Die Form „Pischollff" vertritt die im Mittelhochdeutschen geläufige Lautung „bischolf" für „episcopus". — [65] J. Zahn, Zur Geschichte von Pettau in der Zeit der Gegenreformation. (Mitteilungen des Histor. Ver. f. Steiermark XXXII, S. 17). — [66] Der handschriftliche Zettel von der Hand A. Mell's in der Unger-Collection des Steiermärk. Landes-Archivs zu Graz trägt den Quellenvermerk: „Arch. Cons. Gurcensis. Lw. R. Fasc. II, Nr. 8, 1560, 9. 3." Diese Quelle aber ließ sich

leider trotz vieler Mühe, die Herr Dr. V. Theiß und Dr. Wolfgang Sittig walten ließen, bisher weder im Stmk. Landes-Archiv zu Graz, noch im Gurker Diözesanarchiv zu Klagenfurt ausfindig machen. — [67] Vgl. J. Zierer, Der Hüttenberger Reiftanz 1949, S. 28 f. — [68] Vgl. R. Stumpfl, Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin 1936, S. 270 ff. (hobby-horses). J. Künzig, Die alemannisch-schwäbische Fasnet, Freiburg i. B. 1950, S. 62 (Brieler Rößle), aber auch sonst, z. B. in Rottweil. Ein selbstgemachtes Roß, einen „Schimmel", den zwei Burschen darstellen, von denen der vordere eine Pferdekopfattrappe trägt, führen auch die lustigen Nikolausspieler in den Dörfern am Ostfuß des steirischen Grimming mit sich in die Stube. Vgl. L. Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark, Wien 1951, S. 199, Abb. 20. — [69] Zu ihrem Auftreten, ihrem Strohkostüm und ihrem Gehaben vgl. ebenfalls L. Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel, S. 188 f. [70] Vgl. die Einleitung zu L. Schmidt, Das Wiener Maskenwesen des Mittelalters (s. oben Anm. 7). — [71] J. Burckhardt, Kultur und Kunst der Renaissance in Italien. Berlin, Ausgabe der DBG, nach 1933, S. 376. — [72] Zur Frühgeschichte des Jesuitentheaters in der Steiermark vgl. die ungedruckte Dissertation von R. Hofer, Das Grazer Jesuitendrama 1573—1600, Graz, 1931. Dazu für die gleiche Frühzeit: L. Kretzenbacher, Frühbarockes Weihnachtsspiel in Kärnten und Steiermark. Klagenfurter und Grazer Weihnachtsspieltexte des frühen 17. Jahrhunderts als kulturhistorische Denkmäler der Gegenreformation in Innerösterreich. Klagenfurt 1952. Materialien bei: F. Krones, Geschichte der Karl-Franzens-Universität in Graz, 1880 (stellenweise) und R. Peinlich, Zur Geschichte des Gymnasiums zu Graz. Programm Graz 1866 ff. — [73] M. Doblinger, Schuldramen an der Grazer protestantischen Stiftsschule. (Beilage zu Nr. 232 des Grazer Tagblattes, Nr. vom 23. VIII. 1913). — [74] R. Hofer, a. e. O., Manus-S. 68. Eigene Nachforschungen nach dieser Handschrift Nr. 184 im Stiftsarchiv zu Rein ergaben, daß sie mit vielen anderen Spielhandschriften, die aus dem Archiv der Grazer Jesuiten nach dem Cisterciensterstifte Rein gekommen waren, 1945 verloren gegangen ist. Ein Großteil der von A. Weis (Handschriftenverzeichnis der Stiftsbibliothek zu Reun. Xenia Bernardina R. I, Band 1, Wien 1891, S. 1 ff.) aufgezählten Spielhandschriften ist im Mai 1945 vernichtet worden. — [75] Den Hoffesten entsprechend war es um die Mitte des 17. Jahrhunderts auch den Jesuitenstudenten verstattet, im Fasching Maskenbälle zu veranstalten, „mentito vultu aliquem saltum peragere", „daß die leutt diesen saltus eine redotta benamsen". So z. B. in München. Vgl. B. Duhr, Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu. (Bibliothek der kathol. Pädagogik, IX) Freiburg i. B. 1896, S. 73. Hieher gehören auch ihre Faschingsdienstag-Nachmittag-Aufführungen einer „paurnhochzeit" (nuptiae rusticanae). Ebenda S. 73 f. — [77] Über die Anfänge der Italianisierung des steirischen Handels vgl. nun: F. Tremel, Der Frühkapitalismus in Innerösterreich. Graz 1954, S. 153. Über das Überhandnehmen des italienischen Einflusses im Handel des 17. und 18. Jahrhunderts teilte mir Herr Doz. Dr. F. Tremel mündlich manches mit, was sich völlig in das von der geschichtlichen Volkskunde erarbeitete Bild der Barockisierung der Volkskultur in Innerösterreich durch italienischen Einfluß fügt. [78] F. Ilwof, Die Anfänge des deutschen Theaters in Graz. (Mitteilungen des Historischen Vereins für Steiermark XXXIII, Graz 1835, S. 144.)