

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Das Schemenlaufen in Tirol und verwandte alpenländische Masken- und Fasnachtsbräuche

Dörrer, Anton

Innsbruck [u.a.], 1938

Die Larven

kes den Egetmann über die Ereignisse des verwichenen Jahres zu befragen und gestrenges Gericht abzuhalten, dem aber nicht mehr viel von seiner früheren Schärfe übrig bleibt. Indessen nährt der Schneider zwei Nebeneinanderstehende zusammen, wird die Burgl mit ihrem aus gestopften Kinde im Rückkorb von einem Treiber mit seiner Peitsche, die in eine Schweinsblase endigt, fortgetrieben, reitet der Arzt auf einem Maulesel nach, wirft der verschuldete Bauer seinen mit Glascherben gefüllten Geldbeutel den Gläubigern vor die Füße und stürzt sich in den Brunnen u. dgl. m. Der Egetmann selber empfing von den Begleitern Liebfosungen, Zurufe und Huldigungen verschiedener Art und wurde schließlich der mißliebigen Person des Ortes als Bräutigam vor die Türe gesetzt. Etliche Typen aus der Gesellschaft des Egetmanns stehen dem Zuströmen am nächsten.

Die Laryen

Damit dürften die wichtigsten Maskenumzüge der Tiroler Fasnacht, soweit sie noch heute üblich sind oder — in Südtirol — wenigstens bis zum Ausbruch des Weltkrieges sich aufrecht erhalten hatten, angeführt sein. In ihrer äußeren Gestalt haben Barock und Rokoko den ersichtlichsten Einfluß ausgeübt. Die meisten Trachten und sonstigen Ausstattungsstücke gehören dem 17. bis 19. Jahrhundert an. Ihr Beginn ist die spielfreudigste, prunkvollste, aber auch maskenfroheste Zeit Tirols; eine berückende Ausstattung des Brauchtums und Theaterlebens bemächtigte sich seiner Bevölkerung. Schon im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts begann der Kampf um diese Volkskultur. In Kostüm und Tracht, in Maske und Tanz erhielt die Bevölkerung aus dem Barock seine zweite große Zeit. Welch ein Reichtum, Welch eine Geschicklichkeit, Welch glückliche Ausnützung des eigenen Flachsbau, der Hausweberei und Hausstickerei, Welche Phantasie zeigt sich allein in den Masken. Einen Überblick über die geschnitzten Gesichter der Scheller, Koller, Wilden Männer, Hexen, Schutzgeister, Teufel usw. zu geben, ginge weit über den Rahmen dieser Arbeit hinaus, weil damit auch die Perchtenbräuche, geistlichen Umzüge, Fasnachtsspiele, kirchlichen Aufführungen der Bürger und Dörfler miteinbezogen werden müßten. Die Maskenbenützung geht in Brauchtum und Spiel, in Fasnacht und Kirchenfest nebens, ja manchmal miteinander; eine säuberliche Trennung liegt gar nicht im Wesen der Mitwirkenden, und bei so mancher Maske ist es schwer zu entscheiden, für welche Zwecke sie angefertigt war. Das geistliche Schauspiel und die darstellende Kunst stützen in vielen Fällen erst wieder die Ausstattung der mimischen Bräuche. Aber auch das reiche Erbauungs- und Predigtschrifttum, die bunte Teufels- und Narrenliteratur des 16. Jahrhunderts, die Typen der Commedia dell'arte und die durch die Hexenprozesse gesteigerten Vorstellungen, die barocken Zwischenspiele u. v. a. nahmen Einfluß auf die Erweiterungen der volks-

mäßigen Maskenfeste in Tirol und wirkten nach bis auf unsere Zeit. Der Gefahr einseitiger Bewertung des „unterirdischen Erbgutes“ und des „gesunkenen Kulturgutes“ kann selbst derjenige schwer entgehen, der das Aderwerk dieses Volkslebens und Volksschaffens an der Hand des nun über die ganze Welt verstreuten Materials aufzeigen zu können vermeint. Mit manchem Fund ändert sich das Bild, und trotz vieler Veröffentlichungen ist wahrlich erst ein geringer Teil des tatsächlich Geschaffenen erschlossen worden. Wie sehr die Vermengung von Volksbrauch und geistlichem Spiel beim Maskentragen schon im 15. Jahrhundert fortgeschritten war, deutet ein Regievermerk des Sterzinger Mariä Lichtmeß-Spiels an, das die Beziehungen zwischen dem Neustifter Klosterdrama und den geistlichen Bürgeraufführungen des 15. und 16. Jahrhunderts in Tirol erhellt, daß der Praecursor ausgestattet sei *non larva nec equina barba indutus, sed sceptrum vel baculum depictum*. Ähnlich besorgten Bemerkungen begegnen wir noch in anderen Tiroler Spieltexten. Die Rechnungsausgaben über die Masken des Bozener Fronleichnamspiels eröffnen einen weiteren Einblick über das uns in den Museen von Sterzing und Bozen und durch die Darstellungen der Pacher Überlieferte hinaus. Da diese Maskenbenützung an bestimmte Typen, Engel und Teufel wie überhaupt alle überirdischen Gestalten, Frauenrollen usw. gebunden war, wirkten diese gleichzeitig auf Brauchtum und Volksschauspiel fort. Im Jahre 1912 durfte der Darsteller jenes Teufels, der dem Judas den Strick im Erler Passionspiel zuwirft, wieder in alter Maske und Tracht erscheinen, die von geheimnisreichen Überlieferungen erfüllt waren. Neben den Perchtenspringern benützen vornehmlich etliche Rollen der Nikolaus- und Dreikönigspiele Masken bis auf den heutigen Tag. In solche sind auch manche Typen der Schemenläufer und Perchtenspringer übergegangen, jedoch immer nur als Zuwachs in den Aufzügen dieser Stubenkomödien, nicht zur Bereicherung ihres dramatischen Lebens. Einzelne Typen, wie die Hexen, oder Motive, wie die Altweibermühle, treffen wir in selbständigen Volksschauspielen wieder an, können aber nicht ihre unmittelbare Entwicklung aus den Maskenumzügen wahrscheinlich machen. Auch den Kampfspielen begegnen wir in Volksstücken, wie May und Herbst, das uns Wigil Haber von Sterzing überliefert hat; aber dessen Charakter ist zu ausgesprochen humanistisch-bürgerlich, als daß es aus einem Maskenspiel hervorgegangen sein könnte. Das gleiche trifft beim Neidhartspiel zu, dessen Ordnung Wigil Haber aufgezeichnet hat. Bei den Fasnachtsumzügen war eben das Wesentliche und Wichtigste das Lärmen, Umziehen, Verkleiden; das alles allein genügt noch nicht zu einer dramatischen Weiterentwicklung. Wir kennen nun freilich auch nur wenige Fasnachtspiele aus Tirol und können nur aus gewissen Gemeinsamkeiten mit schweizerischen und aus Anspielungen auf Zustände, wie im brauchtremen Kals, auf ältere Vorklagen schließen.

Auch wenn wir dem Barock und den Kunstleistungen den Löwenanteil am äußeren Bilde des heutigen Schemenlaufens in Tirol zuerkennen müssen und damit zum letztenmal das Problem streifen, was alles zum bairisch-alemannischen Volksbarock geführt hat, und wie gerade in unserem engeren Alpengebiet alter Kult sich zum Schaubrauch auslebte und handwerkliche Landesöhne sich als kirchliche Raumkünstler fern ihrer ärmlichen Heimat hervortaten wie nie zuvor — zwischen die Oberinntaler, Binschgauer und Graubündner Maurer und Baumeister traten damals ebenbürtige aus dem Bregenzerwalde —, wollen wir den Ursprung aus dem Toten- und Agrarkult, den überzeitlichen Sinn und tiefsten Wert, durch Freude die Fruchtbarkeit des Lebens zu fördern und das geheimnisvolle Werden des Frühlings in und um uns zu beschleunigen, als eine noch nie versagte Kraft des Bauern- und Volkstums der Tiroler Berge und als das Wesentliche seiner köstlichen Maskenaufzüge schätzen und dessen völkerverbindende Kräfte und schöpferische Gestaltungen begrüßen.

Die Tiroler Maskenbräuche haben vor ähnlichen den alten, seelischen und sinnlichen Charakter, der ihnen innewohnt, zu einem guten Teil in unsere Zeit gerettet. Hinter den malerischen Bildern und dem urtümlichen Tun treibt noch der unverwüßliche Volksglaube mit dem greifbaren Nutzen für die täglichen Lebensnöte des Bauern, zugleich aber auch ein blutvolles Ahnen von dem einheitlichen Schöpfungswerke in der Natur und Übernatur, in der eigenen Landschaft und im eigenen Volke, an dem als dem ursprünglichen Gesundbrunnen wir alle wieder teilhaben wollen.