

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Beispiele landschaftlicher Maskentypen

Dörrer, Anton

Regensburg, 1951

Beispiele landschaftlicher Maskentypen

Beispiele landschaftlicher Maskentypen

In einzelnen Weltmuseen trifft man Gesichtsmasken und Kopfaufputze aus tirolischen Bräuchen und Spielen verschiedener Art neben solchen primitiver, sozusagen urzeitlich gebliebener außereuropäischer Völker an. In Städten wie Nürnberg, München, Salzburg oder Wien, aber auch zu Rom und Neapel fallen sie als alpenländische durch ihre Zahl und Art auf, so daß sie in der Nachbarschaft der Ostalpenländer während der letzten 150 Jahre mehrfach schlechthin als die alpenländischen galten, ähnlich wie die Vorstellung von Tirol als dem Lande der Volksschauspiele vorherrschte. Immer noch beschäftigten sich tatsächlich in dieser Zeitspanne etliche Schnitzer, geschulte und ungeschulte, gerne mit solchen Masken neben Krippenfiguren, Lüstern, Möbelstücken und Gebrauchsgegenständen. Teils hielten sie sich an ihre brauchtümlichen Überlieferungen, teils an städtische Vorlagen, vor allem, wenn sie mit dem Absatz unter Auswärtigen rechneten, teils versuchten sie sich in mehr oder minder freier Erfindung und strebten höherer Kunst zu. Im Volke selbst genossen „alte“ Stücke zumeist höheren Wert. Doch dadurch, daß gerade solche Larvenschnitzer selbst sich am Brauch beteiligten und bei der Ausstattung zur Hand waren, drangen ihre Fabrikate leichter durch. Alte Spiel- und Brauchorte besitzen noch Renommierstücke. Von der mythenhaften Prettaufer Teufelsmaske war in den Schlern-Schriften 53 (Abb. 12) die Rede, desgleichen von der Luzifer-Kostümierung des Erler Passionsspiels in der Charakteristik des „Judas von Erl“ (1948). Nicht minder charakteristisch bleiben die Sagen, welche die schreckliche, ungeschlachte Luziferlarve des Nikolausspiels von Stumm im Zillertal umgaben. Sie war wie die vorgenannten und die meisten aus Holz geschnitzt, das Rachenmaul mit Blech ausgeschlagen. Ein Röhrchen führte zum Munde des Darstellers, so daß er als Höllenfürst über die hinaushängende Zunge Feuer speien konnte. In ihrer Aufbewahrungstruhe hätte sie manchmal rumort. Aber auch dieses alte und erschreckende Haupt sei schließlich grau und altersschwach geworden, so daß der Zillertaler Larvenschnitzer „Stuaner“ in Uderns, der ein talberühmtes Samsonhaupt für den dortigen Fasnachtsumzug schnitzte, einen neuen Luziferkopf herstellte. Dieser steht dem alten an Fürchterlichkeit kaum nach, kann aber noch nicht Funken sprühen oder rumoren.

In solchen Masken ist das abschreckend-Teufelische aufs höchste gesteigert, gleichwie in den „schianen“ Perchten und verwandten Schemen das Lieb-

liche und Mädchenhafte seit dem Barock und Rokoko aufs anziehendste betont wird. Durch den österreichischen Volksbarock fand das Brauchmaskentum nicht bloß die stärkste Verwurzelung in den Alpenländern, sondern auch die ausgeprägteste Stilisierung und Symbolisierung im Volke, so daß fast alle übrigen und früheren Verpersönlichungen des Erlebens zurücktraten, wofern sie überhaupt jemals im Volksbewußtsein ähnlich stark und einheitlich zum Ausdruck gelangt waren. Von einer Maskenschnitzkunst auf dem Lande kann man wohl erst seit 250 Jahren sprechen. Wie bei den Sagen, Märchen, Legenden und Sprüchen im Lande erst in neuerer Zeit auf die Träger dieser Volksdichtungen, auf deren Verhältnisse, auf den Erzählanlaß und die Vortragsart Bedacht genommen wird, haben solche Maskenhersteller bisher fast nie eine funktionelle Beachtung gefunden; sie sind daher mit den meisten ihrer Leistungen untergegangen. Selbst die sorgfältigsten geleiteten Museen wissen daher oft nur den Verkäufer oder den Ort anzugeben, denen sie einzelne ihrer älteren Maskenstücke verdanken.

Es wäre zunächst wohl am Platze, sich ein Bild von den Anlässen zu machen, welche zu solchen Maskierungen führten oder führen und daher solche hinterlassen, bevor man auf das im Volke entstandene und in Museen oder ähnlichen Instituten vorhandene oder archivalisch beglaubigte Material eingeht.

Aus der Zeit der großen Tiroler Bürgerspiele, d. h. aus dem 15. und 16. Jahrhundert sind nur wenige Gesichtsmasken erhalten geblieben, so eine Sterzinger, die schon mehrfach abgebildet worden ist. Es sind Vorderteile, aus Holz geschnitzt, mit Hörnern versehen und dergleichen mehr. Masken aus Eisenblech oder Edelmetall sind wohl auch frühestens aus der Zeit der Renaissance überliefert, jedoch zeitlich meist nicht genauer bestimmbar. Ihr Zweck und ihre Verwendung sind gleichfalls nicht eindeutig festgelegt. Masken aus anderen Stoffen wie Leinwand oder Leder oder gar solche, die aus Netz oder Flor bestehen oder aus Filz, Bändern, Häuten, Pelzen zusammengefügt wurden, konnten ebensowenig wie viele Trachtenstücke früherer Jahrhunderte erhalten bleiben. Nur selten findet man daher Einzelteile als Erinnerungsstücke pietätvoll aufbewahrt.

Die Kriege, denen solches Beweismaterial unmittelbar oder mittelbar zum Opfer gefallen ist, haben anderes, seit langem Verborgenes bloßgelegt, wie Maskenköpfe (Maskerons) neben großen Plastiken, Tierornamenten und Fabelgestalten als Stein- oder

Holzbearbeitungen, die sowohl wegen ihrer Motive als auch ihrer Ausdrucksfähigkeit für die Maskenkunde beachtlich bleiben. Nicht alle können gleich dem als Abwehrornamentik gedeuteten, mehr flach aufgelegten, teigförmigen Flecht- Netz- und Gitterschmuck einzig mit dem Nachwirken der Antike und mit der fortdauernden Dämonenfurcht erklärt werden. Während solche Skulpturen an monumentalen Bauten wie am Portal des Schlosses Tirol bei Meran den Teufel symbolisieren (pfeilschießender Zentaur), den Sündenfall darstellen oder Simson als Beispiel für Christus vorführen und dergleichen mehr, verdeutlichen die Basiliken des benachbarten Zenoberg angeblich die großen Antithesen von Gut und Bösem, Gehorsam und Zuchtlosigkeit, Stäte und Unstäte. Ebenso stellen die Köpfe der phantastischen Mischwesen, die in der Apsis der St. Jakobskirche in Kastelnaz bei Tramin während des 12. Jahrhunderts gemalt wurden, vor manches Problem. Die forschenden Sterndeuter am Goldenen Dachl zu Innsbruck können schon als kunstbewusstere Illustration für die sternerdeutenden Magier von Weihnachtsspielen des 16. Jahrhunderts, die Plastik am Hauptportal von S. Zeno in Verona als Darstellung des in Märe und Spiel berichteten Todesritts Dietrichs von Bern genommen werden. Letztere hat ihr Gegenstück im romanischen Fresko an der Außenwand der Schloßkapelle von Hocheppan im Überetsch, das Dietrich von Bern als wilden Jäger auf einem Schimmel, einen Hirsch hetzend, darstellt. Solche Plastiken und Gemälde verdeutlichen allgemein-christliche und landschaftlich-sagenhafte Volksvorstellungen, die als ein Wesenszug volksmäßiger Ausdruckskunst verewigt blieben, und legen nahe, daß die mimischen Darbietungen, die zur Veranschaulichung des Volksglaubens, der christlichen Heilsgeschichte und der Kirchenlehre dienten, ebensowenig vor den Hofbauten und Gotteshäusern Halt machten, vielmehr daß die Groteskplastik zum Gleichnis der Parodie des Lebens darin einen bevorzugten Platz einnahm. Mit diesen, für uns heutige Menschen komischen Umdeutungen dehnt sich der Raum dieser Maskenkunst über das eine Gebiet als zeitweiliges Herzland der Masken und Spiele in jener geistigen Weite aus, die solche volkhafte Kunst in ihrer ideellen und stofflichen Mannigfaltigkeit und in ihren geistigen Querverbindungen benötigt, um Allgemein-Gültiges und Dauerhaftes hervorzubringen.

Die religiöse Symbolik ging der grotesken Plastik vielfach voraus. In der kirchlichen Kunst lebte jene noch lange nach, während sie in Wort und Spiel meist schon überholt erscheint. Die mythische Verknüpfung mit Fabelwesen, Lindwürmern und Heuschreckeneinfällen nimmt in solchen Szenen von Wasserspeiern, Handgriffen, Türklopfen und am Chor-

gestühl blutvolle Wirklichkeit an und beläßt die unbändige Fasnacht im Kirchenjahr. Daher müssen wir den mittelalterlichen Begriff der Maske schon recht weit fassen, um darin all das unterzubringen, was die darstellerische Kunst aus grobschlächtigem Aberglauben und römischen Heidentum, aus Furcht und Fröhlichkeit, aus Kult und Parodie meist nur so nebenher in diesem Bereich entfalten konnte, um das große Werk, dem diese Kunst eigentlich diente, damit nicht zu beeinträchtigen. Diese Maskenbilder beanspruchten kein Eigenleben; sie stehen in höheren Diensten, wie die Gesichtsmasken selbst Spiel und Spieler einer höheren Feier zu unterstützen hatten. So als Sinnbild der Versuchung an einem Taufbecken oder als Träger von Balken und Gewölben, die oft schon Charaktermasken andeuten. So wandeln die Gesichter an den Kapitellen der Chorpfeiler, die durch die Zertrümmerung großer Teile der Marienpfarrkirche von Bozen freigelegt wurden, verschiedene Typen ab, die vielleicht aus dem festlichen Spiel der Bozner Bürger beeindruckt, wahrscheinlich aber aus dem Handwerkererbe der am Kirchenbau beteiligten Steinmetze erwachsen waren. So wahren die derberen Kopfmasken, auf den Spitzkonsolen in der Nikolauskirche zu Mittelberg am Ritten um 1400 angebracht (Abb. 50), den Ernst heiliger Aufgabe, während Erasmus Grasser sich beim Goldenen Dachl zu Innsbruck an die Volkstänzer der Fasnacht hält. Es ist die letzte und „feiste“ Epoche der Bürgerspiele, die ihre Verewigung in Stein, Erz und Holz findet. Der Barock, der seine pathetische Theatralik vorwiegend im Bühnenbild und Kostüm oder in der Stukkatur des Saales anbrachte, hinterließ daraus nur wenige Zeugnisse seiner Maskenkunst. Humor und Abenteuerertum erhielten ihre Welt dauernder im Leben.

Wie wir keine Unterlagen für geistliche Schauspiele der romanischen Kunstperiode aus Tirol besitzen, fehlen hier auch romanische Steinplastiken wie in Schöngrabern oder St. Stephan-Wien oder Regensburg, die unter ersterer Einfluß zustande gekommen wären.

Noch erinnern etliche Arbeitsgeräte wie die Wetzsteinkumpen an die frühere Art künstlerischer Gestaltung und Berührung von Kult und Groteske, bildnerischen und mimischen Ausdrucks. Sie zeigen z. B. Türkengesichter mit dem traditionellen Ratzen (Schnurrbart), nach dem die Ostvölker überhaupt seit den Einbrüchen der Hunnen und Sarazenen benannt wurden. Köstliche Miniaturmasken stellen die Krapfenschnapper der Burschen dar, die z. B. im Großglocknerdorf Kals am Nikolaustag zum Klöcklerlaufen antreten und auf das Erhaschen begehrter Krapfen ausgehen. Diesen Krapfenschnappern kommen an Zierlichkeit und Drolligkeit nur mehr die Masken-

köpfe der Schlange nahe, die in den Paradeissspielen eine verführerische Rolle spielen, aber auch bei einzelnen Winter- und Vorfrühlingsumzügen verwendet wurden.

Die Schellenringe mit ihren sinnreichen Einkerbungen leiten zum Kopfputz über, durch den Darsteller weiblich-frühlingshafter Gestalten der Fasnachtsumzüge auffallen, so daß der Kopfschmuck der Frühlingsschemen, der Bräute und der von der Alm erfolgreich heimkehrenden Rinder auf dieselben Grundvorstellungen und ähnliche Gestaltungen zurückgehen.

Noch weisen etliche Gemälde maskentragende Menschen auf, so das Fresko eines angeblich einheimischen Malers aus der Zeit vor 1350 in der im zweiten Weltkrieg zerstörten ehemaligen Dominikanerkirche zu Bozen, das Teufelsmasken mit Hörnern und Hakennasen ähnlich der dämonischen Berchta aus der Legende des hl. Christophorus darstellt. Das jüngere Fresko der Heiliggeistkirche in Sterzing, das Abgestorbene im höllischen Feuer vorführt, und das des Neustifter Kreuzzuges, in dessen Arkade die Parabel vom Reichen Mann und Armen Lazarus durch die Pacher-Schule veranschaulicht ist, gehören mit anderen gleichfalls hieher.

Kosten für die Spielmasken sind selten verbürgt. Der erste Vermerk steht im Rechnungsbuch des Sterzinger Kirchpropstes von 1469 unter den Ausgaben für das dortige Passionsspiel: *18 kr. umb ein larffn für unser liebe fraw*. Maria wurde nämlich durch einen singkräftigen Kleriker dargestellt, nicht bloß in Sterzing, das den Neustifter Klosteraufführungen sowohl örtlich wie auch geistig zunächst stand, sondern überhaupt. Dabei blieb es, als infolge des Passionsspiels im Freien und der wohl noch älteren Umgangsspiele zu Fronleichnam i. J. 1514 in Bozen zum erstenmal weibliche Nebenrollen in geistlichen Spielen von Frauen übernommen werden durften.

Ofter werden Teufelslarven erwähnt, so z. B. 1511 in der Salinenstadt Hall bei Innsbruck die Satanslarve und 1541 die Herstellung und Ausbesserung von Vorder- und Hinterteilen der Teufelslarven in Sterzing. Damals wurden fünf neue Vorderteile um je 4 Pfund Berner, ein Hinterteil um 2 Pfund hergestellt, außerdem eine alte Larve um 1 Pfund neu gefärbt. Der hohe Preis erklärt sich daraus, daß diese Larven aus Holz geschnitzt wurden und zwar jede der Lasterrolle ihres Trägers entsprechend charakteristisch. Der Satan und die übrigen Teufelsgestalten trugen in diesen geistlichen Bürgerspielen Tirols, auch als sie um 1600 auf dem Lande aufgenommen wurden, solche mächtige und erschreckende Holzmasken, trotz schließlich der Gegenströmungen der Aufklärung. Erst in der zweiten

Hälfte des 19. Jahrhunderts kam es auf, daß einzelne Darsteller sich theatralisch schminkten. Es war daher ein „überraschender Rückfall“, als 1912 die alte Maske Luzifers für das Erler Passionsspiel wieder hervorgeholt wurde und man am liebsten auch die früheren Teufelsbegleiter hätte wieder, entsprechend ausgestattet, in das Judasende eingreifen lassen.

Für das Sterzinger Passionsspiel von 1541 mußten außerdem Totenlarven um 3 Pfund hergestellt werden. Die Bewohner der Vorhölle und die von dem Tode Auferweckten trugen demnach gleichfalls Masken, wenn auch nicht so kostspielige. Auch der Tod selbst trat maskiert auf, wie z. B. aus dem Raberschen Spiel „Rex mortis“ hervorgeht. Für andere Totengeistmasken fehlen archivalische Belege. Schriftliche Erwähnungen von erschreckenden Masken deuten nur das groteske und wilde Aussehen, nichts Dämonisches oder Magisches von Numinosen an. Wie die Armenseelenbräuche anzeigen, hat der Glaube an Seelen- und Ahnengeister unter dem Einfluß der Kirche die Richtung ins Karitative eingeschlagen und in Gaben an Bedürftige und Kinder der eigenen Siedlung oder Talschaft allmählich sein Genügen gefunden. Deshalb müssen noch nicht alle Vorstellungen von Seelen- und Geistertieren, z. B. Vogelmasken und Vogelkostüme der Berchta mit der Hakennase aufgegeben worden sein. So haften selbst den Seligen Fräulein und Seligen Leuten bis hinab in die Dreizehn Gemeinden oberhalb Verona solche Vorstellungen körperlichen Weiterlebens der Toten oder eines gespenstischen Riesenvolkes der Vorbesiedlung an. Die tierähnlichen Gestalten mit Bärenkrallen und Pelzhaaren am ganzen Leib kehren aus der Sagenwelt immer noch als Bären in Fasnachtsumzügen wieder.

Überirdische, die in Spielen auftraten, scheinen durchwegs maskiert gewesen zu sein, auch Gottvater und seine Engel. Zum mindesten waren ihre Haare und Gesichtsfarbe entsprechend zugerichtet, wie auch das obenerwähnte Fresko im Neustifter Kreuzgang andeutet. In Hall wird 1511 die Zurichtung von Haar und Bart namentlich angeführt. Endlich trugen jene Scheintiere, welche in geistlichen Spielen verwendet wurden, Gesichtsmasken, so der Hund im Haller Passionsspiel von 1511 und der Drache im Bozner Fronleichnamsspiel.

So wie die Centene im rätoromanischen und italienischen Altirol ähnlich wie in der Innerschweiz keine Neuschöpfung des langobardischen oder karolingischen Reiches waren, was inzwischen Heinrich Dannenbauer im Historischen Jahrbuch (Jg. 62—69, S. 155—219, 1950) begründete, ebensowenig läßt sich die langobardisch-germanische Herleitungsannahme der Maske und insoderheit der urtümlichen

Totenmaske (gleich wie die ältere orientalisches-byzantinische) als allein berechtigt aufrecht erhalten. Augensichtlich haben wir es bei Westtirol, der Ostschweiz und dem südöstlichen Alemannien mit einem besonders beharrlichen „Rückzugsgebiet“ der Brauchmaske zu tun, die nirgends so komplex blieb wie in der Zeit der fasnachtlichen Lizenz; denn die sonstigen Bezeugungen sind uns fast ganz verschwunden. Daher sei hier noch an etliche weitere christlich-kultische erinnert. Neben der Kellerstiegen des uralten Meßnerhauses im Wallfahrtsorte Absam oberhalb Hall in Tirol ist ein in Stein gemeißelter Christuskopf eingemauert, der ein ungefähres Alter von 700—800 Jahren haben dürfte. Der Kopf ist zwar übertüncht; doch läßt sich das hoheitsvolle, von dichtem Haupthaar umrahmte Antlitz mit dem geteilten Vollbart erkennen. Der Heimatforscher Dr. H. Hohenegg hat es im „Weltguck“ (Innsbruck, 10. 7. 1932) abgebildet. Der Kopf sollte wohl aller Menschenfurcht zum Trotz an den Erlöser aus allem Unheil gemahnen.¹ In der Absis der Valentinskirche zu Pradell bei Villnöß am Eisack ist ein anderer ernster Kopf aus der Zeit um 1303 (Abb. 49). Die Kirche hat den Dämonen der Natur und des Götterglaubens christliche Abwehrbilder und Vorbilder entgegengesetzt oder erstere ins Teuflische, Groteske oder Lächerliche herabgezogen. Die Renaissance stattete vornehmlich solche Dämonen in Tierversummungen aus. Der Barock erwies seine überlegene Kraft auch im Maskenwesen des Volkes und deckte die bisherigen Einzelheiten mit der Fülle und dem Glanze seiner Masken völlig zu. Wie sich sozusagen durch den ehemals seiner bevorzugten Stellung wohlbewußten Beamten der Fasching nach Namen und Sinn von Wien aus westwärts gesellschaftlich durchsetzte, so breitete sich mit dem Abgleiten der Ostgefahren die Freude und der Schwung des Volksbarock im alpenländischen Schaubrauchtum aus, das durch seine erhöhte Maskenwelt neuen Sinn des Lebens gewann. Gewiß hatten die Schemenläufer von Imst, als Abraham a Sancta Clara sie bemerkte, noch nicht jene Überzahl und Vereinheitlichung ihrer „Scheller“ und „Roller“ bevorzugt, die sie heute kennzeichnen, aber damals setzte ihre symbolische und volkskünstlerische Höherführung ein, als ihre magischen Naturkräfte nur mehr im Unterbewußtsein und im Affekt der Fasnacht geduldet wurden. Diese Fasnachtsfiguren hielten den alten Brauch in sinnreichen Gestalten hoch und sicherten ihm eine höhere Weihe.

Die Bezeichnung Larve, Larvl, die noch heute im Sprachgebrauch bei Brauch und Spiel vorherrscht, deutet daraufhin, daß die Verwendung solcher Gesichtsmasken auf außerkirchliche Vorstellungen und Einrichtungen zurückgeht, wofür schon die eingangs

erwähnten Plastiken sprachen und worauf der Hinweis im sogenannten Sterzinger Lichtmeßspiel, eine anständige Maske und Bartzurichtung zu tragen, den Ton legt. Doch fehlen ältere archivalische Belege für solche außerkirchliche Maskensitten, die offenbar auch in kirchliche eindrangen. Die Synodalverbote von Brixen und Trient für Beteiligung des Klerus an Spielen, Figurentänzen und Maskenbräuchen enthalten keine speziellen Vorfälle, sondern decken sich fast durchwegs mit den allgemeinen salzburgischen und nachbarlichen Erlässen.

Die wechselseitige Befruchtung von Glaube, Vorstellungswelt und tatsächlichen Kostümierungen in Brauch und Spiel bezeugt endlich noch die Buchmalerei mittelalterlicher Handschriften. Sie sind in größerer Anzahl aus Brixen, Neustift und Trient auf uns gekommen.

Als Ersatz für viele in Volkskreisen entstandene und erzeugte Masken und auch als Randstücke der Brauchspiele müssen wir noch die Maskierungen heranziehen, die für die verschiedenen Lärmumzüge, das Berchtenspringen, das Fasnachtslaufen, für Advent- und Nikolausspiele und etliche andere als auslaufende Stubenspiele der Weihnachts- und Dreikönigszeit verwendet werden. Am öftesten trifft man Masken bei den Nikolausaufzügen und Spielen in der Wohnstube des Bauernhauses an. Vor allem fallen wieder die in Holz geschnitzten Masken der Schreckgestalten und der Teufel schlechthin auf. Solche sind besonders im Unterinntal, im Pustertal und im Vintschgau sehenswert. Desgleichen stehen die Ausstattungen der Vintschgauer männlichen Jugend in unmittelbarem Zusammenhang mit ihren wildesten Lärmumzügen, auch wenn sie den hl. Nikolaus in ihrer Mitte führen. Die Holzmasken der Nikolausspieler von Matri in Osttirol ähneln zunächst ebenfalls in ihrer grotesken und erschreckend abstoßenden Art den Umzugs- und Tanzmasken nächtlicher Lärmereien, um nicht zu sagen Orgien primitiver Völker, wiesen sie nicht schon eine gewisse Geschicklichkeit und Überlieferung der Schnitzer auf. Dagegen sind die Masken von St. Johann im Ahrntal und Kematen im Tauferertal bescheideneren Ausdrucks im Vergleich zur ansehnlichen Zahl und Unterschiedlichkeit der Prettauerspielmasken um 1800, die leider größtenteils entweder schließlich verkauft oder verbraucht wurden. Erst in neuester Zeit wurden wieder einige nachgeschnitzt. In den meisten Pustertaler und Eisacktaler Spielen sticht Luzifer dadurch hervor, daß auf seiner Maske ein Krönlein sitzt, und prägt sich jeder andere Teufel durch betonte Larvenzüge in die Vorstellung der Teilnehmer ein. In Kematen werden der Teufel und der Engel durch Holzmasken gekennzeichnet. Auf Grund des österreichisch-ita-

lienischen Kulturabkommens ist erst in den letzten Jahren vielen Orten möglich geworden, mit ihren Stubenspielen und Masken wieder stärker hervorzutreten. Doch sind diese Stubenspiele und Aufzüge weder im österreichischen noch im italienischen Teil Tirols jemals ganz aufgegeben worden. Allein die Zahl der tirolischen Nikolausspiele überbietet alle übrigen österreichischen Alpenländer noch heute.

Das Zerstörungswerk an den Überresten solchen Maskenbrauches aus der „Urzeit“ ist in den letzten hundert Jahren arg beschleunigt und durch die beiden Weltkriege und ihre Folgen weltanschaulich und gesellschaftlich auf das ganze Land ausgedehnt worden. Die Jugend manches Dorfes ersetzt ihre Maskierungen durch Schminken mit frischem Tierblut, mit städtischen Papiermasken, mit phantastischen Fellbekleidungen und anderem malerischen Aufputz, wie dies auch bei Fasnachtsumzügen zu beobachten ist. Allerweltseinflüsse dringen aus nichtbäuerlichen Berufen im Lande vor. Hier und da spielt die Spekulation auf Sensationelles und angeblich Urwüch-

sig-Originelles mit, wenn Gestalten mit den verschiedensten Fellen und Hörnern aufgedonnert werden. Exotische Filme, illustrierte Zeitungen, Radioberichte und dergleichen mehr tun das ihre. Von der Magie der Maske und der magischen Verwandlung des Menschen in das Dargestellte ist daher in dieser Erlebniswelt der Lärmumzüge und Maskenspiele nur selten mehr etwas wahrzunehmen, wenngleich Tanz und Erregung, antreibende Musik und sonstige berausende Kräfte oft noch unvermittelt ihre Gewalt ausüben.

Viele Tiroler Masken sind abgebildet in dem Buche:

A. Dörner, *Tiroler Fasnacht innerhalb der alpenländischen Winter- und Vorfrühlingsbräuche* (= Österreichische Volkskultur, Forschungen zur Volkskunde, 5), Wien 1949; dazu: *Der Schlerl*, Bozen 1948, S. 453 ff. Nähere Angaben der reichhaltigen Literatur im Anhang obigen Buches.

¹ Ein ähnlicher Steinkopf entstand neben der Konventspforte von St. Lambrecht in Obersteiermark im 16. Jahrhundert. Vgl. O. Wonisch, *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes St. Lambrecht*. Wien 1951, S. 90 und Abb. 38.