



MATTHIAS TANZT
SALZBURGER TRESTERER ON STAGE

Kunst und Wissenschaft
im Dialog

Begleitbuch zur Ausstellung

MATTHIAS TANZT
SALZBURGER TRESTERER ON STAGE

im Österreichischen Museum für Volkskunde in Zusammenarbeit
mit dem Salzburger Landesinstitut für Volkskunde (SLIVK) und dem
Verein zur Förderung des Salzburger Landesinstituts für Volkskunde

18. November 2016 bis 19. Februar 2017

Vorzugsausgabe mit einer 7“ Vinylsingle in
gemeinsamen Cover, Edition 35, nummeriert und signiert

Installation und Collagen: Thomas Hörl
Kuratierung: Ulrike Kammerhofer-Aggermann
Organisation und Kuratierungsassistenz: Kathrin Pallestrang
Mitarbeit: Anna-Magdalena Kasper, Cassandra Burgstaller
Ausstellungsgestaltung und -grafik: Lisi Breuss
Druckgrafik: Matthias Klos

Eigentümer und Verleger:
Salzburger Landesinstitut für Volkskunde
Land Salzburg, Referat 2/04, Dienststelle 904
5020 Salzburg, Michael-Pacher-Straße 40
Leitung: Ulrike Kammerhofer-Aggermann

Verein zur Förderung des Salzburger Landesinstituts für Volkskunde

Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15-19
Direktion: Matthias Beitzl







MATTHIAS TANZT
SALZBURGER TRESTERER ON STAGE
Kunst und Wissenschaft im Dialog

Salzburg / Wien 2017

Trestererseie.

Thomas Hörnl, Wien, 2016. Bilingual Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Collagenintervention



Verdichten in einer Dinsgauer Bauernstube.

Die Worte

Graff
"Ein
und
1900

geben leben
auf dem Weg
liche, Dörfel
und in heiter
Der Dichter
schritten beid
ein Stück bei
Der Stoff h
und Gott h
beim Leben
nicht ander
des girmu
das Buch o
hätten hal
unmittelbar
Dichter,
holt es b
Menschen
verdammt
Die R
im Anfr
bedeuten

Porchia, Vindler Plumen der tagen.
Lindacher, Wien, 1871.

**MATTHIAS TANZT
SALZBURGER TRESTERER ON STAGE**

**Kunst und Wissenschaft
im Dialog**

Kataloge des

Österreichischen Museums für Volkskunde
Band 103

Salzburger Beiträge zur Volkskunde
Band 24

Salzburg / Wien 2017

MATTHIAS TANZT
SALZBURGER TRESTERER ON STAGE
Kunst und Wissenschaft im Dialog

Herausgeberin: Ulrike Kammerhofer-Aggermann
Redaktion: Anna-Magdalena Kasper
Layout und Satz: Matthias Klos

Druck: SAMSON-Druck GmbH, A-5581 St. Margarethen im Lungau
Gedruckt auf umweltfreundlichem RecyStar Polar-Papier

Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde,
Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde 103
ISBN-10: 3-902381-54-X
ISBN-13: 978-3-902381-54-5
EAN: 9783902381545



Salzburg, Salzburger Landesinstitut für Volkskunde
Salzburger Beiträge zur Volkskunde 24
ISBN-10: 3-901681-16-7
ISBN-13: 978-3-901681-16-5
EAN: 9783901681165

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbiografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der HerausgeberInnen und AutorInnen unzulässig und strafbar. Dies gilt besonders für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Als Gerichtsstand gilt Salzburg.

© 2017 Österreichisches Museum für Volkskunde
© 2017 Salzburger Landesinstitut für Volkskunde





Matthias
Aufnahme Winter
salziger Vorpercht.
Kunstverein Wien, Wien.

TAFEL I.

Perchtentänze im Pinzgau.

Matthias.

Thomas Hörl, Salzburg / Wien, 2014.

© Bildrecht, Wien, 2016, Collage



Matthias
Thomas Hörl, Salzburg
© Salzburger Kunstverein, 2014



Brauchsalon in der Ausstellung „Matthias“ mit Ulrike Kammerhofer-Aggermann und Thomas Hörl am 18.12.2014.

© Salzburger Kunstverein, Foto



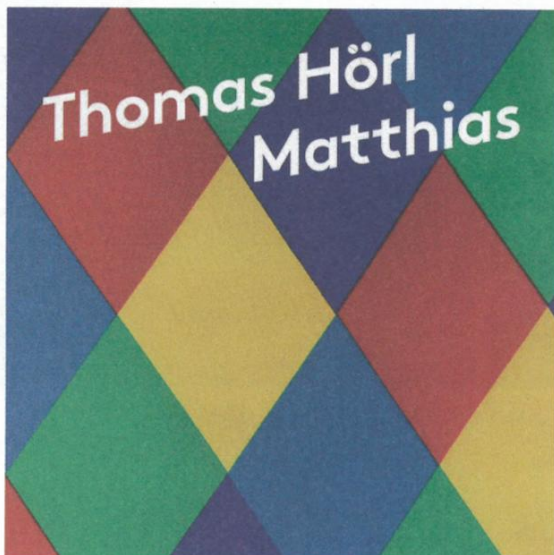
Pos.001323.

Thomas Hörl, Salzburg/Wien, 2014.

© Salzburger Kunstverein / Andrew Phelps, Insektenkasten, Fotografie, Stoff

„Tresterersie“ nennt Thomas Hörl seine Auseinandersetzung mit dem Pinzgauer Perchtentanz, in dessen Mittelpunkt Matthias Eder steht. Für ihn und mit ihm entsteht eine Installation. Beim gemeinsamen Stampfen kommen sie sich näher, dabei verschieben sich die Zeiten in ein entlegenes Irgendwo. Technobeats umkreisen den Raum von über 100 Jahren. Zeitdokumente kulminieren in impulsiver Farbigkeit und einer nahezu homoerotischen Verehrung.

Die Installation „Matthias“ wurde zu einem mehrjährigen Projekt, das an jedem Präsentationsort neue Erweiterungen und auch neue Zusammenarbeiten erhielt.



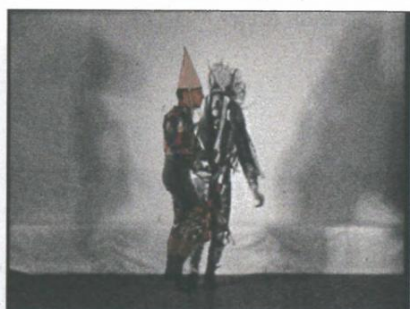
Thomas Hörl. Matthias.

7" Vinylsingle im Poster-Origami-Booklet,
Thomas Hörl (Hg.), Katalognr. SW001,
Grafikdesign: Simon Walterer. Edition
nummeriert und signiert, 150 dt. / 150 engl.,
Wien 2015





Singlesalon und Präsentation der Posteredition „Thomas Hörl. Matthias“, special guest:
Didi Neidhart, Tag der offenen Türen im Künstlerhaus Salzburg, 04.07.2015. Fotos: Thomas Hörl, Peter Kozek, Salzburg, 2015



Das Fiobeln
Fiobeln mit
Zuaschlag

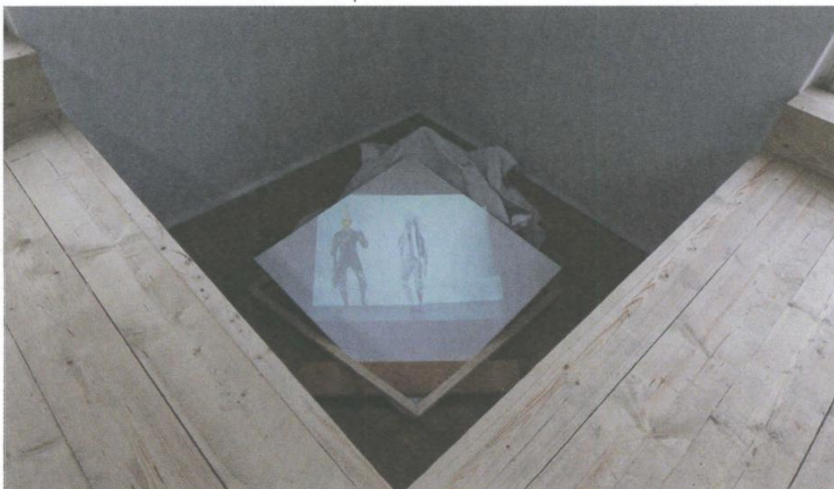




Matthias.

Thomas Hörl, Salzburg / Wien, 2014.

© Bildrecht, Wien, 2016, Videostills



Matthias.

Thomas Hörl, Salzburg / Wien, 2014.

© Salzburger Kunstverein / Andrew Phelps, Projektion auf Leinwandobjekt

Inhalt

17

VORWORT

Ulrike Kammerhofer-Aggermann

21

TRESTERN ZWISCHEN FIKTION UND REALITÄT

Kathrin Pallestrang

23

DER DIALOG ZWISCHEN WISSENSCHAFT UND KUNST IN DER AUSSTELLUNG MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE

Lisi Breuss

29

TRESTERER-AUTOEROTIK ZUR AUSSTELLUNG „MATTHIAS“ VON THOMAS HÖRL

Vitus Weh

41

„MATTHIAS“

Thomas Hörl

63

**DER ANFANG EINER INSTITUTION:
WILHELM HEIN UND
DIE TRESTERERKOSTÜME IM
ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM FÜR
VOLKSKUNDE**

Kathrin Pallestrang

77

**HERKUNFT UND ENTWICKLUNG
DES TRESTERER-BRAUCHES
IN SALZBURG**

Ulrike Kammerhofer-Aggermann

133

AUTORINNEN UND AUTOREN



VORWORT

Ulrike Kammerhofer-Aggermann

Die vorliegende Publikation erscheint in Zusammenarbeit des Salzburger Landesinstituts für Volkskunde mit dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien in den Buchreihen beider Institutionen. Sie erklärt einen Pinzgauer Brauch in seinen historischen, europäischen Zügen, seinen wenigen dokumentierten Wandlungen und Brüchen sowie in seiner heutigen Bedeutung für ganz verschiedene Menschengruppen.

Das Buch ist kein eigentlicher Ausstellungskatalog, sondern eine Begleitpublikation. Denn nur wenige Objekte waren für die Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE auffindbar. Im Wesentlichen dokumentiert Papier die Geschichte(n) der Tresterer: es sind Zeitungsartikel, die über diesen spektakulären Brauch für ein städtisches Publikum berichten, mehrfach aufgelegte Postkarten sowie Fotografien in den Archiven des Salzburger Landesinstituts für Volkskunde und des Volkskundemuseums in Wien. Sie benennen die Pinzgauer Tresterer und berichten über die Übernahme des Brauches durch den bedeutenden „1. Salzburger Gebirgstrachtenverein Alpina“ in der Stadt Salzburg. Diese Zeugnisse sind vielfach Produkte von Rezeptionen durch Städter und für das Zurückwirken aufs Land. Sie sind um- oder neugestaltete bzw. neubewertete Wiederaufnahmen älterer kultureller Kostüme und Handlungsabläufe. Oft sind sie Originale nur im Sinne von Walter Benjamin (Benjamin 1963), also im „Auge des Betrachters“, also nach den Bedürfnissen der jeweiligen Rezipienten und Rezipientinnen. Ältere Gesetze und Verbote von etwa 1600 bis 1800 beziehen sich allgemein auf die Maskenbräuche der Landbevölkerung in Salzburg, nennen manche Details, aber keine konkreten Bräuche.

Dass diese Ausstellung zu einem Salzburger Brauch in Wien stattfindet, hat drei Gründe. Die „Entdeckung“ der Tresterer, nicht nur für die Wissenschaft, sondern für ein breites Publikumsinteresse, ging von Wien aus. Es war, erstens, einer der Mitbegründer der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde und des Österreichischen Museums für Volkskunde, Wilhelm Hein, wie Kathrin Pallestrang in diesem Band schildert.

Er berichtete als Erster über einen Tresterertanz und kaufte die ersten Kostüme auf (1893-1896).

Daher sind, zweitens, die drei ältesten erhaltenen Kostüme im Österreichischen Museum für Volkskunde.

Drittens hat dieses Museum eine der ältesten Fotografien, auf welcher noch nicht geschönte Pinzgauer Tresterer mit ihren Begleitfiguren abgebildet sind (1897/98). Das Bild ist ein Dokument der Hervorhebung des Brauches im Interesse des offiziellen Salzburg, wie Ulrike Kammerhofer-Aggermann hier im Band darlegt.

Aus diesem Grund hat der aus Golling bei Salzburg stammende Künstler Thomas Hörl auch dieses Bild ins Zentrum seiner Intervention und Installation „Matthias“ gewählt.¹ Er hat nach dem darauf abgebildeten Perchtentänzer Matthias Eder geforscht und ihn in ausführlichen Dokumentationen des Phonogrammarchivs der Akademie der Wissenschaften von 1939/40 wieder gefunden. In der künstlerischen Bearbeitung des historischen Filmes ist er mit Matthias Eder in einen tänzerischen, ästhetischen wie autoerotischen Dialog getreten.

Auch die weiteren im Bildarchiv des Österreichischen Museums für Volkskunde erhaltenen Fotografien zeigen Trachten- und Volkstanzfeste im Pinzgau wie in Wien in den 1930er-Jahren. Sie alle sind Dokumente eines neuen, von Vereinen und lokalen Initiativen getragenen Interesses an älteren Bräuchen und des bewussten Willens zu deren Erhalt.

Fotografien und Grafiken im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek, des Salzburger Landesarchivs und des Salzburg Museums sind Zeugnisse des städtischen Blicks auf das damals so beliebte Genre „Volksbrauch“ und die Gestaltung von typisierten Vorstellungen durch Künstler und Ethnografen.²

Ganz anders sind die Fotodokumente zu den Tresterern und Schönperchtenläufen im Bildarchiv des Salzburger Landesinstituts für Volkskunde einzuordnen. Es sind

1 Diese Installation wurde bereits von 13.12.2014 bis 01.02.2015 im Salzburger Künstlerhaus/ Kunstverein Salzburg gezeigt. Alle weiteren Installationen, Objekte und Collagen von Thomas Hörl wurden für die Ausstellung in Wien 2016 geschaffen.

2 Wir danken den genannten Institutionen, die uns ihre Objekte zuvorkommend kostenlos bzw. nur gegen die Aufwandsentschädigung für Ausstellung und Begleitbuch zur Verfügung gestellt haben.

umfangreiche Fotodokumentationen aus den 1930er und 1940er-Jahren, vor einer kulturpolitischen und politischen Folie. Darunter zeigen etwa die privaten Fotografien des Volkskundlers Richard Wolfram die Abläufe von Bräuchen am Lande und ihr Zusammenspiel mit dem Publikum. Dagegen bildet die Pressefotografin der Münchner offiziellen Rundfunkzeitschrift Erika (Groth-)Schmachtenberger die politisch erwünschte Überhöhung der Bräuche im Nationalsozialismus ab.

Das, vor mehr als hundert Jahren richtungsweisende, bildungsbürgerliche Interesse der Nachschöpfung ländlicher Bräuche existiert heute nicht mehr. Trestererbräuche sind heute in den Pinzgauer Orten Zell am See, Stuhlfelden, Saalfelden und Unken bei Lofer beliebte touristische Attraktionen der Winterurlauber und immer noch fröhliche Maskenumzüge für die Ortsbevölkerung. Für viele Menschen im Pinzgau wie für viele Salzburger und Salzburgerinnen gehören die Tresterer zu den Identifikatoren mit dem Heimatland, im Sinne der „Aneignung von Tradition“.

In der gegenwärtigen Forschung ist die Dauer eines Brauches kein Kriterium mehr für seine „Authentizität“, sondern es ist der Wille der Menschen, mit einem Brauch eine Werthaltung auszudrücken. Und auch die Fragen nach der Anzahl der Zuseher und Zuseherinnen oder nach der Größe einer Bühne als Hindernis für die „Echtheit“ stellen sich nicht mehr. Denn die Art und Ausführung von Bräuchen orientiert sich an der Ästhetik und den Sehgewohnheiten gegenwärtiger Menschen.

Literatur

- Benjamin 1963: W. Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie (Frankfurt a. M. 1963).



Wiener Tresterer. Der Mitarbeiter im Verein für Volkskunde und NS-Akteur Robert Mucnjak hielt jene Tänzer fest, die als „Salzburgische Schuhplattlergruppe aus Wien“ beim Volkstanzfest 1934 in „Weigls Dreherpark“ in Trestererkostümen auftraten. Robert Mucnjak, Wien, 1930er Jahre.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, ÖMV/84.636, Silbergelatineabzug

TRESTERN ZWISCHEN FIKTION UND REALITÄT

Kathrin Pallestrang

Das Tresterertanzen wird im Pinzgau und in der Stadt Salzburg ausgeübt. Es fasziniert durch die prächtigen und exotisch wirkenden Kostüme der ausschließlich männlichen Tänzer und durch eine festgelegte Aufführungsperiode im Jahr rund um den 5. Jänner. Es handelt sich um einen Reigentanz mit Stampf- und Sprungschritten, der in Stuben und Gasthäusern vorgeführt wird. Eingerahmt ist der Auftritt der Tresterer von weiteren maskierten Perchtenfiguren. Außerdem sind sie auf Bühnen zu sehen, etwa beim Salzburger Adventsingen.

Es drängen sich Fragen nach dem Ursprung dieses Tanzes auf und nach dem dahinterliegenden Sinn: Seit wann gibt es das Trestern und warum wird es durchgeführt? Wie so oft im Bereich der Bräuche und Trachten und der übrigen „Volkskultur“ gibt es keine einfachen Antworten. Historische Belege sind rar und eine kontinuierliche Traditionslinie existiert nicht. Doch es gibt einzelne Quellen, es gibt Spuren, die von Ulrike Kammerhofer-Aggermann vom Salzburger Landesinstitut für Volkskunde äußerst gründlich gesammelt und nüchtern interpretiert wurden. Für die Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE hat sie – auf acht von Lisi Breuss gestalteten Tableaus – diese Zeugnisse des Funktions- und Bedeutungswandels zusammengestellt. Die Anfänge sind im mittelalterlichen Fasching und im höfischen Karneval in Renaissance und Barock zu finden. Das Interesse des Bildungsbürgertums an bestimmten und idyllisch verklärten Bereichen des Landlebens hat im 19. Jahrhundert auch das Trestern befördert und verändert. Als identitätsstiftende Brauchhandlung diente es dem Nationalismus des habsburgischen Vielvölkerstaates und war für Austrofaschismus und Nationalsozialismus interessant. Von NS-Volkskundlern erfundene Ursprungstheorien bestimmen noch heute das Selbstbild der Tresterergruppen und dienen der Verklärung und Überhöhung in einem Bedeutungszusammenhang, in dem der bloße Spaß an der Freud' oder nachvollziehbare Motivationen wie Identitätsstiftung oder Schaffung von Alleinstellungsmerkmalen zu anderen touristisch relevanten Gebieten nicht akzeptiert werden.

Der in Salzburg geborene Künstler Thomas Hörl, der sich in seinen Arbeiten intensiv mit Bräuchen und Traditionen einzelner Regionen auseinandersetzt, eignet sich in seiner partizipativen Installation „Matthias“ das Tresterertanzen an und offeriert es den Besuchern und Besucherinnen der Ausstellung mit der Aufforderung zum Mittun. In einer Bearbeitung historischer Filmdokumente tanzt Thomas Hörl mit und gegen Matthias Eder, der 1939 als der letzte, der das Tresterern noch vorführen konnte, für das Phonogrammarchiv aufgenommen wurde. Die Besucher und Besucherinnen der Ausstellung können sich auf einer bühnenartigen Konstruktion selbst in den Tanz der beiden einbringen.

Neben „Matthias“ führen Collagen von Thomas Hörl an den Tanz wie an andere Perchtenbräuche im Land Salzburg heran, die historische Fotos von Tresterern verwenden und die rezente Bedeutungsschwere des Brauchs ad absurdum führen. Gipsabformungen des Künstlers gemahnen an die Körpervermessungen der frühen Anthropologie. Diese sollten genauso wie die Foto-, Film- und Tondokumente das menschliche Handeln erfassen, vermessen, einordnen und so Grundlagen für Bewertungen schaffen. Durch seinen Umgang mit diesen Materialien bricht Thomas Hörl die starren und wertenden Kategorisierungen auf und macht den spielerischen Umgang mit Kultur wieder möglich.

DER DIALOG ZWISCHEN WISSENSCHAFT UND KUNST IN DER AUSSTELLUNG *MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE*

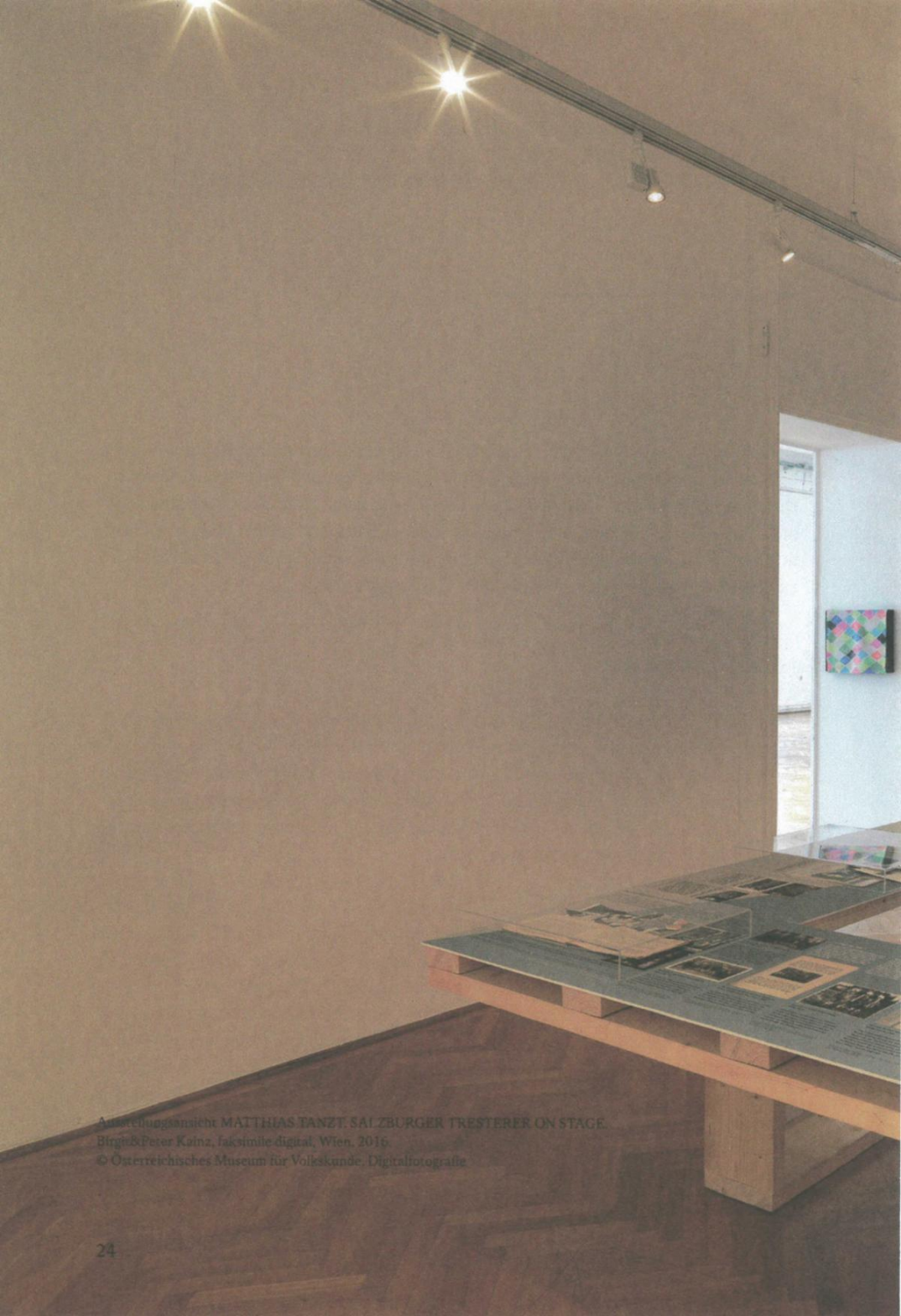
Lisi Breuss

Über Ausstellungsmöbel und deren räumliche Anordnung in den Ausstellungsräumen bekommen der Besucher und die Besucherin ein Bild über den Inhalt der Ausstellung. Das Ausstellungsteam – Ulrike Kammerhofer-Aggermann, Kathrin Pallestrang, Thomas Hörl, Raffaella Sulzner und Lisi Breuss – war sich dessen bewusst und entwickelte in vielen Planungssitzungen das Motto für die Ausstellung: Auf mehreren Bühnen entstehen Dialoge zwischen Wissenschaft und Kunst.

Auf mehreren Bühnen...

Wo tanzten Tresterer-Tänzer? Historische Zeitdokumente zeigen, dass es historisch je nach Bedeutungszuschreibung und Anlass unterschiedliche Aufführungsorte gab. Getanzt wurde in Wirtshäusern und Wohnstuben, um den jährlichen Umlaufbrauch zu erneuern; auf Bühnen, um einem breiteren Publikum den Tanz zu zeigen; im öffentlichen Raum, um das Regionale zu repräsentieren; vor einer Leinwand, um den Tanz für wissenschaftliche Zwecke zu notieren u.v.m.

Thomas Hörl stellt in seiner Kunstinstallation „Matthias“ das Thema auf eine Bühne. Diese ist wie ein Catwalk, ein gangartiges Roundabout auf dem Ausstellungsbesucher und Ausstellungsbesucherinnen auftreten können. Musik zweier DJ Bearbeitungen alter Tonaufzeichnungen unterstützen das Publikum bei den Darstellungen. Die Bühne ist in der Machart alter Bühnen angelegt. Sie hat eine Unterkonstruktion mit Leisten und wird oben mit Bauholz belegt. Die Bretter sind wuchtig und stabil, bis zu 5 Meter lang und schnell anschraubbar. Es entsteht innerhalb weniger Stunden eine für viele Personen nutzbare Tanzfläche. In der Ausstellung gibt es vier Räume mit vier Bühnen – ob Vitrine oder Figuren für die Kostüme, alles ist eine Bühne und mit dem Bauholz umgesetzt.



Anschauungsreihe MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Birgit & Peter Kainz, Faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie



Die Vitrinen für den Raum „Die Spurensuche – Der Trestererbrauch in Geschichte und Gegenwart“ sind durch ein langes Brett miteinander verbunden. Sie sind der rote Faden durch das Thema. Einzelnen würden die Vitrinen umfallen. Die Grafiktafeln werden auf der Konstruktion befestigt und sind unterschiedlich gekippt. So sind sie ein Symbol für historische Brüche und Bedeutungswechsel.

Dialoge entstehen zwischen Wissenschaft und Kunst

Für das in der Installation „Matthias“ gezeigte Video schlüpfte Thomas Hörl in ein Hanswurst-Kostüm und hat sich selbst als Filmfigur in den historischen Film hineinkopiert. Dieser Dialog zwischen Geschichte und Gegenwart wird in der Ausstellung weitergeführt. Historische Objekte werden mit künstlerischen Interventionen unterbrochen, ergänzt oder widerlegt. Es ist ein heiteres Ineinander, Übereinander und Durcheinander zwischen Artefakten und Kunstwerken. Es kommunizieren historische Fotos und Bücher aus Archiven und Bibliotheken mit den Collagen, die Thomas Hörl aus eben diesen Artefakten erstellt hat. Historische Kostüme der Tresterer-Tänzer mit dem wunderbaren Kopfschmuck diskutieren mit den gegossenen Körperteilen von Thomas Hörl, die mit einem selbstgemalten Harlekinkostüm bekleidet sind. So findet der Hanswurst im Harlekinkostüm, der als Vorbote der Tresterer-Tänzer kreuzförmig den Tanzplatz mit seiner Wurst „ausschlägt“, seinen Platz in der Riege des Schönen und Herzeigbaren. Ein Dialog, der zugeschriebene Bedeutungen aus der Geschichte vorführt, und durch die Zuschauer laufend befragt wird.



Trestern in „Weigls Dreherpark“, 1934.

„Tresterer tänzer bei Weigl, I. Internationales Volkstanztreffen“, o. F., Wien, 1934.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Fotothek, pos009088, Foto



Einblick in den Ausstellungsaufbau.

© Lisi Breuss, Wien, November 2016, Foto



Matthias.

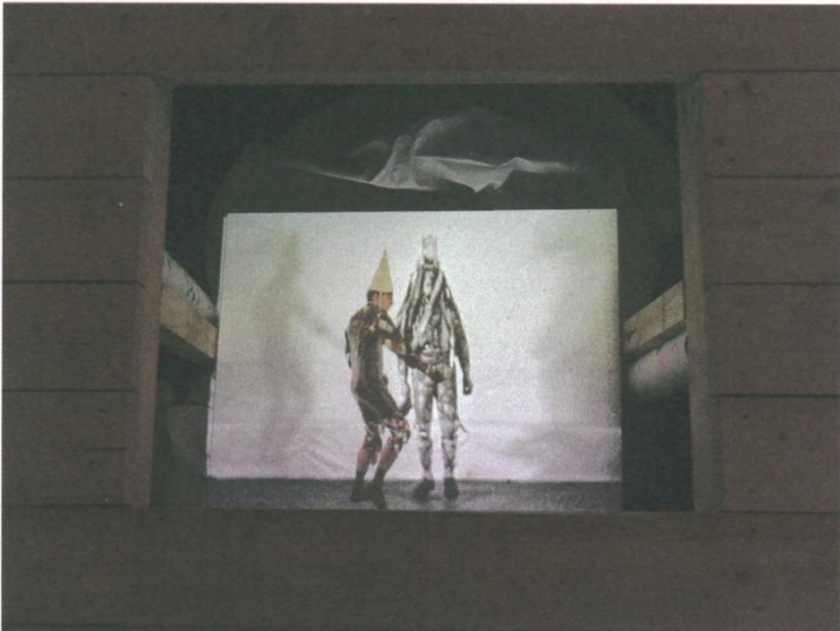
Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.
© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Installation

TRESTERER-AUTOEROTIK ZUR AUSSTELLUNG „MATTHIAS“ VON THOMAS HÖRL

Vitus Weh

Museen sind Orte der Musen. Museen wiederum sind die Geister der künstlerischen Inspiration. Dem entsprechend wurden Museen ursprünglich weniger als Orte der wissenschaftlichen Arbeit oder der Gelehrsamkeit gegründet und gebraucht, als vielmehr als Reservoir für künstlerische Begeisterung, d. h. als Quelle der Inspiration für weitere Kunstwerke. Für die Kunstproduktion fungierte lange Zeit vor allem die griechische Antike als ein Hort des reizvoll Fremden, aus dem sich beständig neue Renaissancen entwickeln ließen. Mit dem Beginn der Moderne begannen verschiedene Künstler und Künstlerinnen ihre Inspiration nicht mehr nur in Glyptotheken und Gemäldegalerien zu suchen, sondern auch andere Museen zu durchforsten. Besonders ethnografische Museen und volkskundliche Sammlungen wurden für Künstler wie Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Gustav Klimt oder Ernst Ludwig Kirchner zu faszinierenden Fundgruben. In der Folge sickerten die Eigenarten von präkolumbianischen Skulpturen, von afrikanischen Masken und japanischen Holzschnitten massiv in die europäische Kunst ein. Dass solche kulturellen Übernahmen Aspekte des Kolonialismus in sich tragen, wurde in den letzten Jahren vielfach diskutiert, aber die Sehnsucht nach dem exotisch Fremden blieb dennoch erhalten. Also wendet man sich heute verstärkt dem Eigen-Exotischen, respektive den eigenen modernistischen Symptomen und Formen zu.

In seiner Ausstellung „Matthias“, die erstmals von Dezember 2014 bis Februar 2015 im Salzburger Kunstverein zu sehen war und von November 2016 bis Februar 2017 erheblich erweitert und adaptiert im Volkskundemuseum Wien zu sehen ist, hat Thomas Hörl diese Strategie gleichsam in eine Kapriole überführt: Er hat lokale Brauchforschung betrieben, sie mit persönlichem Reenactment erfüllt und zugleich in die popkulturelle Gegenwart katapultiert. Das Ergebnis ist ein bunter Strauß an „autochthonen Exotismen“. Sein Ausgangspunkt hierfür waren frühe historische Foto-, Film- und Tonaufnahmen, die zwischen 1898 und 1939 einen Pinzgauer Vorpercht¹ namens Matthias Eder dokumentieren. Ein ganzes Ensemble an einzigartigen Schatzkammern war dazu



Ausstellungsansichten MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.
Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.
© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie

nötig: Gefunden hat Hörl die Archivalien im Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, im Archiv des Österreichischen Volksliedwerkes und in der Fotothek des Volkskundemuseums Wien. Sie zeigen nicht nur die historische Welt der „Raunacht“-Tänze, ihre Kostüme und Bewegungen, sondern auch deren jeweilige Inszenierung für den Kaiser oder die Wissenschaft. Der Fokus, den Thomas Hörl auf das Material legte, bezieht sich vor allem auf den Aspekt der Autoerotik, der beim Tresterer-Tänzer mit seinem kapriziösen „Brokatkostüm“² und seinem überbordenden Kopfschmuck kaum zu übersehen ist.

In die Gegenwart übersetzt hat Hörl das Material einerseits durch eine Filmbearbeitung, andererseits durch ein Ausstellungssetting, das mit seinem großen Prachtvorhang aus Harlekinstoff, einer catwalk-artigen Holzbühne und einem DJ-Pult verschiedene Versatzstücke der Diskokultur zitiert. Für das in der Ausstellung gezeigte Video ist Thomas Hörl in ein Hanswurst-Kostüm geschlüpft und hat sich in den historischen Film hineinkopiert. Dort vollführt er zusammen mit dem historischen Matthias Eder einen spielerischen Tanzdialog. Das Publikum wiederum ist eingeladen, auf dem DJ-Pult Musik aufzulegen und auf dem Catwalk selbst zu tanzen. Als Platten stehen zwei DJ-Bearbeitungen der alten Tonaufzeichnungen durch die Musiker Cherry Sunkist und das_em bereit.

Ergänzend zu diesem Bühnenraum hat Thomas Hörl im Volkskundemuseum drei weitere Räume „bearbeitet“. Es sind kleinere und größere Interventionen, die allesamt das Verbergen und Verhüllen, aber auch das Entdecken und Neubewerten umspielen. Die aufwendigste Installation findet sich im Vorraum zum eigentlichen Bühnenraum. Stufenförmig gesäumt hängen dort händisch bemalte und gezeichnete Rautenmuster-Vorhänge an den Wänden. Ihre kunsthandwerkliche Herstellung erinnert an die Leidenschaft, mit der auch die Kostüme und Utensilien der Bräuche in oft tagelanger Arbeit vorbereitet werden. Wer die von Hörl bemalten Tücher anhebt, findet hinter manchen von ihnen verborgene Vitrinen, die zum Teil Bild-Collagen, zum Teil aber auch eine ganze Wunderkammer aus gefärbtem Gips, Papiermaché und Hinterglasmalerei auf einem Regalsystem offenbaren. Auf einer Ablage findet sich zudem ein Buch zu den Matthias-Filmen und Phonogrammen.

Die anderen Interventionen finden sich im wissenschaftlichen Teil der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE. Anhand zahlreicher

1 Eine Art Vortänzer und Tanzleiter.

2 Tatsächlich ist es auch Baumwolle.



Rauten New Year!

Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Installation in Museums vitrine



Archivbilder und Texte sowie einer Sammlung historischer Originalkostüme werden darin die historischen Ursprünge, die Aufführungsweisen, die verwendeten Materialien sowie das Ringen mit dem oftmaligen Bedeutungswandel des Tresterertanzes vermittelt.

Überlagert wird diese wissenschaftliche Erzählung aber ihrerseits wieder durch Collagen von Thomas Hörl, die dazu wie spielerische Ornamente und visuelle Fußnoten wirken. Das unaufhörliche Wechselspiel zwischen kreativem Gestalten, statischem Bewahren und identifikatorischem Aufgreifen wird damit explizit weiterbetrieben. Einen starken Kontrapunkt zur „neutralen“ Wissenschaft bilden zudem drei große Fotografien an der Stirnwand des Raums, die den Künstler – subkulturell geschminkt und frisiert – in einem streng-inszenierten Burlesque-Outfit zeigen, das wiederum die Kostümierungen des Tresterertanzes zitiert.

Der Höhepunkt der Aneignung / des Reenactements des Brauches findet sich jedoch in jenem Raum, in dem die historischen Originalkostüme in großen Vitrinen präsentiert werden. Die dort verwendeten Gliederpuppen hat der Künstler ergänzt mit schrundigem, graufarbenem Pappmaché nach Gipsabgüssen seines eigenen Körpers, aufgeteilt und bekleidet in Kopf, Rumpf und Bein. Das unheimlich-Untote der mit dem historischen roten Brokatstoff bekleideten Gliederpuppen wird dadurch noch deutlicher.

Durch die verschiedenen Stationen wird die „Matthias“-Ausstellung zu einem Parcours, der sowohl Ähnlichkeiten mit dem Ziehen einer Tresterergruppe von Haus zu Haus hat, als auch die wissenschaftliche und künstlerische Spurensuche als einen Gang durch viele Orte spürbar macht.

Tresterersie.

Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Fotografie fotografiert von Georg Petermichl



Matthias.

Thomas Hörl, Wien, 2016, Birgit & Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Installation









Tresterersie.

Thomas Hörl, Wien, 2013. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Fotografie fotografiert von Georg Petermichl

„MATTHIAS“

Thomas Hörl

Die Installation „Matthias“ wurde zu einem mehrjährigen Projekt, das an jedem Präsentationsort neue Erweiterungen und auch neue Zusammenarbeiten erhielt.

Volkskundemuseum Wien, 18.11.2016–19.02.2017

Österreichisches Volksliedwerk Wien, 18.11.2016–19.02.2017

Videoscreenings in den Ausstellungen „Nadalokal 2009–2016“, Nadalokal Wien, 02.11.–08.11.2016 und „To inflame myself, I recall Byron´s Dress“, Solo, Zeta Gallery, Tirana, 30.09.–07.10.2016

2. Singlesalon in der Wiener Wunderkammer, TU Wien, 05.–11.11.2015

„KUNST ORT BRAUCH“ bei „Musik und ihre Orte“, gemeinsam mit Ulrike Kammerhofer-Aggermann, Sommerakademie Volkskultur „Dialoge“, Gmunden, 26.–29.08.2015

Singlesalon und Präsentation der Posteredition „Thomas Hörl. Matthias“, special guest: Didi Neidhart, Tag der offenen Türen im Künstlerhaus Salzburg, 04.07.2015.

Prämie im Rahmen des Outstanding Artist Awards 2015 – Interdisziplinarität für das Projekt „Matthias“, Bundeskanzleramt Österreich.

Brauchsalon in der Ausstellung „Matthias“, Salzburger Kunstverein, 18.12.2014

„Matthias“ im Salzburger Kunstverein, Einzelausstellung, 13.12.2014–01.02.2015

Werkliste der Ausstellung im Volkskundemuseum Wien

Insektenkästen mit Vorhangstoff

- „**Matthias**“, Collage, 2014, 23 * 16 cm / 40 * 28 * 6 cm
- „**Stuhlfelden**“, Foto, Collage, Malerei, 2015,
verschiedene Formate / 50 * 40 * 6 cm
- „**Pos.001323**“, 2014, / 40 * 28 * 6 cm
Fotografie von Carl Hintner, Albuminpapier, Salzburg, 1898, 14,3 * 23,1 cm,
Volkskundemuseum Wien, Fotothek, Inv.Nr. pos/1.323, inventarisiert 1906.
Matthias Eder steht links vom Hanswurst. Eine irreführende Bildunterschrift
am Fotokarton vermerkt: „Pinzgauer Trachten (sic) mit der ‚Gsellin‘, den
Spilleuten und den schiachen Perchten, aufgenommen in Schlosshof Mirabell
in Salzburg“. 1940 heißt es dann, dass das Foto vor der Abfahrt der Gruppe
nach Wien gemacht wurde. Sie sollte beim 50-jährigen Regierungsjubiläum von
Kaiser Franz Joseph auftreten. Alle Festlichkeiten wurden jedoch wegen der
Ermordung von Kaiserin Elisabeth am 10.09.1898 abgesagt. ¹

Videoprojektion auf Leinwandobjekt

Digitalisierte 8 und 16mm Filme, Greenscreen, s/w, Farbe, Pal, ohne Ton, ca. 3 min.,
Leinwand, Kreidegrund, Papierrollen, Holz, 2014/16,
100 * 80 cm / Maße variabel

*Mit freundlicher Genehmigung des Archivs des Österreichischen Volksliedwerks für die
verwendeten Filmaufnahmen von Herbert Lager.*

Bühne und Fensterausstattung

Bauholz, Treppe, Hinterglasmalerei auf Acrylglas, Neonlicht,
2016, 6 * 5 * 0,55 m / Maße variabel

Vorhang

Vorhang aus Faschingsstoffen, Schiene, 2016, 16 * 3,30 m

¹ o. V.: Zum Kaiser-Jubiläum. Salzburger Chronik 34/ Nr. 238, 21.10.1898, 3. (<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=sch&datum=18981021&seite=1&zoom=33&query=%22salzburger%22%2B%22chronik%22&provider=P02&ref=anno-search> [28.11.2016])

DJ Möbel

7" Sly Wonski & Cherry Sunkist, 3:28 min. (Seite A)

7" Sly Wonski & das_em, 3:37 min. (Seite B)

Zwei 7" Vinylsingles (Auflage 300, erschienen als Posteredition „Thomas Hörl. Matthias“, dt./engl.) mit Remixen von Cherry Sunkist und das_em, Turntables, Mischpult, Verstärker, Lautsprecher, Zirbenfurnierholz, Leinwand, Kreidegrund, Rollen, 2014, 120 * 80 * 45 cm

Die Originalaufnahmen liegen im Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unter der Nummer G 3594-3598 und sind publiziert als „Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv, herausgegeben von Dietrich Schüller, Serie 8: Österreichische Volksmusik 1902-1939“ im Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Hocker mit Buch

H. Lager / I. Peter: Perchtentanz im Pinzgau. 71. Mitteilung der Phonogrammarchiv-Kommission, Akademie der Wissenschaften in Wien, Sonderabdruck, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 218/ 5. Abhandlung (Wien / Leipzig 1940); Bauholz, gemalte Lesezeichen, Glasrahmen, 2016, 65 * 48 * 48 cm / Maße variabel

Vorhang

Mit Bemalungen und Zeichnungen, Futterstoff, Acryl, Bleistift, Neonstifte, Schiene, 2016, 8 * 0,75-3,30 m

„Rauten New Year!“

Regalobjekt in Museumsvitrine, Papierrollen, Gips- und Papiermachéobjekte, Glas, Zeichnungen, Stoffgamaschen, Neonlicht, Holz, Zirbenfurnierholz, 2016, 202 * 105 cm / Maße variabel

„Rautenballett“

Foto und Collage, 2015, 50 * 45 cm

„Tresterersie“

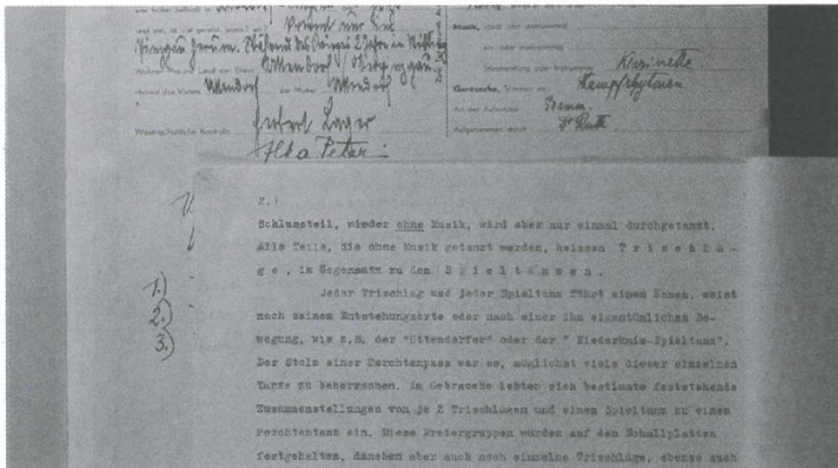
Collagenintervention in die Ausstellungstableaus, Papier, Scans, Zeichnung, Malerei, verschiedene Formate, 2016, Maße variabel; Drei Fotos auf Dibond kaschiert, fotografiert von Georg Petermichl, 2013, 30 * 45 cm, 40 * 60 cm, 50 * 75 cm

„Thomas“

Pappmaché aus Eierkarton, Kostüm aus bemaltem Futterstoff, Tuch, Hanswurst-
utensilien, 2016, Körpergröße 178 cm, 74 kg

Kostümfertigung: Monika Maislinger, Körperabformung: Michèle Pagel, Thomas
Brandstätter

Vier Protokolle aus dem Wiener Phonogrammarchiv³



Aufnahmen Herbert Lager und Ilka Peter 1939:

Ergebnis gezielter Planungen durch Lager (1907-1992), Peter (1903-1999) und Walter Ruth (1905-1956), seit 1928 Assistent und ab 1942 Leiter des Phonogrammarchivs, sind die im Phonogrammarchiv entstandenen insgesamt 5 Aufnahmen des „Trestern“, eines brauchgebundenen Männertanzes aus dem Oberpinzgau. Hierbei handelt es sich um einen Geschicklichkeitstanz maskierter Männer, der sich durch komplizierte rhythmische Figuren, die die Tänzer mit ihren Beinen durch Stampfen, Klopfen und Schleifen akustisch hervorbringen, auszeichnet. Zusätzlich wurde dieses Trestern im Archiv in drei Filmen festgehalten (Thiel 1995). Vor dieser Dokumentation hatte Peter das variantenreiche Trestern, das nur im Ober- und Mittelpinzgau tradiert wird, in zeit- aufwändigen Vorstudien nach den Regeln professioneller Tanzaufzeichnung schriftlich festgehalten (Lager & Peter 1940).⁴

³ Die Texte stellen die exakten Zitate dar. D. Schüller (Hrsg): Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv. Gesamtedition der Historischen Bestände 1899-1950. Serie 8: Österreichische Volksmusik (1902-1939), OEAW PHA CD 22 (Wien 2004), Originalprotokolle.

⁴ In: D. Schüller (Hrsg): Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv. Gesamtedition der Historischen Bestände 1899-1950. Serie 8: Österreichische Volksmusik (1902-1939), OEAW PHA CD 22 (Wien 2004), Originalprotokolle.

Volkstanz aus dem Oberpinzgau

(Perchtentanz)

„Der Brugger“ (Trischlag), „Der Niederkniespieltanz + Aufhörer“, „Der Hackerische Stosser“ (Trischlag). Ausgeführt von Matthias Eder vulgo Höller Hias, 64 Jahre, Kleinbauer, Holzknecht, Melker, aus Uttendorf im Oberpinzgau, Salzburg. Aufg. am 09.12.1939 im Phonogrammarchiv, von Walther Ruth; G 3595.

Vollständiger Perchtentanz ohne einleitenden Vorperchtentanz. Und zwar:

- 1.) *Der Brugger (Trischlag)*
- 2.) *Der Niederkniespieltanz + Aufhörer*
- 3.) *Der Hackerische Stosser (Trischlag).*

Des Phonographierten

Aufnahme Nr. 3595

Der Aufnahme

Umdrehungszahl pro Minute _____

Vor- und Zuname _____

Geschlecht _____ Volkszugehörigkeit (Stamm, Muttersprache) _____

Alter _____ Beruf _____

Geburtsort-Provinz-Land _____

Wohnort-Provinz-Land _____

war früher seßhaft in _____

reist viel, ist viel gereist, wann? wo? _____

Wohnort-Provinz-Land der Eltern _____

Heimat des Vaters _____

der Mutter _____

Wissenschaftliche Kontrolle _____

Herbert Lagger
Alka Peter

Datum, Ort-Provinz-Land _____

Art des Gegenstandes _____

Eigenes, Fremdes, schon Gedrucktes _____

Sprache, Dialekt, Mundart _____

Musik, vokal oder instrumental _____

ein- oder mehrstimmig _____

Stimmgattung oder Instrumente _____

Geräusche, Schreien etc. _____

Art der Aufnahme _____

Aufgenommen durch _____

Zum Teile durch Ausstreichen zu erledigen.

Wie Pl.
3594

Wie Pl. 3594.

Vollständiger Percheutanz ohne einleitenden
Vorpercheutanz. Nutzwar:

- 1.) Der Brugger (Trischlae)
- 2.) Der Niederkaespieltanz + Aufhörer
- 3.) Der Hackerische Stomer (Trischlae).

Protokoll Phonogrammarchiv. Protokoll G3595.

© Phonogrammarchiv, G 3595

D. Schüller (Hrsg): Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv. Gesamtedition der Historischen Bestände 1899-1950. Serie 8: Österreichische Volksmusik (1902-1939) (Wien 2004).

Volkstanz aus dem Oberpinzgau

(Perchtentanz)

Einzelne Figuren. Ausgeführt von Matthias Eder vulgo Höller Hias, 64 Jahre, Kleinbauer, Holzknecht, Melker, aus Uttendorf im Oberpinzgau, Salzburg. Aufg. am 09.12.1939 im Phonogrammarchiv, von Walther Ruth; G 3596.

Einzelne Figuren, also feststehende Bewegungsfolgen, die im Aufbau der Trischläge und Spieltänze immer wiederkehren.

1.)

*Der kurze Hacker,
Ein längerer Hacker,
Der Doppelhacker,
Stoß mit Hacker,
Das Schürfen,
Der Zuschlag,
Das Hobeln.*

2.)

*Der kurze Hacker,
Der lange Hacker,
Der Doppelhacker,
Das Schürfen,
Der Zuschlag,
Das Hobeln.*

3.)

Der Vorperchtentanz.

Des Phonographierten

Aufnahme Nr. 3596

Der Aufnahme

Umdrehungszahl pro Minute

Vor- und Zuname

Geschlecht Volkszugehörigkeit (Stamm, Muttersprache)

Alter Beruf

Geburtsort-Provinz-Land

Wohnort-Provinz-Land

war früher selbst in

bis

reist viel, ist viel gereist, wann? wo?

Wohnort-Provinz-Land der Eltern

Heimat des Vaters

der Mutter

Wissenschaftliche Kontrolle

Herbert Lager
Ilse Peter

Datum, Ort-Provinz-Land

Art des Gegenstandes

Eigenes, fremdes, schon Gedrucktes

Sprache, Dialekt, Mundart

Musik, vokal oder instrumental

ein- oder mehrstimmig

Stimmgattung oder Instrumente

Geräusche, Schreien etc.

Art der Aufnahme

Aufgenommen durch

Zum Teile durch Ausstreichen zu erledigen.

Volksstänze, Ober-Österreich

Einzelfiguren in d.
Vogelstänze.

Einzelne Figuren, also feststehende Bewegungs-
folgen, die im Aufbau der Trichtertanz mit
Vogelstanz immer wiederkehren:

1.)

Der kurze Hacker,
für längeren Hacker,
Der Doppelhacker,
Stoß mit Hacker,
Das Schürfen,
Der Zuschlag,
Das Hobeln.

2.)

Der kurze Hacker,
Der lange Hacker,
Der Doppelhacker,
Das Schürfen,
Der Zuschlag,
Das Hobeln.

3.)

Der Vogelstanz.

Protokoll Phonogrammarchiv. Protokoll G3596.

© Phonogrammarchiv, G 3596

D. Schüller (Hrsg): Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv. Gesamteition der Historischen Bestände 1899-1950. Serie 8: Österreichische Volksmusik (1902-1939) (Wien 2004).

Volkstanz aus dem Oberpinzgau

(Perchtentanz)

„Der Trotterer“ (Trischlag), „Der Frische“ (Spieltanz), „Der Niedersiller“ (Trischlag). Ausgeführt von Matthias Eder vulgo Höller Hias, 64 Jahre, Kleinbauer, Holzknecht, Melker, aus Uttendorf im Oberpinzgau, Salzburg. Aufg. am 09.12.1939 im Phonogrammarchiv, von Walther Ruth; G 3597.

Vollständiger Perchtentanz ohne einleitenden Vorperchtentanz. Und zwar:

- 1.) *Der Trotterer (Trischlag)*
- 2.) *Der Frische (Spieltanz)*
- 3.) *Der Niedersiller (Trischlag)*

Des Phonographierten

Aufnahme N. 3597

Der Aufnahme

Umdrehungszahl pro Minute

Vor- und Zuname

Datum, Ort, Provinz-Land

Geschlecht Volkszugehörigkeit (Stamm, Muttersprache)

Art des Gegenstandes

Alter Beruf

Geburtsort-Provinz-Land

Eigenes, Fremdes, schon Gedrucktes

Wohnort-Provinz-Land

Sprache, Dialekt, Mundart

war früher selbst in bis

reist viel, ist viel gereist, wann? wo?

Wohnort-Provinz-Land der Eltern

Heimat des Vaters der Mutter

Wissenschaftliche Kontrolle

Herbert Lager
Hka Peter

Zum Teile durch Ausstrichen zu erledigen.

Musik, vokal oder instrumental

ein- oder mehrstimmig

Stimmgattung oder Instrumente

Geräusche, Schreiben etc.

Art der Aufnahme

Aufgenommen durch

Vollständiger Perchtentanz ohne einleitenden
Vorperchtentanz. Nutzwort:

- 1.) Der Trotterer (Trinklax)
- 2.) Der Frische (Spielentanz)
- 3.) Der Niederwaller (Trinklax)

Protokoll Phonogrammarchiv, Protokoll G3597.

© Phonogrammarchiv, G 3597

D. Schüller (Hrsg.): Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv. Gesamtedition der Historischen Bestände 1899-1950. Serie 8: Österreichische Volksmusik (1902-1939) (Wien 2004).

Volkstanz aus dem Oberpinzgau

(Perchtentanz)

Einzelne Trischläge: „Der Liesinger“, „Der Zoaspitzer“, „Der Schwarzenbacher“, „Der Niedersiller“. Ausgeführt von Matthias Eder vulgo Höller Hias, 64 Jahre, Kleinbauer, Holzknecht, Melker, aus Uttendorf im Oberpinzgau, Salzburg, Aufg. am 09.12.1939 im Phonogrammarchiv, von Walther Ruth; G 3598.

Einzelne Trischläge. Und zwar:

- 1.) *Der Liesinger,*
- 2.) *Der Zoaspitzer,*
- 3.) *Der Schwarzenbacher,*
- 4.) *Der Niedersiller.*

Des Phonographierten

Aufnahme Nr. 3598

Der Aufnahme

Umdrehungszahl pro Minute

Vor- und Zuname

Geschlecht Volkszugehörigkeit (Stamm, Muttersprache)

Alter Beruf

Geburtsort-Provinz-Land

Wohnort-Provinz-Land

war früher selbst in

reist viel, ist viel gereist, wann? wo?

Wohnort-Provinz-Land der Eltern

Heimat des Vaters

der Mutter

Wissenschaftliche Kontrolle

Herbert Lager
Hka Peter

Datum, Ort-Provinz-Land

Art des Gegenstandes

Eigenes, Fremdes, schon Gedrucktes

Sprache, Dialekt, Mundart

Musik, vokal oder instrumental

ein- oder mehrstimmig

Stimmungsgattung oder Instrumente

Geräusche, Schreien etc.

Art der Aufnahme

Aufgenommen durch

Volkslieder, Ober-Österreich
Teile von Beethoven
Liedern.
(Trichtertage)

Wir Hampfhytunen.

H. Peter

Einzeln Trichtertage. Nur zwar:

- 1.) Der Liesinger,
- 2.) Der Zarspitzer,
- 3.) Der Schwarzenbacher,
- 4.) Der Niedersillner.

Protokoll Phonogrammarchiv. Protokoll G3598.

© Phonogrammarchiv, G 3598

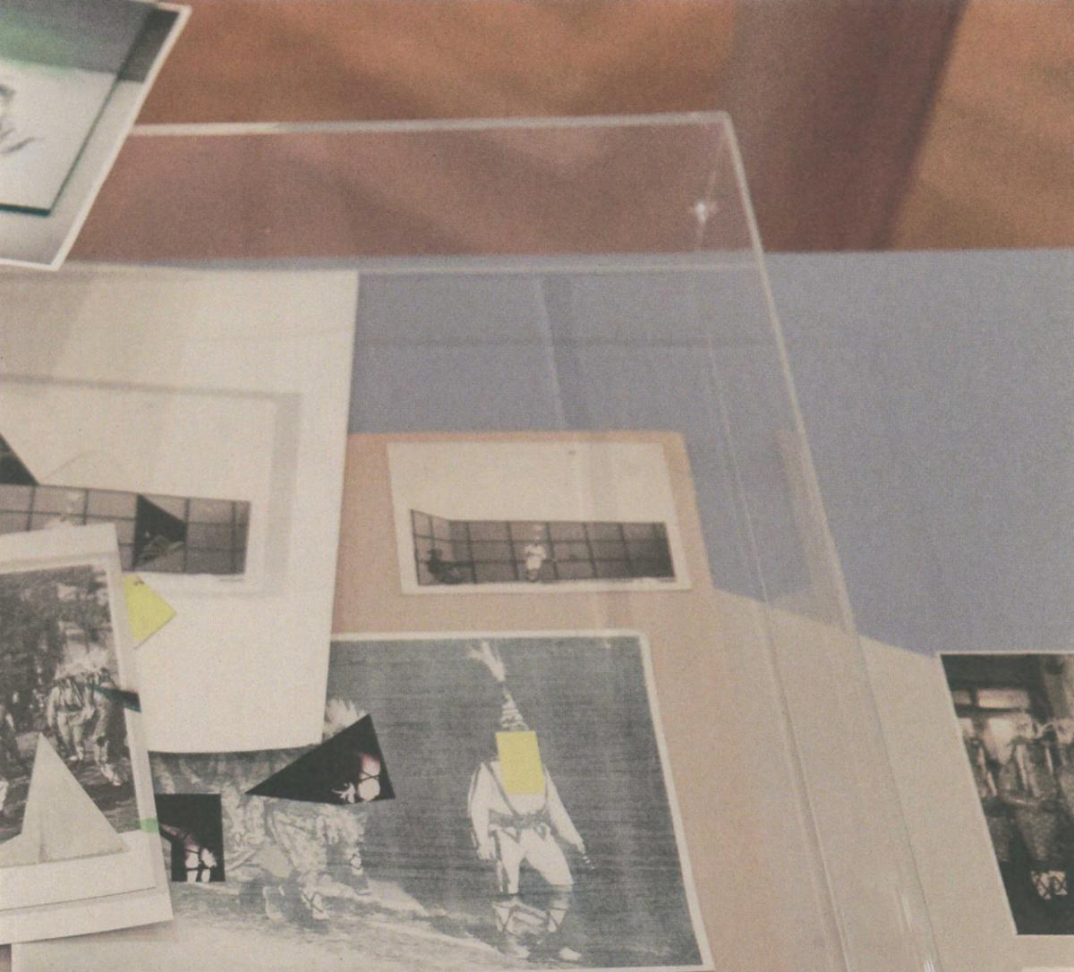
D. Schüller (Hrsg): Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv. Gesamteition der Historischen Bestände 1899-1950. Serie 8: Österreichische Volksmusik (1902-1939) (Wien 2004).



Rautenballett.

Thomas Hörli, Wien, 2016. Birgit & Peter Keller. Aktionsteil digital. www.keller.at
© Österreichisches Museum für Volkskunde. Digitalfotografie. Fotoarchiv ÖMKG





ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE		PHOTOTHEK
GEGENSTAND: <i>Ansichten der Hofmusikanten / J. Zehnerbauer (Dolmetzungsbefehl beim Krugl.)</i>		POS.: 9087
		NEG.:
		DIA.:
ORT:	INV. NR.:	AUFNAHME: 4. 9072
VERÖFFENTLICHT:		DATUM:

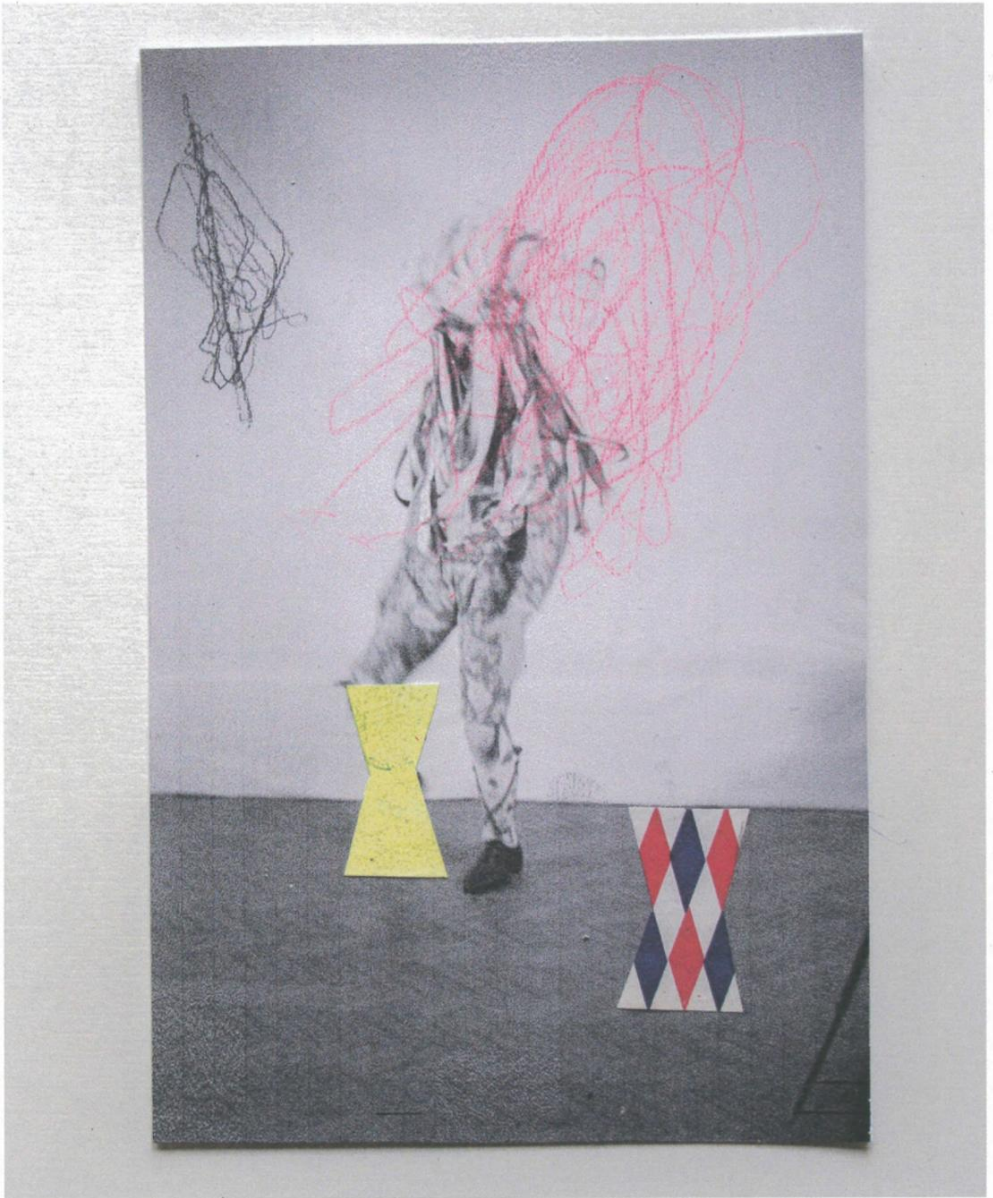
7) gehörte von 1886 bis 1950 der Brauerei Schwechater. Er wurde Volkstänze in Wien. Wiener Herren traten dabei als Salzburger die städtische Vorstellung von Volksmusik.



Tresterersie.

Thomas Hörl, Wien, 2016.

© Bildrecht, Wien, 2016, Collage



Tresterersie.

Thomas Hörl, Wien, 2016.

© Bildrecht, Wien, 2016, Collage



Matthias

Thomas Hörl, Wien 2016. Bild: *simile digital*, Wien, 2016.

Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Fotografie, Installation





Wolfgang
Thomas from 2008, 2010, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025
© Wolfgang Thomas, Museum für Volkskunde, Digitalökologische Installation

DER ANFANG EINER INSTITUTION: WILHELM HEIN UND DIE TRESTERERKOSTÜME IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE

Kathrin Pallestrang

Sie ähneln einander und sind doch alle aus anderem Stoff und nach anderem Schnitt gefertigt: Die drei Kostüme von Salzburger Tresterertänzern, die sich in der Obhut des Volkskundemuseums in Wien befinden – eines tatsächlich in seinem Besitz, zwei als Dauerleihgaben des Naturhistorischen Museums. Alle drei stammen aus Krimml im Pinzgau, wohin eine Forschungsreise den Sprachforscher und Orientalisten Wilhelm Hein als Mitarbeiter der Anthropologisch-ethnographischen Abteilung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums¹ im September und Oktober 1893 geführt hat. (Hein 1894, [46]) Er war außerdem einer der Hauptprotagonisten der Gründung des Vereins für österreichische Volkskunde², die ein Jahr nach dieser Reise zum Zwecke der Herausgabe einer wissenschaftlichen Zeitschrift und des Aufbaus eines Museums erfolgte. Für diesen neuen Verein hatte er sich unter anderem durch intensives „Netzwerken“ eingesetzt (Sturm 2007, 24), was eine von Heins Stärken war (Vgl. Egger/Oberpeilsteiner 2016, 67-72). Er hatte zudem die Statuten entworfen (Nikitsch 2006, 42). Die Gründung und die weitere Entwicklung des Vereins und seines Museums hängen eng mit der Aufsammlung der Trestererkostüme zusammen und beides wiederum mit der Forscherpersönlichkeit Wilhelm Heins.

Wilhelm Hein im Naturhistorischen Museum

Gertraud Sturm, die sich mit Wilhelm Hein als Orientalisten auseinandergesetzt hat, bezeichnet sein Leben als ein „von unermüdlichem Schaffensdrang gekennzeichnetes und der Wissenschaft und Forschung geweihtes“ (Sturm 2007, 44). Im Jahre 1861 geboren, äußerte er – wie sein Studienkollege Robert Sieger im Nachruf schreibt – bereits

1 Heute „Naturhistorisches Museum“.

2 Heute „Verein für Volkskunde“.

als Kind den Wunsch, einmal nach Arabien zu reisen, und er bereitete sich in der Folge unter anderem durch ausdauernde Wanderungen (Sieger 1906, 16-17), die ihm auch bei seinen Forschungen in den Alpen zugutekamen, darauf vor. Bereits als Gymnasiast war er außerordentlicher Hörer an der Universität Wien, wo er orientalische Sprachen, Semitistik, Geschichte, Germanistik und Geographie studierte. (Nikitsch 2006, 36) Ab 1887 war er in der Anthropologisch-ethnographischen Abteilung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums tätig, zunächst als Volontär³, dann der Beamtenlaufbahn bis zum Kustos-Adjunkten folgend. (Sieger 1906, 18)

In diesem Museum kam er in Berührung mit der Anthropologischen Gesellschaft, die Forschungen aus den Bereichen der damals jungen und sich teilweise erst formierenden Wissenschaften Urgeschichte, Anthropologie, Volks- und Völkerkunde anregte und förderte sowie Forschern ein Sammelbecken und eine Plattform bot. Viele Mitglieder waren von ihrer akademischen Ausbildung her Sprachwissenschaftler und waren wie Hein nicht nur an den „Wörtern“, sondern auch an den von ihnen bezeichneten „Sachen“ interessiert. (Sieger 1906, 18) Erster Sekretär der Gesellschaft⁴ war damals der Geologe und Paläontologe Franz Heger (Vgl. Nikitsch 2006, 24), der gleichzeitig Vorgesetzter von Hein im Museum war.

Angeregt durch eine Schenkung von Fotografien einiger Masken aus Salzburg, beauftragte Heger Hein 1893 „nachzuforschen und ferner zu ergründen, ob und inwieweit derartige Masken in Salzburg und Tirol Verwendung fänden“ (Hein 1894, [46]). Was damals an den Masken faszinierte, war ihre für die bürgerlichen, großstädtischen Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen exotische Erscheinung, die sie an Masken aus dem mittelalterlichen Nürnberger Schembartspiel erinnerten und an solche aus anderen Weltgegenden, wie die „bekannten Masken der sogenannten singhalesischen ‚Teufelstänzer‘“ (Hein 1894, [45]).

Volks- und Völkerkunde hatten ihre Forschungsgebiete noch nicht fixiert und allen beiden lagen ähnliche Gedankengänge zugrunde. Charles Darwins Evolutionstheorie wurde – falsch interpretiert – in die Kulturforschung übertragen: Eine „Stufenleiter der Kultur“ hätte in chronologischer Abfolge von „primitiven“ (im Sinne von ursprünglich) zu „höheren“ Kulturformen hinaufgeführt. Die immateriellen Elemente

3 Schon die Aufnahme als unbezahlte Hilfskraft in das Hofmuseum war nicht einfach und bedeutete einen wichtigen Schritt in einer wissenschaftlichen Karriere.

4 Hein war selbst von 1890-94 zweiter Sekretär und von 1900 bis zu seinem Tod 1901 erster Sekretär. (Vgl. Sturm 2007, 52)

5 Der Begriff kam allerdings erst nach dem Zweiten Weltkrieg auf. (Vgl. u. a. Johler 1993, 318)

Die Jacke des Trestererkostüms aus dem Volkskundemuseum ist klassisch-modern geschnitten wie eine Anzugjacke mit Rundnähten und Abnähern am Rücken.

Christa Knott, Wien, 2016.
© Österreichisches Museum für Volkskunde,
ÖMV/5.307, Digitalfotografie



Alle Teile der Trestererkostüme, die sich in den Sammlungen des Volkskundemuseums befinden, sind – wie für historische Bekleidungsstücke typisch – sparsam im Stoff mit zahlreichen Stückelungen genäht, so auch diese Hose aus bedruckter Baumwolle.

Christa Knott, Wien, 2016
© Österreichisches Museum für Volkskunde,
ÖMV/5.308, Digitalfotografie



Die Schuhe des Trestererkostüms aus den Sammlungen des Volkskundemuseums zeigen zwar Gebrauchsspuren, sind aber sehr gut erhalten und bestechen unter anderem durch die Leuchtkraft des roten Leders.

Christa Knott, Wien, 2016.
© Österreichisches Museum für Volkskunde,
ÖMV/5.310/ab, Digitalfotografie



der „Volkskultur“⁵, wie Märchen, Lieder, Sprüche, die bereits im 18. Jahrhundert von den Gebrüder Grimm, Johann Gottfried Herder und anderen gesammelt und – verändert – aufgezeichnet wurden, und die ab dem 19. Jahrhundert verstärkt in den Blick geratende materielle Kultur, wie Masken, Möbel oder Kleidung, würden in die Zeit zurück und damit hinunter in tiefere Schichten der Kultur führen. Sie wären über lange Zeiträume unverändert und unbeeinflusst geblieben. Die Rede war von „Überlebseln“ (Relikten), also Formen die über Jahrtausende gleichgeblieben seien. Sie gelte es, aus der rezenten Lebensweise der Landbevölkerung herauszufiltern. (Vgl. Korff 1994, 378-380)

Wilhelm Hein jedoch, sicherlich beeinflusst oder gar motiviert von diesen Gedankengängen, nahm nicht von vorneherein eine lange Kontinuität der Masken und Volksschauspiele an, auf die er während seiner Forschungsreise traf, und er setzte auch nicht alle Phänomene gleich. Er setzte auf Quellenforschung und zog keine voreiligen Schlüsse. Außerdem legte er seine Gewährspersonen offen (Hein 1894, [46] u. [47]) und subjektivierte und personalisierte damit „das Volk“ (Vgl. Nikitsch 2006, 47), das bei anderen Forschern häufig als Kollektiv auftrat.

So schilderte Hein in einem Vortrag für die Anthropologische Gesellschaft (Hein 1894, [47]) wie er am 2. Februar 1894, also rund ein halbes Jahr nach seiner Forschungsreise, in Johann Auers Gasthaus „Glockler“ in Oberkrimml die Aufführung eines „Hexenspiels“ besuchte, die unter der Leitung von Rupert Wechselberger, einem Mineraliensammler und Touristenführer, stattfand. Diesen hatte er bereits im Herbst in den Bergen des Ahrentals in Südtirol an der Grenze zum Pinzgau kennengelernt. (Hein 1894, [47]) Durch Wechselberger waren die Ahrentaler Masken nach Krimml in den Pinzgau gelangt. (Hein [um 1895], 5) Nach dem Hexenspiel wurde ein „Perchtentanz“ aufgeführt, wobei die Perchten, „die mit Federkronen“ geschmückt waren, „Tresterer“ genannt wurden, eine Bezeichnung, die neu für Hein war und die er nicht einordnen konnte. Jedenfalls erwarb⁶ er zwei „vollständige Tresterer-Costüme“, wie er in einer Fußnote zur Niederschrift des Vortrags angibt, für die Sammlungen des Naturhistorischen Museums, wo sie von ihm unter den Nummern 50.980 und 50.981 inventarisiert wurden. Die Möglichkeit des Ankaufs lässt darauf schließen, dass die Kostüme in Krimml nicht mehr gebraucht wurden, vermutlich weil das Trestern dort nicht (mehr) ausgeübt wurde. Er notierte, dass das erste Kostüm beim Auftritt von Rupert Wechselberger und das zweite von Paul Wechselberger getragen worden war.

6 Laut Inventarbuch des Naturhistorischen Museums bezahlte er 32 Gulden für die Kostüme und weitere Objekte; die Summe bekam er vom Museum erstattet. Der Betrag entsprach in etwa 40 Tageslöhnen eines Tagelöhners (Vgl. http://www.familienkunde.at/Lexikoni_Waehrung_Geld [12.10.2016]).

Heins Inventarisierungen waren generell gründlich und museologisch korrekt. Lediglich kurz nach der Gründung des Vereins für Volkskunde beschwerte sich der Vorgesetzte Franz Heger heftig über die Arbeitsleistung von Hein und seinem Kollegen Michael Haberlandt. Hein habe jedoch – im Gegensatz zu Haberlandt – wenigstens sorgfältig gearbeitet, wenn auch die geforderte Arbeitsleistung – wie Haberlandt – bei weitem nicht erbracht. (Vgl. Nikitsch 2006, 37-38) Dem neu gegründeten Verein stand Heger alles in allem sehr wohlwollend gegenüber, er war Vereinsmitglied und hatte vermutlich die Gründung sogar mit angeregt. (Nikitsch 2006, 42)

Wilhelm Hein und der Verein für Volkskunde

In seiner umfassenden Darstellung der frühen Jahre des Vereins für Volkskunde betont Herbert Nikitsch, dass es zu fragen gelte, warum neben der Anthropologischen Gesellschaft von mehreren ihrer Mitglieder, die gleichzeitig Mitarbeiter des Naturhistorischen Museums waren, nämlich Wilhelm Hein, Michael Haberlandt und dem Prähistoriker Moritz Hörnes, eine „weitere institutionelle Plattform“ für die junge „ethnographische“ Wissenschaft“ (Nikitsch 2006, 42) geschaffen wurde. Nikitsch beleuchtet ausführlich die Strömungen und Vorbilder, die für die Einrichtung eines nationalen, also für die gesamte Monarchie zuständigen Volkskundemuseums ausschlaggebend waren – von den Weltausstellungen und Jubiläumsfestzügen, über das Kronprinzenwerk, die diversen Landesausstellungen und die Gewerbebewegung zu den vorbildgebenden Museumsgründungen wie die der diversen Kunstgewerbemuseen, des nordischen Museums in Schweden oder des Ethnographischen Museums in Budapest.

Den Ausschlag zur Gründung des Vereins für Volkskunde dürfte tatsächlich die gefühlte Notwendigkeit der Gründung einer eigenen Institution zur Aufbewahrung und Bearbeitung von gesammelten ethnographischen/ethnologischen/volkskundlichen Gegenständen gegeben haben, in der diesen mehr Bedeutung zukam als im Naturhistorischen Museum, zumal die Anthropologische Gesellschaft ihren Schwerpunkt doch mehr auf die Prähistorie gelegt hatte. (Vgl. Nikitsch 2006, 24-32)

Von der ersten Stunde an begann der neue Verein seine Sammeltätigkeit und eine Flut an Objekten strömte herein, die zunächst in Privatwohnungen untergebracht war. (Schmidt 1960, 23.) Michael Haberlandt umriss 1896 im Vereinsorgan, der Zeitschrift für österreichische Volkskunde⁷, in einem Sammel- und Forschungsaufwurf die regionalen und

7 Heute „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde“.

Der Tanzboden der Kostüme

Die Trestererkostüme werden in der Ausstellung wie auf einem Tanzboden am Körper und in Bewegung gezeigt – die Präsentation zitiert außerdem die Ästhetik eines Trachtensaals, die von der Plastik „Thomas“ von Thomas Hörl durchbrochen wird.

Vorne die beiden Dauerleihgaben des Naturhistorischen Museums (Inv.Nr. NHM/50.980 und NHM/50.981), hinten rechts das Kostüm aus dem Besitz des Österreichischen Museums für Volkskunde (Inv.Nr. ÖMV/5.306-5.311), davor und in der Mitte „Thomas“ von Thomas Hörl, hinten links ein Kostüm der Tresterergruppe des 1. Salzburger Gebirgstrachtenvereins Alpina. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitale Fotografie



thematischen Schwerpunkte des neuen Vereins und führte in der Aufzählung auch „die Behelfe für Lustbarkeit und Mummenschanz, für Aufzüge und Volksspiele“ (Haberlandt 1896, 1) als explizite Sammelschwerpunkte an. Noch im selben Jahr kaufte der Verein – vermutlich über die Vermittlung Wilhelm Heins, doch darüber geben die Akten keine Auskunft – ein Trestererkostüm aus Krimml an⁸, dessen Teile mit den Inventarnummern 5.306 bis 5.311 versehen wurden. Eine genaue Beschreibung wurde unterlassen, wobei eine umfassende Aufnahme aller Daten zu den eingehenden Objekten generell in den frühen Jahrzehnten ausblieb. Sie musste schon allein ob der Materialfülle aus Zeit- und Personalmangel ausbleiben, wurde der Verein doch ehrenamtlich geführt.

So sind die Objektbeschreibungen in den Inventarbüchern bereits ab Nummer 50 sehr knapp und oberflächlich gehalten. Michael Haberlandt, dem späteren Direktor des Volkskundemuseums, der mehr am ästhetischen Wert der Objekte aus einem Blickpunkt der Volkskunsthistorie bzw. -konstruktion interessiert war, mag dies weniger bedrückt haben, vielleicht gar nicht aufgefallen sein. Für Wilhelm Hein, der ein äußerst pflichtbewusster, gründlicher und genauer Wissenschaftler war (Vgl. u. a. Sturm 2007, 45), war die Situation vermutlich weniger glücklich. 1897 legte Hein alle Funktionen im Verein nieder und trat noch dazu aus dem Verein aus. Der Bruch war ein „nachhaltiger und tatsächlich ‚heftiger‘“ (Nikitsch 2006, 44), der vielfach aus den verschiedenen Arbeitsweisen Heins, der sich konzentriert und vertiefend auf wenige Gebiete spezialisierte (Masken, Totenbretter und Frömmigkeit), und Haberlandts, der weit ausgriff und dem die Objektquantität wichtiger war als die genaue Analyse, erklärt wurde. (Vgl. Sieger 1906, 21, Schmidt 1960, 24-25) Dies hat sicherlich seine Berechtigung.⁹

Hein konzentrierte sich in der Folge wieder mehr auf sein ursprüngliches Interessengebiet, den arabischen Raum, in den er mit seiner Frau und Arbeitspartnerin Marie eine ausgedehnte Forschungsreise unternahm. Bald darauf starb er 1901 nach schwerer Krankheit. (Sturm 2007, 44)

Die Trestererkostüme als Objekte

Im Jahr als Wilhelm Hein verstarb, übernahm der Verein für Volkskunde ein Konvolut an Objekten als Dauerleihgabe vom Naturhistorischen Museum, wie es schon zuvor

8 Im Inventarbuch sind 15 Gulden notiert, was der Ankaufspreis, aber auch nur ein Schätzwert sein kann.

9 Aus Archivunterlagen des Vereins geht hervor, dass unterschiedliche Auffassungen in Bezug auf die Finanzgebarung den Ausschlag für Heins Austritt gegeben haben dürften. (Vgl. Handschriftliches Geschäftsbuch des Vereins für Volkskunde, 17.12.1896 bis 11.12.1897)

geschehen war und noch öfter vorkommen sollte. Unter diesem Konvolut befanden sich jene zwei Trestererkostüme, die Hein 1894 in Krimml erworben hatte. Bei der Neuaufstellung der Schausammlung des Vereins für Volkskunde, der inzwischen Räumlichkeiten im Börsegebäude an der Ringstraße angemietet hatte, wurden sie gemeinsam mit dem dritten in Krimml erworbenen Kostüm in Vitrine VI als „Volksspieltrachten“ neben einem „Südtiroler Weinhüter“, einem nordtiroler „Zottler“ und einem „Huttler“ präsentiert. (Haberlandt 1901, 29) Auch nach der Übersiedlung des Museums in das Gartenpalais Schönborn während des ersten Weltkriegs waren die Trestererkostüme mit ihren prächtigen federgeschmückten Hüten zentrale Objekte. Jedoch wurden aus den drei Kostümen Teile herausgenommen und zu einem Ensemble kombiniert, das einer Figurine mit einem naturalistisch geschnitzten und bemalten Holzkopf angezogen wurde. Warum nicht eines der drei Kostüme ausgewählt und vollständig gezeigt wurde, darüber lässt sich nur spekulieren.

Das Ensemble blieb jedenfalls bis zur endgültigen Schließung des Maskensaals im Jahr 2012 ausgestellt.¹⁰ Durch den viel zu starken Lichteinfall wurden die Objekte massiv geschädigt, so dass sich heute nicht mehr genau sagen lässt, in welchem Zustand – ob viel gebraucht oder relativ neu – sie waren, als sie aufgesammelt wurden. Alles in allem zeigen sie wenige Tragespuren, was mit einer Verwendung beim einmaligen Umlauf pro Jahr durchaus in Einklang steht.

Starke Gebrauchsspuren weisen jedoch die aus Baumwolle gestrickten Strümpfe auf, die gerade im Fersenbereich große Löcher und Verschmutzungen haben bzw. durch Aufnähen von Leinenflecken geflickt sind. Möglicherweise wurden bereits gebrauchte Strümpfe herangezogen, um sie durch Aufnähen von Kordeln oder Köperbändern zu Kostümteilen zu machen. Auch das ließe sich mit der kurzen Verwendungszeit pro Jahr erklären: Wer sich neue Strümpfe leisten konnte, hat sie wohl eher im Alltag eingesetzt und nicht für den Fasching reserviert – doch dies ist Spekulation.

10 Zwar war die Präsentationsweise schon länger als wissenschaftlich nicht mehr vertretbar erkannt worden, die Schließung des Saales war aufgrund der großen Nachfrage nach den Masken aber immer wieder verschoben worden.

11 Vermutlich dürfte es sich dabei eher um eine Schelle gehandelt haben.

12 Das Volkskundemuseum besitzt etliche Objekte, die keine Inventarnummer mehr tragen; diese war früher vermutlich vorhanden, hat sich jedoch abgelöst oder wurde verwischt. Im Zuge der Digitalisierung des Museumsinventars werden laufend Objekte ohne Nummern mit nicht auffindbaren Objekten, die in den Inventarbüchern verzeichnet sind, verglichen; Ziel ist es, nach Abschluss des Digitalisierungsprojekts alle Objekte aufgefunden bzw. identifiziert zu haben und so die Versäumnisse von vielen Jahrzehnten – vor allem der frühen Museumsjahre – wettzumachen.

Gesichert ist, dass Hein im Inventar des Naturhistorischen Museums bei der Kopfbedeckung von Rupert Wechselberger (Inv.Nr. 50.980/a) Folgendes vermerkte: „Vorne an der Stirnseite befindet sich ein kleines Glöckchen“.¹¹ Dieses Zeichen des Hanswurstes fehlt heute am Objekt, wie überhaupt einige in den Inventarbüchern gelistete Teile der Kostüme heute bislang nicht mehr auffind- oder zuordenbar sind.¹² Das gilt auch für den als „Bauchranzen“ von Hein inventarisierten Gürtel (Inv.Nr. 50.980/c) „mit Mustern aus Pfauenfederkielen gestickt und der Aufschrift ‚Gutten Morgen‘, ebenfalls aus Federkielen“. Ebenso fehlt diesem Ensemble das zweite Paar Strümpfe, das im Inventarbuch angeführt ist.

Als fehlend ist auch der Hut (Inv.Nr. 5.306) des 1896 ins Volkskundemuseum aufgenommenen „Costüms eines Berchtentänzers aus Kriml [sic!] i.T. [sic!]“ – so die einzige Herkunftsangabe im Inventarbuch – zu bezeichnen, wobei das Bänderband (Inv.Nr. 5.311), das um den Hut gebunden wird, falsch als „Bändergürtel“¹³ ins Inventarbuch eingetragen wurde und noch vorhanden ist; ein Ledergürtel war von Anfang an nicht Teil dieses Kostüms. Dafür fehlt der Bänderschmuck des Hutes (Inv.Nr. 50.981) von Paul Wechselberger, der ursprünglich vorhanden gewesen sein dürfte, denn Hein notierte im Inventarbuch zu diesem Kostüm, wenn auch leider nur rudimentär: „bestehend aus denselben Stücken als Nr. 50.980“. Darüber hinaus hielt er fest: „Auf der Kopfbedeckung steht am Scheitel ein Kreuz aus Goldfäden; das Glöckchen fehlt“. Neben diesem Kreuz ist zusätzlich eine Lithographie (mit unregelmäßigen Kanten) über einen Draht festgemacht, die das Brustbild einer Frau zeigt. Auch die unvollständige Jahreszahl „188_“, gebildet aus drei auf Papierstücke aufgedruckten Ziffern, ist mit Draht am Hut befestigt. Beide Hüte sind aus Stroh geflochten und innen mit einem Schweißband aus Baumwolle beziehungsweise Leinen versehen. Besteckt sind sie beide mit ehemals sehr bunten Stoff- und Papierblumen, Eibenzweigen aus Papier, Glaskugeln und Glassteinen, Bouillon und einmal mit 57 und einmal mit 49 weißen Hahnenfedern, die auf je zwei Kartonbögen montiert sind.

Die kurzen Jacken der drei Kostüme wirken auf den ersten Blick sehr ähnlich: Sie sind aus rot bedruckter Baumwolle genäht und mit – pro Kostüm unterschiedlichen – Goldborten unterschiedlich bestückt. Auch das Muster der Stoffe ist, obwohl immer floral, je Kostüm verschieden. Die Jacke zum Ensemble mit der Inventarnummer 50.980 hat keine Seitennaht, nur eine Rundnaht am Rücken, jedoch keine Abnäher. Die Ärmel weisen zwei Nähte auf. Kostüm 50.981 hingegen hat an den Ärmeln nur eine Naht

13 Die Bänder sind verschieden in Farbe und Dekor, bestehen aus gewebter Seide (zum Teil mit Broschierung) und waren ehemals sehr farbenprächtig.

und gleicht sonst im Schnitt dem vorigen; mit Borten wird eine Rundnaht am Rücken angedeutet, die aber nicht vorhanden ist. Die Jacke mit der Inventarnummer 5.307 ist hingegen klassisch-modern im Schnitt, hat Zweinahtärmel und Rundnähte mit Abnähern am Rücken.

Bei den Hosen wurde ein Keil im Schritt eingesetzt, um hinten eine Mehrweite zu erreichen, die mehr Bewegungsfreiheit bot. Die Hose mit der Inventarnummer 5.308 ist sicherlich eine Kniebundhose, bei den anderen beiden kann dies nicht eindeutig gesagt werden. Sie enden wohl knapp an der Grenze des Knies, haben aber Bänder zum Festbinden am Bein. Hosen wie Jacken sind stoffsparend genäht und mitunter auch gegen den Rapport gestückelt, so wie es für Kleidungsstücke damals üblich war. Die Knöpfe sind – auch innerhalb der einzelnen Kostüme – verschieden und zum Teil sehr prächtig. Es wurden vermutlich die aufwändigsten und teuersten verwendet, die man zur Verfügung hatte beziehungsweise die man sich leisten konnte. Unterschiedliche Knöpfe an einem Kleidungsstück sind jedenfalls nicht ungewöhnlich für die Mangelgesellschaft jener Zeit.

Um das Alter der Stücke genauer bestimmen zu können, wurde vom Volkskundemuseum auf Bitte des Salzburger Landesinstituts für Volkskunde eine Farbanalyse an Jacke 5.307 bei der Abteilung Archäometrie der Universität für Angewandte Kunst Wien in Auftrag gegeben, die die Analyse von Maarten R. van Bommel von der Cultural Heritage Agency of the Netherlands durchführen ließ. Sie zeigte, dass zum Druck synthetisches Alizarin verwendet worden ist; der Stoff kann also erst nach der Entdeckung dieses roten Farbstoffes im Jahre 1869 hergestellt worden sein. (Hofmann-de Keijzer 2014) Die drei Kostüme, die sich im Volkskundemuseum befinden, sind die ältesten erhaltenen Trestererkostüme überhaupt. Wilhelm Hein ist ihr Ankauf zu verdanken und durch seine Berichte wissen wir immer noch relativ genau Bescheid über die Umstände ihrer Erwerbung. Sie zählen heute zu den Highlights des Museums und sind wichtige Quellen für die Erforschung des Tresterers in seiner historischen Dimension.

Literatur

- Egger / Oberpeilsteiner 2016: E. Egger / S. Oberpeilsteiner: „Ich werde mir erlauben, Ihnen am Montag, den 5. d. M., um 10 Uhr Vormittags mit meiner Frau einen Besuch zu machen und Ihnen dann die Pariser Sichel zu überreichen“ – Die Korrespondenz von Wilhelm und Marie Hein mit Hugo Schuchardt. Grazer Linguistische Studien 85, 2016, 57-130.
- Haberlandt 1896: M. Haberlandt: Vorerinnerung. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 2, 1896, 1-2.
- Haberlandt 1901: M. Haberlandt: Führer durch die Sammlungen des Museums für Österreichische Volkskunde in Wien (Wien 1901).
- Hein 1894: W. Hein: Tänze und Volksschauspiele in Tirol und Salzburg. Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Sitzungsberichte N.F. 14, 1894, [45-48].
- Hein [um 1895]: W. Hein: Hexenspiel. Ein salzburgisches Bauernstück (Wien [um 1895]).

- Hofmann-de Keijzer 2014: R. Hofmann-de Keijzer: Naturwissenschaftliche Untersuchung der Farbstoffe von einem bedruckten Gewebe aus einem Trestererkostüm. Unveröff. Endbericht, 25. Juni 2014.
- Johler 1993: R. Johler: Konstrukte: Nationalismus, Regionalismen und Volkskultur – Zum Beitrag der Volkskunde. In: L. Mikoletzky (Red.), Bericht über den 19. Österreichischen Historikertag in Graz in der Zeit vom 18. bis 23. Mai 1992. Veröffentlichungen des Verbandes Österreichischer Historiker und Geschichtsvereine 28 (Wien 1993), 313-319.
- Korff 1994: G. Korff: Volkskunst und Primitivismus. Bemerkungen zu einer kulturellen Wahrnehmungsform um 1900. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde N.F. 97, 1994, 373-394.
- Nikitsch 2006: H. Nikitsch: Auf der Bühne früher Wissenschaft. Aus der Geschichte des Vereins für Volkskunde (1894-1845). Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde N.S. 20 (Wien 2006).
- Schmidt 1960: L. Schmidt: Das österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums. Österreich-Reihe 98/100 (Wien 1960).
- Sieger 1906: R. Sieger: Zur Erinnerung an Wilhelm Hein. In: Bericht über das XXIX. XXX. Vereinsjahr, 1902/03 und 1903/04, erstattet vom Vereine der Geographen an der k. k. Universität Wien (Wien 1906), 15-27.
- Sturm 2007: G. Sturm: Leben für die Forschung: Das Ethnologenpaar Wilhelm und Marie Hein in Südarabien (1901/02). Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften 360, Sammlung Eduard Glaser 15 (Wien 2007).
- Inventarbücher, Herkunftsakten und Geschäftsbücher des Vereins für Volkskunde.
- Inventarbücher des Naturhistorischen Museums in Abschrift.

Folgende Kostüme wurden in der Ausstellung präsentiert:

- 1 Kostüm eines Tresterers
Kopfbedeckung, Jacke, Hose, Kniestrümpfe, Federkielgürtel
Bedruckte Baumwolle, gestrickte Baumwolle, Leinen, Borten, Leder, Bänder, Stroh, Kunstblumen, Metallgespinste, Hahnenfedern
Oberkrimml, Salzburg, letztes Viertel 19. Jahrhundert
Dauerleihgabe des Naturhistorischen Museums an das Österreichische Museum für Volkskunde, Wien
- 2 Kostüm eines Tresterers
Kopfbedeckung, Jacke, Hose, Kniestrümpfe
Bedruckte Baumwolle, gestrickte Baumwolle, Borten, Stroh, Kunstblumen, Metallgespinste, Hahnenfedern
Oberkrimml, Salzburg, letztes Viertel 19. Jahrhundert
Dauerleihgabe des Naturhistorischen Museums an das Österreichische Museum für Volkskunde, Wien
- 3 Kostüm eines Tresterers
Bänderschmuck, Jacke, Hose, Kniestrümpfe, Schuhe
Bedruckte Baumwolle, gestrickte Baumwolle, Leinen, Borten, Leder, Bänder
Krimml, Salzburg, letztes Viertel 19. Jahrhundert
Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien
- 4 Kostüm eines Tresterers
Kopfbedeckung, Jacke, Hose, Kniestrümpfe, Schuhe, Federkielgürtel
Bedruckte Baumwolle, gestrickte Wolle, Leder, Stroh, Bänder, Pailletten, Metallgespinste, Hahnenfedern
Salzburg 1963
Gebirgstrachtenerhaltungsverein „Salzburger Alpina“
- 5 Kostüm eines Tresterers
Jacke, Hose, Tuch, Schuhe; die Kopfbedeckung musste aus konservatorischen Gründen in Salzburg bleiben
Bedruckte Baumwolle, Borten, Bänder, Leder
Salzburg, erste Hälfte 20. Jahrhundert
Salzburg Museum

Matthias.

Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Installation







Ausstellungsansicht MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie

HERKUNFT UND ENTWICKLUNG DES TRESTERER-BRAUCHES IN SALZBURG

Ulrike Kammerhofer-Aggermann

Der Tresterertanz – und nur er, als Höhepunkt eines Brauches – ist eine städtische Aneignung der letzten rund 140 Jahre, die aufs Land zurückgeschlagen hat. Für viele Menschen im Pinzgau ist er heute ein Identifikator.

Was wir heute als Tresterertanz kennen, entstand im „Labor der Spätmoderne“, so klassifiziert Leonore Scholze-Irrlitz, eine Berliner Ethnologin, die „ländlichen Räume“ in ihrem Verhältnis zur Stadt. (Scholze-Irrlitz 2016/17) Bis heute haben Bräuche ganz allgemein daher eine endliche Geschichte der Aneignungen und Neubewertungen hinter sich, aber keine „unendlichen tausend Jahre“ biologistisch-nationalistischer Determination.

Daher gibt es auch seit fast 140 Jahren zwei Formen des Pinzgauer Trestererbrauches: Einerseits den fröhlichen Maskenumzug in einigen Pinzgauer Landgemeinden rund um den 5. Jänner¹ und andererseits den Tresterertanz auf den Bühnen städtisch, touristisch und politisch instrumentalisierbarer Interessen.

Der Maskenumzug am Land wird von Tresterervereinen aus den Pinzgauer Orten Zell am See, Saalfelden und Unken bei Lofer veranstaltet.² Maskierte Männer laufen in der Dämmerung zu Bauernhöfen und Wirtshäusern. Die Masken sind typisierte Figuren, sie sind eine ländliche Ausformung der barocken Karnevalsmasken. Es ist eine spaßige Gesellschaft voll von sozialkritischen Anspielungen, von Karikaturen der Schönen wie

1 H. Zotti / M. Hergner: Tresterer aus Zell am See 2004. Film für den Österreichischen Arbeitskreis Volkstanz, unter: www.dancilla.com.

2 Brauchtumsgruppe Tresterer Stuhlfelden: <http://www.tresterer-stuhlfelden.at/>;
Die Zeller Tresterer: <http://tresterer.com/>; Gebirgstrachten – Erhaltungverein D' Saalachtaler Unken:
<http://tresterer.com/unken.html>; Salzburg-Wiki über das Tresterern: <http://www.salzburg.com/wiki/index.php/Tresterer>; UNESCO-Bewertung der Tresterer Alpinia Salzburg: <http://immaterielleskulturerbe.unesco.at/cgi-bin/unesco/element.pl?eid=88&lang=de> (alle Stand: 01.12.2016).

der Hässlichen. Bettler, Geistliche und die Magd mit dem unehelichen Kind, Wanderhändler, Soldaten und Schiachperchten bilden den Kontrast zu den schönen Tresterern und ihrem harlekinesischen Hanswurst. Als Höhepunkt tanzen die Tresterer ihren Rundtanz zum Klang der Klarinetten. Sie stampfen, springen und steppen im Kreis. Sie sind unnahbar Schöne, während die „Schiachen“ in einem ritualisierten Dialog des Neckens und Schreckens mit den Zuschauern und Zuschauerinnen kommunizieren. Die rotweißen Gewänder und Prunktaschentücher der Tresterer erinnern entfernt an barocke Adelige in Kniebundhosen und Justaucorps (lange elegante Seidenwesten). Die vergleichbaren Faschingstänzer aus Bagolino/Trentin sind viel mehr dem Barock verhaftet. Am Ende danken die Hausleute mit Geld und Gaben für die Ehre des Besuchs. Das Wort *trestern* bzw. *Tresterer* – als Bezeichnung für den Tanz ebenso wie für die Tanzenden – bezieht sich auf ein lautes Stampfen, Pochen und Klopfen, wie uns das Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich erklärt. (Groschopf 2015)

Ganz anders ist dies auf den Bühnen der Stadt und des Tourismus. Ob bei den diversen Adventsingen in Salzburg und Bad Ischl³ oder auf den Bühnen von Landgemeinden oder von Kongressen, hier entfällt die Ambivalenz des fröhlichen Faschingslaufs. Denn, seit mehr als 100 Jahren haben Veranstalter, Sommerfrischler und städtische Kulturvereine das wohlgefällig Schöne als Brauch auf ihre Bühnen gehoben. Sie haben nur den Tanz der Tresterer als erhaltungswürdig und „authentisch“ bewertet. Wenn die Tresterer so auftreten, dann erstarren sie zur Bühnenaufführung oder werden in kalter Winternacht pathetisch zum Relikt eines Mythos überhöht.

Die mit Pathos aufgeladene Inszenierung eines Mythos erreichte ihren Höhepunkt in Aufzeichnungen und Dokumentarfilmen des Phonogrammarchivs der Akademie der Wissenschaften im Jahr 1939 (Lager/Peter 1940).⁴ Der angeblich letzte Tresterertänzer, der Bauernsohn Matthias Eder, tanzte die einzelnen Schrittfolgen im Studio, auf einer Bühne, vor weißen Vorhängen. Sein Kostüm gehörte dem Neffen eines einstigen Tänzers, doch der Besitzer konnte nicht mehr tanzen. Die lebendige Tradition war abgebrochen, wiewohl sich alte Männer im Pinzgau kurz vor dem Ersten Weltkrieg ebenso wie kurz vor dem Zweiten Weltkrieg um die Weitergabe des Tanzes bemüht hatten.

1911 führte der damals großbürgerlich-adelige „1. Salzburger Gebirgstrachtenverein Alpinia“ den Tresterertanz bei seinem 20-jährigen Gründungsfest als viel beachtete Neuheit auf, wie die Zeitungen kolportierten. Von da an gehörte er zu den berühmten

3 2016 etwa traten die Tresterer der Alpinia sowohl beim „Salzkammergutadvent“ im Kongresshaus in Bad Ischl auf als auch beim „Tobi-Reiser-Adventsingen“ in Salzburg.

4 Siehe dazu die Beiträge von Vitus Weh und Thomas Hörl in diesem Band.



Matthias.

Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Installation



Matthias.

Thomas Hörl, Salzburg / Wien, 2014.

© Bildrecht, Wien 2016, Videostill

„Alpinen Abenden“ im Salzburger Kurhaus – Höhepunkte des gesellschaftlichen Lebens.

Ganz anders 1939, als nach der „authentischen Überlieferung“ am Land gesucht wurde. Die Tanzpädagogin Ilka Peter und der Volkstanzlehrer Herbert Lager dokumentierten 1939 den Brauch und Tanz in Texten, Choreografien, Fotos und im Film. In diesem Film liegt der Tanz gleichsam auf dem Seziertisch der „Volkstumsbewegung“. Alles Leben ist gewichen, die soziale Situation des Tanzes – als Höhepunkt eines fröhlichen Brauches – ist vergessen und verloren. Die erwünschte tanztechnische Demonstration tritt hinter die Filmsituation zurück. Matthias Eder tanzt im unbestimmten Nirgendwo, als wäre er einem Mythennebel entstiegen.

Thomas Hörl hat diesen Mythos gebrochen und den Film des Phonogrammarchivs künstlerisch bearbeitet. In seinem Film tritt er mit Matthias Eder in einen tänzerischen Dialog, der die einzelnen Szenen wieder zum Tanz vereint und Lebensfreude und Erotik erweckt. Ein respektloser Eingriff sagen die einen, kreative Aneignung der Tradition über ein Reenactment meinen andere, es ist die Absage an nationales Pathos finden viele.

Moderne Kunst und Tradition – wie geht das zusammen? Stadt und Land, Moderne Kunst und alte Tradition bilden seit dem 19. Jahrhundert ein Gegensatzpaar im kulturhistorischen Diskurs und somit in unserer Wahrnehmung. Die Stadt als Aktions- und Dialograum, als Spannungsfeld, bestimmt seit der Neuzeit die gesellschaftlichen Entwicklungen. Seit damals agiert dort eine Koalition „fortschrittlicher“ Kräfte des Adels, des Bürgertums und der Intellektuellen und gestaltet die Kultur des Lebensraumes. Urbanität ist und war Grundlage der Kulturtechniken von Differenzierung, Distinktion, Habitusbildung und Invention, die zu einer Gesellschaft der Vielfalt geführt haben. Auch die Impulse zur Entdeckung und Wiederaufnahme von ländlichen Bräuchen – u. a. der Tresterer – sind von der Stadt ausgegangen.

Es war das Bildungsbürgertum des 19. Jahrhunderts, jene zweite Gesellschaft, die die Universitäten und Kapitalmärkte eroberte und den Beamtenstaat bildete. Dieses entwickelte eine eigene Standeskultur als Mittel der Distinktion und Artikulation. „Seeking Beauty“ könnte man mit dem Motto der „Vienna Art Week 2016“ sagen: Volkskunst, Tracht, Brauch und Sommerfrische gehörten ebenso zu den Bildungs- und Unterhaltungsstandards wie Museen, Historische Vereine, Salons, der Wiener Musikverein und das Wiener Künstlerhaus. Es war die Sehnsucht nach „dem Schönen“, der Wille das Leben im selbst konstruierten „schönen Ideal“ zu verankern. Es ist die vielzitierte „Invention of Tradition“ auf welche Eric Hobsbawm vor mehr als 20 Jahren aufmerksam machte. (Hobsbawm 1991, 56) Johanna Rolshoven nennt es

die „Rekonfiguration von Traditionen“, die heute oft zum zwingenden und einzigen Argument in populären Diskussionen zu Kultur und Region wird. (Rolshoven 2016) Diese Rekonfigurationen ignorieren meist jegliche Verankerung in sozialen, historischen, ökonomischen oder politischen Zusammenhängen. Meist entsprechen sie der Suche nach Alleinstellungsmerkmalen für Regionen und sind regionalpolitisches „Branding“.

Der Tresterertanz wurde bereits um 1800 in die statistischen Landesbeschreibungen (Spaur 1800, 243-245; Kürsinger 1841, 166) aufgenommen, er eroberte die Sommerfeste für Touristen (Wenger 1911) zur Mitte des 19. Jahrhunderts ebenso wie die Illustrationen der Reise- und Gesellschafts-Blätter (z. B. Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung) sowie die patriotischen Ethnografien der Österreichisch-Ungarischen Monarchie (Richter 1881; Zillner 1889) vor und um 1900. Maler und Lehrer schufen Vorbilder und Ethnografen kauften – unter anderem – Trestererkostüme für Museen⁵ an.

Um 1900 kehrte diese städtische Begeisterung aufs Land zurück und es entstanden Vereine die die Bräuche aufleben ließen. „It's not what it is, it's what you THINK it is!“ – „Nichts ist was es ist, sondern so, wie wir es einschätzen“. Das ist jener Andy Warhol (1928–1987) zugeschriebene Satz, mit welchem er auf die Lenkung unserer Wahrnehmung und Bewertung durch die Massenmedien aufmerksam machte. Im Bereich der Bräuche sind auch die „kanonstiftenden“ Instanzen hervorzuheben – und ganz allgemein alle Formen von Sozialisation und Erziehung. Auch das Trestern erhielt durch Zeitungs- und Buchillustratoren, durch diese „Business Artists“, ebenso wie durch Journalisten/-innen und später durch die Laien in der „Heimatspflege“ eine mediale Verbreitung und Bedeutung, ohne welche es heute nicht mehr existieren würde.

Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1910er-Jahre wurden in den Zeitungsberichten alle Maskenbräuche unter dem Begriff „Perchtentanz“ subsumiert. Noch gab es keine spezifischen oder auf die Region bezogenen Bezeichnungen. Die jeweiligen Aufführungsgebiete hatten ihr eigenes Wort dafür und eine Außenwahrnehmung, Regionalisierung oder Kategorisierung existierte noch nicht. Das Wort „Percht“ war in Tirol und Salzburg seit dem 18. Jahrhundert ein Synonym für alle Maskentypen der Bevölkerung, die davor, italienisch, als „Maschera“ und „Larvae“ bezeichnet worden waren. (Kammerhofer-Aggermann/Dohle 2002) Bis heute ist in der österreichischen Umgangssprache das Wort „Maschkerer“ bekannt. Erst kurz vor 1900 begannen die

5 So Wilhelm Hein 1894 in Krimml; Siehe den Beitrag von Kathrin Pallestrang in diesem Band.



Ausstellungsansicht MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.
 Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.
 © Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie



Stuhlfelden.
 Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.
 © Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Insektenkasten,
 Fotografie, Stoff

Differenzierungen und Regionalisierungen, an welchen die ersten Volkskundler und Volkskundlerinnen dieser neu entstandenen – noch ethnografisch sammelnden – Wissenschaft mitwirkten. Logischerweise folgten Neuformierungen und Stilisierungen. Zeichnungen und Fotografien der Zeit um 1900, u. a. im Bildarchiv des Volkskundemuseums in Wien, zeigen diese Suche nach den schönsten Kostümen, der passendsten Darstellung, dem schönen Ideal.

Dass diese Masken eine ältere Geschichte haben und entlang der Handelswege aus dem Süden in und über die Alpen gekommen sind, darauf lassen Dokumente aus dem 16. und 17. Jahrhundert schließen. (Kammerhofer-Aggermann/Dohle 2002) Zu dieser Zeit tauchten herumlaufende Maskierte in jenen Salzburger und Tiroler Landesteilen auf, die an Passübergängen nach Süden lagen. (Dörner 1949) Sie wurden zwischen dem Hochmittelalter und etwa 1600 von Säumerzügen für Warentransporte aus Venedig nach Salzburg, Augsburg und weiter nach Norden benutzt. Die Säumer transportierten auf Maultieren und Pinzgauer Rössern Waren und sie kolportierten Kultur und Moden, also auch normierte Ästhetik und Topoi der Katechese in den Kirchen wie im Karneval, welche rezipiert und adaptiert wurden. (Kammerhofer-Aggermann 2015a) Sowohl diese Übernahme von den Zentren in die Alpen, wie auch später die Rezeption in die städtischen Vorstellungswelten veränderten jeweils die Wahrnehmung und Bewertung des davor Gewesenen. Gleichzeitig verband sich im 16. Jahrhundert die Kulturstrategie Karneval nach venezianischem Vorbild mit den städtischen Handwerkerbräuchen des Nordens. Sie eroberte die Städte und Fürstenhöfe nördlich der Alpen. (Mezger 1991; Moser 1986) Der repräsentative Karneval begeisterte alle. Gleichnisse aus Bibel und Antike, Darstellungen der Menschen aus fernen Ländern, Schwert-, Ketten- und Moreskentänze, Maskenpaare, Schöne und Hässliche, wurden zu den Kulturstereotypen dieser standardisierten und rhythmisierten Aufzüge. Die Gardemusiken mit Pfeifern und Trommlern begleiteten die Umzüge und Umlaufbräuche. Und heute noch sind gerade die Blasinstrumente, ob Flöten, Klarinetten oder „Seitelpfeifer“, eine typische Musikbegleitung ländlicher Umzüge. (Kammerhofer-Aggermann 2015b) In Salzburg waren es die Maskenumzüge unter Erzbischof Markus Sittikus (1612–1619), die 1618 in einem 15-tägigen Festival ihren Höhepunkt erreichten. (Rainer 2012)

Im Trestererbrauch wie im Tresterertanz finden wir vergleichbare Aspekte. Er ist eine sehr eigenständige, kreative Weiterentwicklung für Menschen eines speziellen Lebensraumes in den Alpen. Und dennoch steht er mit vielen Tiroler und Südtiroler Maskenbräuchen auf beiden Seiten der Alpen – wie mit Masken des erzbischöflichen Faschings in Salzburg – in Verbindung. Der Trestererschritt gehört auch zum Auftrittstanz der vergleichbaren Huttler, Muller, Schemen oder Scheller und Schleicher in Tirol und Südtirol. (Nußbaumer 2010)

Und dennoch wissen wir nicht, wie das alles zusammengehört, wie der Transfer von Venedig in die Alpen, von den Fürstenhöfen aufs Land im Detail stattgefunden hat. Was fehlt sind die Zeugnisse für eine lineare Entwicklung. Die Geschichte der Tresterer stellt sich vielmehr als ein Puzzlespiel mit Vergleichbarem, aber auch mit vielen blinden Flecken dar.

Mit den Wiederaufnahmen wurde von Ausführenden und Wissenschaftlern behauptet, dass der Tresterertanz „uralte“ und ein kultisches Ritual sei, ein Fruchtbarkeitstanz, ein Aufwecken der Vegetation. (Wolfram 1936, 1-15) Damit begann der Kampf um die Deutungshoheit und die Anwendungsbereiche. Eine wissenschaftliche Spurensuche dagegen stößt über schriftliche Dokumente, Grafiken und Fotografien auf verschiedene Einflussbereiche, auf viele Brüche und Bedeutungsverschiebungen sowie den aktiven Gestaltungswillen einzelner Menschen und Epochen. Stets bedeutete die Aneignung von „Tradition“ und Geschichte eine Angleichung an die Sichtweisen der jeweiligen Gegenwart.

Daher verortet die Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE den Pinzgauer Trestererbrauch auf drei Ebenen:

- Im kreativen Gestalten und Interpretieren nach den Bedürfnissen immer wieder neuer Generationen von Menschen in Stadt und Land.
- Als statisches ahistorisches Bewahren und identifikatorisches Bewerten nach den Intentionen instrumentalistischer und biologistischer Bedürfnisse, bis hin zur Sakralisierung.
- Sowie als Ort des Forschens und Hinterfragens nach Aspekten gegenwärtiger Wissenschaft.

Die Zusammenarbeit mit Thomas Hörl bei der Suche nach der Herkunft der Tresterer hat viele neue Aspekte eröffnet, da er bei seiner Annäherung die Prägungen des Körpers, das rhythmisierte Verhalten, das emotionale Erleben der Tänzer wie der Zuseher und Zuseherinnen ins Zentrum stellt. Er nimmt damit u. a. einen Aspekt der Populärkultur in diesen Bräuchen war, der durch die Instrumentalisierungen verloren gegangen ist.

Einblick in die Tafeln der Ausstellung

Die Ausstellungsarchitektin, Lisi Breuss, hat mit ihrem Konzept der acht Tableaus¹ die Geschichte der Tresterer mit ihren Bedeutungsänderungen und „blinden Flecken“

¹ An der Auswahl der Abbildungen und der Gestaltung der Texte war Kathrin Pallestrang erheblich beteiligt.

optisch inszeniert. Jedes der Tableaus stellt ein „Spotlight“ in die Geschichte dar. Dass es keine lineare Geschichte ist, wird durch unterschiedliche Höhen und Neigungen der Tableaus angedeutet. Als verbindendes Element zieht sich das Rautenmuster über alle Tafeln: Es leitet sich ab von den roten Kreuzbändern auf den Strümpfen der Tresterer ebenso wie vom Rautenmuster der Hanswurstkostüme, die u. a. im venezianischen Arlecchino ihre Vorbilder haben. Im Folgenden werden die Inhalte der acht Tableaus zu einem Textkompodium verändert wiedergegeben, doch werden alle Ausstellungsstücke erwähnt.

Der kulturhistorische Rahmen vom Spätmittelalter zum Barock

Höfische Feste, Formen einer persönlichkeitswirksamen Katechese und Zunftfeste der Handwerker in den Städten wurden ab dem Mittelalter zu wirksamen Vorbildern von Festen und Bräuchen aller Schichten in einer ständischen Gesellschaft. Dazu gehörten Stab- oder Schwerttänze und Mori(e)sken (allegorischer Figurentanz) der Männer sowie standardisierte Allegorien aus Antike und Bibel.

Die ersten Puzzlesteine zur Herkunft der Tresterer sind in offiziellen Faschingsumzügen zu finden. Ab 1200 diente die Fasnacht bzw. der Karneval dazu, die Versuchungen des Teufels darzustellen und zur Einsicht zu führen. Gezeigt wurden Karikaturen des „Anderen“ und „Außergewöhnlichen“ – sozial, normativ oder geografisch. Diese symbolischen Figuren waren Teil des Gesamtkunstwerks des städtisch-höfischen Faschings, etwa in Nürnberg und Venedig. Auch in Salzburg präsentierten sich 1616 bis 1618 alle Stände nach Vorgabe des Erzbischofs an den Faschingstagen vor der Residenz. Die Landbevölkerung passte den Fasching ihren Bedürfnissen an. Elemente verschiedener alpiner Bräuche scheinen darin Vorbilder gehabt zu haben.

Junge adelige Moreskentänzer tanzen vor der Hofgesellschaft. Ihre Fechtkleidung ist mit Bändern und Schellen geschmückt.

„**Uomini selvatici. Musica usata da mascare in Venetia il Carnevale**“. Musikanten in Kostümen der Wilden Männer sind die Begleitung der Masken. Wilde Männer als „Schiachperchten“ begleiten bis heute viele Faschingsläufe in Kostümen aus Fell, Moos, Rinde oder Zapfen. Sie entstammen dem Bildgut des gotischen Manierismus. (Clemens 1984)

Bericht in einem venezianischen Codex über den Tanz der Kaufleute 1517.

Salzburger Kaufleute waren in Venedig bedeutende Händler und Konsuln des Deutschen



Tresterersie.

Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Collagenintervention



Darstellung adeliger Moreskentänzer in geschmückter Fechtkleidung, 1512-1515.
„Freydal“, Turnierbuch Kaiser Maximilians I., fol.136, o. O., 1512-1515.
© KHM-Museumsverband, Papierhandschrift

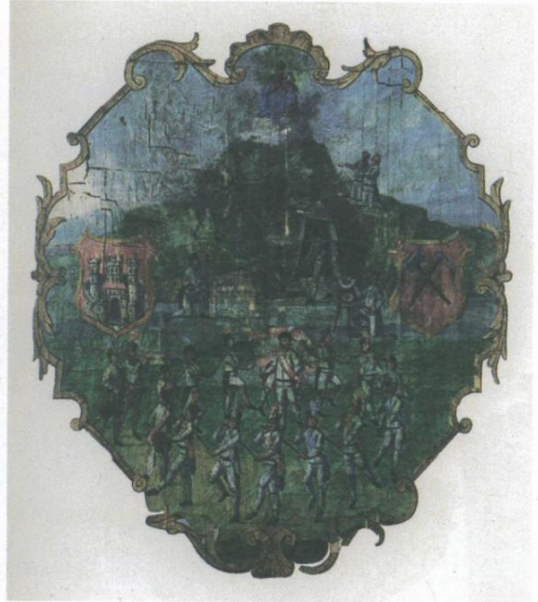


„St. Johann. Eine schene Bercht, welche so aufspringt“, um 1750.

Diese „schene Bercht, welche so aufspringt“ aus St. Johann wird im Salzburger Kostümkodex von ca. 1750 als Säumer mit einer Maske dargestellt.

Veröffentlicht in: F. Prodinge / R. R. Heinisch: Gewand und Stand. Kostüm- und Trachtenbilder der Kuenburg-Sammlung (Salzburg / Wien 1983), 195/ Nr. 167. – F. Prodinge: Perchtenbilder aus dem 18. Jahrhundert. Jahresschrift 4, 1958, 123-140.

© Privatbesitz, Kopie Salzburgmuseum Nr. 916/24, Kostümbild



Der Schwerttanz der Dürrnberger Bergleute, seit 1586 nachweisbar. Auch der Schwerttanz war ein Standestanz der Renaissance, der zu Festlichkeiten getanzt wurde. Die ältere Darstellung wurde in neueren Fahnen weiterverwendet. N. N., Hallein, um 1600. Fahnenblatt der Dürrnberger Bergknappen-Bruderschaft.

© Sammlung J. F. Schatteiner, Fahnenblatt

Reiches. Verordnungen der Republik Venedig (Simonsfeld 1887) und Texte von Chronisten beschreiben u. a. die Feste dieser „Tedeschi“. 1517 und 1526 führten 14 Wilde Männer als Gastgeschenk für den Dogen eine Moreske vor. Auch in der deutschen Handelsniederlassung wurden solche Kettentänze bewundert. (Pontremoli 1993, 144-147)

Bericht des Chronisten von Erzbischof Markus Sittikus.

Der Chronist Johannes Stainhauser schilderte alle Neuheiten, die Markus Sittikus von Hohenems nach Salzburg brachte: Am Faschingmontag 1614 kamen u. a. die „Kammerdiener wie Indianer, [...] mit gefärbten Federn [...] die Hosenbündel von Schellen.“ Am Faschingdienstag kämpften Wilde Männer gegen „Indianer“, ein Moreskentang wurde aufgeführt. 1616 zog der Obersthofmarschall als Indianerkönig mit Gefolge auf. Der Dreißigjährige Krieg (1618–1648) beendete diese Feste. (Rainer 2012, 155, 250, 268f.)

„St. Johann. Eine schene Bercht, welche so aufspringt“, um 1750.

Diese männliche Bercht erscheint – neben der weiblichen Gollinger Berchte (siehe die Collage von Thomas Hörl) – als Typus im Salzburger Kostümkodex „Kuenburgsamm- lung“. Die Bevölkerung ist darin hierarchisch abgebildet. Diese Figur ist als Säumer mit Larve, Bergstock, Ziegenlederhose und Fuhrmannshut dargestellt. Sie trägt ein Schellenkummet als Faschings-Schärpe. (Prodinger/Heinisch 1983, 195/ Nr. 167)

Erzbischöfliche Maskenverbote zwischen 1600 und 1800, besonders 1680.

Dies sind die ältesten Zeugnisse von Maskenläufen am Lande. Sie verwenden italienische Bezeichnungen und erwähnen Maskierte, die im Jänner herumlaufen, aber keine konkreten Bräuche. Die Verbote versuchten Unruhen zu vermeiden und der „Unzucht“ vorzubeugen. Die ständige Wiederholung der Verbote zeigt, dass sie weder eingehalten wurden noch sanktionierbar waren. (Dohle/Kammerhofer 2002, 1-21)

Lexikon-Artikel „Carneval“ über die Vorbildwirkung Venedigs, 1733.

Das Universal-Lexikon des Protestanten J. H. Zedler ist eine wichtige Quelle zur Alltagskultur des 18. Jahrhunderts. Er schildert darin den Karneval als internationales Kulturevent: „Unter allen Carnivals ist das zu Venedig am meisten berühmt.“ So dass „bißweilen 30.000 Fremde“ nach Venedig kommen. (hier Zedler 1733, 5/898-899)

Exotische Volkswelten im Gebirge

Um 1800 verfassten Verwaltungsbeamte, Wissenschaftler und Künstler ethnografische „Reiseberichte“. Nach diesen Beschreibungen und Statistiken von „Land und Leuten“ sollten Reformen beginnen. Die gebildeten Städter entdeckten dabei eine „exotische



Kolorierter Einblattdruck als Wandbild, um 1900, nach einer Vorlage von Josef Rattensperger, 1839. Die Zeichnung des Pinzgauer Kirchenmalers Josef Rattensperger, „Berchten oder das sogenannte Trestern“, ab 1839, war sehr populär und wurde in verschiedenen Fassungen verbreitet. Dieses Bild zeigt die Tresterer im Wirtshaus noch mit den Begleitfiguren.

„Die Berchten oder das sogenannten Trestern“. N. N., o. O., um 1900.

© Universität Salzburg, Derra de Moroda Dances Archives, DdM ic 131, Einblattdruck



Holzchnitt von Vinzenz Katzler als Zeitungsillustration, 1878. Der Wiener akademische Maler Vinzenz Katzler (1823–1882) nahm Rattenspergers Trestererbild 1878 auf. Er dramatisierte es als „Perchtentanz im salzburgischen Pinzgau“ für die populäre Zeitschrift „Über Land und Meer“. „Perchtentanz im salzburgischen Pinzgau“. Vinzenz Katzler, o. O., o. J. Veröffentlicht in: Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung Nr. 14, Stuttgart 1878, 301. © Salzburg Museum, 19548-49, Zeitungsseite

Alpenwelt“, die sie bald als Ideal überhöhten. Die damals entstandenen Illustrationen und Schilderungen prägen bis heute unsere Vorstellungen von „Volkskultur“.

Buchillustration mit Tresterern, 1924, nach einer Vorlage um 1839.

Der Pinzgauer Kirchenmaler Josef Rattensperger (1807–1866) zeichnete auch ländliche Sujets für die Salzburger Druckerei Oberer. Um 1839 arbeitete er in Wald im Pinzgau. Dort entstand wohl die Vorlage für den Einblattdruck „Berchten oder das sogenannte Trestern“ – ein Maskenumzug mit Tresterern, der Station in einem Wirtshaus macht. Dass die Darstellung 1924 in Adrians Volksbuch „Von Salzburger Sitt' und Brauch“ aufgenommen wurde, überhöhte sie zum Dokument. (Adrian 1924, 10) Rattenspergers Blatt wurde in verschiedenen Fassungen verbreitet; hier etwa als ein als Wandbild kolorierter Druck. Das Blatt zeigt folgende Masken (v.l.n.r.): ein Pfeifer, eine Vogelmaske (der Hahn, der Narreneier legt), ein Wilder Mann und ein ehemaliger Soldat (Uniformhose, Säbel) als Vogelhändler; die Katze in seinem Käfig entspricht der „verkehrten Welt“.

Holzschnitt von Vinzenz Katzler als Zeitungsideustration, 1878.

Der bekannte Wiener akademische Illustrator Vinzenz Katzler (1823–1882) nahm Rattenspergers Trestererbild auf. Er dramatisierte es als „Perchtenanz im salzburgischen Pinzgau“ für die populäre Zeitschrift „Über Land und Meer“. Auch dieses Blatt wurde mehrfach aufgelegt. Auf dem Bild fehlen die Begleiter der Tresterer, der Tanz wird hervorgehoben. Fotografien einer schwarzweißen wie einer rot kolorierten Version sind im Nachlass Wolframs vorhanden; selten nennt er Herkunftsangaben.

Schilderung des Tresterns in einer Landesbeschreibung von 1841.

Im Jahr 1818 klagte der Pfleger von Mittersill, dass die Verbote der Perchtenumzüge nicht befolgt würden. Kurz darauf trat ein Wertewandel ein. 1841 schilderte der nachfolgende Pfleger von Mittersill das Trestern als Bildungsstandard; er griff ältere Texte (Spaur 1800, 243–245) auf: „die Tänzer, mit festanliegenden Kleidern, mit grellfärbigen Bändern rundum geziert, auf dem Haupte eine Krone von hochfliegenden Hahnenfedern, von welchen unzählige lichtfärbige Bänder über Schultern und Rücken herabflattern. Das Gesicht mit einer Larve verhüllt, [...] bilden dann einen Kreis, in dem sie die herrlichsten Evolutionen mit unglaublicher Präcision und Schnellkraft vollführen, wobei ihnen die Schläge der Füße [...] den sicheren Tact geben. [...] zum Schluß begleitet den Tanz eine Geige oder Klarinette [...]. Es ist das Berchtenlaufen, das Trestern und der Dreyschlag; ihre Kleidung und Tanz erinnerte mich lebhaft an die Tänze der Indianer [...]“ Die „Exotik des Fremden“, die von den Beobachtern empfunden wurde, wandelte sich ab 1900 zum Bewusstsein der Besonderheit bei den Ausübenden. (Kürsinger 1841, 166; Fischer 1963, 107–121; Kammerhofer 1998, 74–84)



Atelierfoto der Pinzgauer Tresterer, 1881. Dieses gestellte Atelierfoto der Pinzgauer Tresterer, 1881, wurde zur stilbildenden Ikone. Es erfüllt die städtische Vorstellung von den Tresterern in Biedermeierkostümen und mit unüblicher Musikbegleitung.
 „Pinzgauer Tresterer“, Atelier Würthle & Spinnhirn, o. O., vor 1889.
 © Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, KWR 6, 11, Foto



Buchillustration mit Tresterern, 1881. Das Atelierfoto wurde als Buchillustration in der patriotischen Buchserie „Die Länder Oesterreich-Ungarns in Wort und Bild“ abgebildet. Das Tresterern wurde zwischen Zell am See und Mittersill angesiedelt.
 „Der Berchtentanz“, N. N., o. O., o. J. Veröffentlicht in: E. Richter: Das Herzogthum Salzburg. Die Länder Oesterreich-Ungarns in Wort und Bild 5 (Wien 1881).
 © Salzburger Landesarchiv, HB B 03084/5, Grafik

Das Atelierfoto der Pinzgauer Tresterer von 1881 wurde zur stilbildenden Ikone der Entwicklung des Tresterbrauchs. Sie hatte Einfluss auf das Selbstverständnis in den städtischen Vereinen. Die abgebildeten Musikinstrumente Geige, Flöte, Klarinette und Hackbrett sind für einen Umlaufbrauch im Winter ungeeignet. Zudem tragen die Musikanten verschiedene Trachten von etwa 1825 und transportieren Klischees. Zu dieser Zeit wurde das Hackbrett bei Städtern als „Volksinstrument“ beliebt, so wie in Bayern die Zither durch Herzog Max Verbreitung fand. (Huber 2014) **Nach diesem Foto entstand eine Grafik für den Salzburg-Band** im fünfbändigen Werk „Die Länder Oesterreich-Ungarns in Wort und Bild“ (Richter 1881, 103). Der Brauch galt also als typisch für Salzburg und wurde zur Bebilderung von nationaler Eigenart herangezogen. Das Tresterern wird im Begleittext zwischen Zell am See und Mittersill erwähnt. Herrn Dr. Hans Petschar danken wir den Hinweis, dass das Bild laut Inventar der Österreichischen Nationalbibliothek ursprünglich für das umfangreichere Werk „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ (Zillner 1889) vorgesehen war.

Auf der Bühne der Nation

Die Beschäftigung mit „nationalen Gebräuchen“ wurde im 19. Jahrhundert in ganz Europa en vogue. Ihre Aufführungsorte verbreiteten sich in überregionalen Zeitungen. Sie gehörten zum kulturellen Kapital des „Bildungsbürgertums“ ebenso wie zur staatlichen Repräsentation. Zudem waren die „Sprachnationen“ der Habsburger Monarchie am Ende des Jahrhunderts auf der Suche nach ihren Identitäten. Die jeweiligen „Nationalcharaktere“ sollten – als pittoresker Kitt – die sozialökonomisch divergenten Länder zusammenhalten. Wirkmächtig waren die Huldigungsfestzüge zu den Jubiläen des Kaiserhauses, welche „das Nationale“ zur Typik verdichteten. Tresterertänzer als Repräsentanten Salzburgs wurden Teil dieser politischen Festkultur.

Uttendorfer Tresterer vor Schloss Mirabell.

Die letzten Tresterer und ihre Begleitfiguren aus Uttendorf im Pinzgau wurden 1897 und 1898 zu einer „Perchtenpasse“ zusammengestellt. Sie traten beim Volksfest 1897 in Salzburg auf und sollten 1898 zum 50. Regierungsjubiläum des Kaisers nach Wien gesandt werden. Alle Huldigungen wurden allerdings wegen der Ermordung der Kaiserin abgesagt. Das Salzburger Volksblatt benannte die Figuren: „[...] 8 Perchten, 2 Hannswursten, 1 Lapp, 1 Lappin, 1 Wurzengraber, 1 Oeltrager, 1 Einsiedler und 3 Musikanten. [...]“². Der Salzburg-Band der Serie „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ erwähnt den Tresterertanz (Zillner 1889, 425-460). Bis zum Ersten Weltkrieg organisierte Schuldirektor Karl Adrian (1861-1949) den „Erhalt



Pongauer Tafelperchten beim Sommerfest in Bad Gastein, 1911.

Der Lauf der Pongauer Spiegel- oder Tafelperchten mit „Gesellin“ 1892 in St. Johann im Pongau gab den Anstoß für Postkarten und Wiederaufnahmen weiterer Perchtenbräuche. Auch 1911 beim Gasteiner Sommerfest traten sie auf. Carl Hintner, Salzburg, 1911.

© Salzburger Landesinstitut für Volkskunde, Nachlass Richard Wolfram, Postkarte o. Inv.Nr., Foto Nr. RWPercht1-2_05

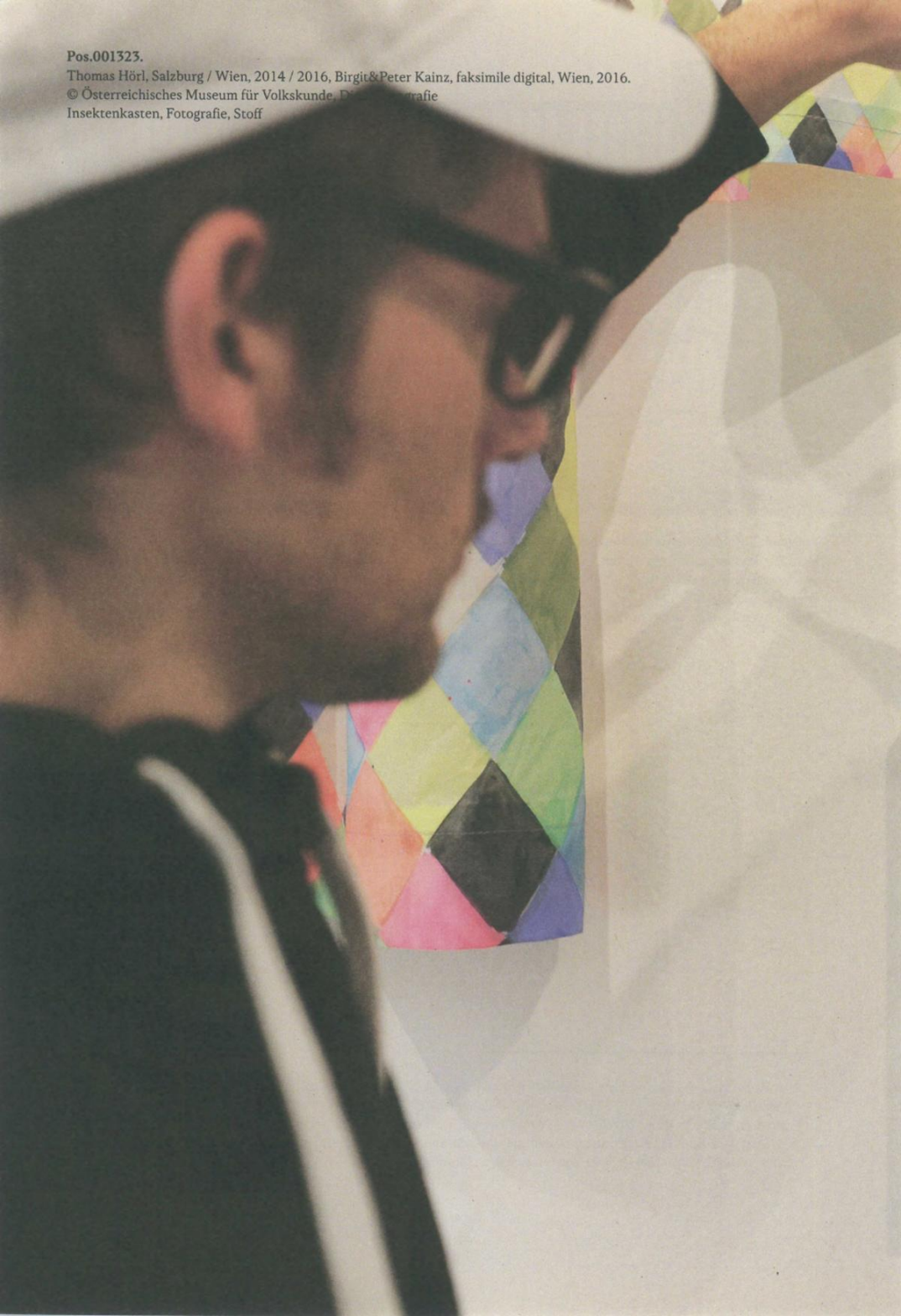
-
- 2 o. V.: Salzburger Volksfest. Salzburger Volksblatt Nr. 171, 31.07.1897, 18. (<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=svb&datum=18970731&query=%22salzburger%22+%22Volksblatt%22&provider=P02&ref=anno-search> [Stand: 05.12.2016]); Vgl. o. V.: Volksfest in Salzburg. Salzburger Volksblatt Nr. 202, 6.9.1897, 3. (<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=svb&datum=18970906&query=%22salzburger%22+%22Volksblatt%22&provider=P02&ref=anno-search> [Stand: 05.12.2016])

Pos.001323.

Thomas Hörl, Salzburg / Wien, 2014 / 2016, Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalisierung

Insektenkasten, Fotografie, Stoff









Fotografie von Uttendorfer Tresterern vor Schloss Mirabell, Salzburg 1897/98. Diese Fotografie der „letzten“ Uttendorfer Tresterer vor Schloss Mirabell, Salzburg, 1897/98, erhebt den Trestererbrauch zum Salzburger Identifikator. Zeitungsmeldungen sprechen von einem Salzburger Volksfest 1897 in Salzburg. 1939, bei der wissenschaftlichen Feldforschung mit den Dargestellten, wird von einem (nicht stattgehabten) Kaiserjubiläums-Festzug in Wien, 1898, geschrieben. Matthias Eder als junger Mann ist der Vierte von rechts. „Die letzten Vorperchten“. Carl Hintner, vor Schloss Mirabell/ Salzburg, 1897/98.
© Österreichisches Museum für Volkskunde, Fotothek, pos001323, Foto

von Salzburger Tracht, Sitten und Gebräuchen“; er gründete 1911 eine so bezeichnete Landeskommission. Auch arrangierte er „volkstümliche Vorführungen“; so wurde der „Tanz der Pinzgauer Perchten“ etwa beim Ärztekongress 1909 gezeigt. (Kammerhofer-Aggermann 1993) Adrian korrespondierte mit den Volkskundevereinen in Wien, Berlin und München und brachte den „Verein für Heimatschutz und Denkmalpflege“ nach Salzburg.

Zeitungsberichte über das Alpenvereinsjubiläum in Zell am See, 1891, und über den Perchtenlauf in St. Johann im Pongau, 1892.

Die Printmedien berichteten über Feste des Alpenvereins sowie des vornehmen Touristenclubs. In Zell am See wurden 1891 „Perchten- und Schuhplattltänze“ gezeigt. „Damen und Herren aus Bürger- und Beamtenkreisen“ präsentierten einen „Bandltanz“ und „alpine Gesänge“³.

Ein Anstoß für die Wiederaufnahme von Bräuchen war der Besuch von Kaiser Ferdinand I. 1837 in Gastein. Ihm wurden die letzten sechs Tafelperchten vorgeführt. Die wieder erstandenen Umzüge machten bereits vor 1900 den Pongau zur gefragten Reise-destination. In St. Johann liefen 1892 „zwanzig schöne und über hundert wilde ‚Perchten‘“. Ihre Kappen kosteten laut Zeitungsberichten bis zu 500 Gulden, was ungefähr der Kaufkraft von 1.600 Kilo Rindfleisch entsprach. Der Lauf der Pongauer Tafelperchten mit „Gesellin“ wurde als Illustration und Postkarte bekannt. Auch beim Sommerfest 1911 in Bad Gastein traten sie neben Tresterern aus Zell am See auf.

Gasteiner Perchtengruppe in ungeschönten Kostümen, 1909.

Das Foto des „Eisenbahnfotografen“ in Gastein zeigt fünf Tafelperchten mit ihrer Maskengesellschaft. Solche Begleiter sind in vielen Faschingsläufen in Salzburg, Süd- und Nordtirol vertreten (v.l.n.r.): Sennerin, Kraxenträger, Soldat, Tirolerin, Lappin mit Kind, Schiachperchten und Ölträger.

Altertumssehnsucht und Wiederbelebung

Die Versammlungsfreiheit führte ab 1867 zur Gründung von Kultur- und Geselligkeitsvereinen. Die „Nationaltrachten, -tänze und -gesänge“ auf städtischen Bühnen wurden Gesellschaftsspiel. Die Anforderungen des Alltags, vor allem Perfektionsstreben und Wettbewerb, wurden darauf übertragen. Brauchvorführungen waren

³ o. V.: Aus Sommerfrischen und Curorten. Die Presse 44. Jg., Beilage zu Nr. 199, 22.7.1891, Local-Anzeiger der „Presse“. (<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18910722&zoom=33&query=%22die%22%2B%22presse%22&ref=anno-search> [Stand: 05.12.2016])



Foto einer Gasteiner Perchtengruppe in ungeschönten Kostümen, 1909. Eine ungeschönte Gasteiner Perchten-
gruppe von 1909 zeigt einen ländlichen Maskenumzug. Es sind fünf Tafel-, Spiegel- und Kappenperchten mit (v.l.n.r.)
Sennerin, Kraxenträger, Soldat, Tirolerin, Lappin mit Kind, zwei Schiachperchten und Ölträger.
F. Fuchs, Gasteinertal, um 1909.

© Verlagsarchiv Franz Hochwarter, St. Johann im Pongau, Foto

fixer Bestandteil der Faschingsbälle, „Alpinen Kränzchen“ und Künstlerfeste in der Stadt. Für das Bildungsbürgertum war dies ein Milieuwechsel in die konstruierte Idylle. Gleichzeitig zogen die weichenden Erben vom Land in städtische Fabriken und Dienstleistungsberufe. Ab 1900 inszenierten auch Trachtenvereine der Arbeiter und Angestellten die „Bauerngmoa“ in der Stadt. Am Land wurden Brauchvorführungen zur Attraktion für Reisende und Erwerbsmöglichkeit für die Bereisten. (Kammerhofer-Aggermann 1993)

Zeitungsbericht über den Auftritt der „Pinzgauer Tresterer“ in St. Johann im Pongau nach dem Pferdeschlitten-Rennen (13. und 14. Jänner 1884). Bewunderung erregten sie, als sie sich bei der Preisverleihung im Gasthof Prem „mit ihren National-Tänzen Sonntag Abends im Prem=Saale produzierten“⁴. Folklore auf Bühnen wurde fixer Bestandteil öffentlicher Anlässe.

Zeitungsmeldung über den ersten Auftritt der Alpinia-Tresterer, 1911.

Der „1. Salzburger Gebirgstrachten-Verein Alpinia“ wurde 1891 gegründet und vereinte Politik, Adel und Bürgertum; jedoch wurden 1908 jüdische Bürger ausgeschlossen. Die „Alpinen Kränzchen“ im Salzburger Kurhaussalon waren gesellschaftliche Ereignisse. 1911 traten dort erstmals die „Tresterer der Alpinia“ auf und wurden als „[...] begrüßenswerte Neuheit der Pinzgauer Perchtentanz [...] in das Vereinsprogramm aufgenommen [...] während der Sommersaison [...] eine Hauptattraktion der alpinen Abende [...] Die Kostüme [...] wurden den Originalen getreu nachgebildet [...]“⁵ – es sollen Krimmler gewesen sein. Das Plakat der Alpinia, um 1911, zeigt das Repertoire: Neben den Tresterern eine Bauernhochzeit mit Hochzeitslader, Bandeltanz, Schuhplattler und Musik. Die Almhütte im Kurhaus war obligat. Eine Fotografie zeigt die Tresterer vor ihrem Festwagen 1911.

Bericht über das „1. Internationale Volkstanztreffen“ in Wien, 1934.

Die städtische Begeisterung prägte die frühe Wissenschaft. Daher schilderte die wissenschaftliche „Zeitschrift für Volkskunde“ das Volkstanztreffen in „Weigls Dreherpark“, das von der Konzertagentur Rosner veranstaltet wurde. Dort trat „eine salzburgische Schuhplattlergruppe aus Wien“ statt der „echten Salzburger Tresterer“ auf. (Klier 1934, 124-125) Dieser Vergnügungspark (Schönbrunnerstraße 307) gehörte von

4 o. V.: Correspondenzen/St. Johann i.P. Salzburger Volksblatt 14, Nr. 16 (Nr. 3 der Wochen=Ausgabe), 19.1.1884, 2-3, hier 3. (<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=svb&datum=18840119&zoom=33> [Stand: 17.12.2016])

5 o. V.: Der Ball der „Alpinia“. Salzburger Volksblatt 41, Nr. 47, 27.02.1911, 6-7. (<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=svb&datum=19110227&zoom=33&query=%22salzburger%22%2B%22volksblatt%22&ref=anno-search> [Stand: 05.12.2016])



Plakat der Alpinia, um 1911. Das Plakat des Gebirgstrachtenvereins Alpinia, vermutlich vom 20-jährigen Gründungsjubiläum 1911, zeigt das Repertoire für die „Alpinen Abende“ im Salzburger Kurhaus. Die Tresterer wurden 1911 als Neuheit bewundert.

Atelier Carl Ellinger, Salzburg, um 1911.

© Salzburger Landesinstitut für Volkskunde, Foto-Inv.Nr. 4906, Dia2893, Dia



Fotos vom Trestern in „Weigls Dreherpark“, 1934. Beim „I. Internationalen Volkstanzfest“ in „Weigls Dreherpark“ in Wien 12, 1934, traten Wiener Herren als Tresterer auf; auch das Hackbrett als Begleitung entsprach dem städtischen Klischee von Volksmusik. „Tresterer tänzer bei Weigl, I. Internationales Volkstanztreffen“, o. F., Wien, 1934. © Österreichisches Museum für Volkskunde, Fotothek, pos009088, Foto



„Die gemütlichen Salzburger“ aus Wien, um 1930.

„Die gemütlichen Salzburger“. Robert Mucnjak, Wien, 1930er-Jahre.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Fotothek, pos008877, Foto

1886 bis 1950 der Brauerei Schwechater. Er wurde vom 9. bis 13. Juni 1934 zur Bühne internationaler Volkstänze. Den Auftritt der Wiener Tresterer begleitet das Hackbrett. Eine Fotografie von 1930 zeigt „Die gemütlichen Salzburger“ aus Wien. Mit großer Sicherheit zeigt es die obige „salzburgische Schuhplattlergruppe aus Wien“.

Auftritt der „Tresterer Alpinia Salzburg“ in Wien, 1930er-Jahre.

Wo dieser Auftritt der Alpinia-Tresterer genau stattfand, lässt sich heute nicht mehr eruieren. Es könnte in „Weigl's Dreherpark“ 1934 oder 1930 im Volkskundemuseum gewesen sein. Der Eintrag in das Inventarbuch des Museums zeigt, wie wenig über diesen Tanz bekannt war. Erste Meinungen entstanden aus dem Halbwissen der Forschenden und Ausführenden.

Die Rückeroberung auf dem Lande

Ab 1900 wurden jene Bräuche, die um 1800 abgekommen und danach den städtischen Erwartungshaltungen folgend neu formiert worden waren, wiederum neu bewertet. Nun waren sie nicht nur Einnahmequellen, sondern regionale wie persönliche Selbstbewertung. In den 1920er und 1930er Jahren griffen Wissenschaft und Politik lenkend ein und veränderten nachhaltig die Sache wie das Bewusstsein darüber. Bräuche wurden zum zentralen (zeitweilig biologistischen) Imagefaktor für Stadt und Land. Die Heimatpflege der 1960er-Jahre erhob sie phänomenologisch zur einzigartigen Regionalkultur.

Ein Festprogramm, 1911, mit Vorführungen für Touristen wird zum Anstoß für die Erhaltung.

Das Gasteiner Sommerfest 1911 war nicht nur Spektakel für Touristen. Es begeisterte auch die Salzburger und Salzburgerinnen. Salzburg war erst seit 1816 bei Österreich und suchte nach Alleinstellungsmerkmalen. Zu den „Nationality Brands“ Mozart, Barockstadt und Alpen kamen die „Volksbräuche“. Das im Volkskundemuseum in Wien erhaltene Festprogramm brachte einen Aufruf zur Wiederaufnahme von Bräuchen. (Wenger 1911, 10-16)

Die Tresterer in Zell am See: 1909 im Gasthof Hofer und 1931 auf einer Postkarte.

Das Foto „1909 Tresterer bei Hofer“ ist eine der wenigen nicht manipulierten Aufnahmen. Vier Tänzer, Hanswurst und Bläser wurden im Gasthof Hofer in Zell am See (nicht vor einer Kulisse) aufgenommen. Die Zeller Tresterer hatten sich um 1880 wieder begründet und wechselten bis um 1940 mehrfach die Kostüme auf der Suche nach „Authentizität“. Derselbe Fotograf Jurischek produzierte mit einem Bild der Fotoserie von 1909 erst 1931 eine Postkarte. Die Gruppe wurde ausgeschnitten und in eine gemalte Szene (keine Atelierkulisse!) montiert.

Tresterer bei einem Trachtenfest, 1930er-Jahre.

Trachtenfeste und -wettbewerbe, Heimatkunde und Wissenschaft regten das Interesse der Bevölkerung am Land weiter an. 1911 bis 1914 sowie 1922 bis 1939 entstanden Neuaufnahmen von Bräuchen. Beide Male beendeten die Weltkriege den Neubeginn.

Aufnahme eines Faschingsumzugs in Piesendorf mit Tresterern, um 1930.

In den 1930er-Jahren fotografierte der Volkskundler Richard Wolfram (1901–1995) Pinzgauer Perchtenbräuche und schrieb darüber 1936. Er dokumentierte die Faschingsumzüge, beschrieb aber vor allem den Tanz, dem er naturkultisch-dämonische Züge zuschrieb. Er ließ sich von einem früheren Tänzer das Tresterern beibringen; auch einige Lehrer, Interessierte aus Wien sowie der Vorstand des Landestrachtenverbandes, Kuno Brandauer, nahmen teil. (Wolfram 1936)

Die Piesendorfer Tresterer erhielten bei ihrem Umzug Brot oder den „Bodenscherz“ des Kletzenbrottes. Offenbar tanzten sie nicht mehr, denn Berichte darüber fehlen. In Unken bei Lofer wurden die Tresterer in den 1930er-Jahren vom Ziehharmonikaspieler, einer Magd, dem Bajazzo, einem Bettlerpaar und zwei Teufeln auf einer Schlittentruhe begleitet.

Erste wissenschaftliche Schritte

Die Intention der frühen Volkskunde war es, „Relikte“ vergangener Zeiten zu „retten“. Bräuche und Objekte der Landbevölkerung wurden im Sinne der Quellstromtheorien als über Jahrhunderte unverändert gedeutet. Die Bräuche und Trachten der Alpentäler wurden nicht als Lebenswelten einer bestimmten Bildungsschicht gesehen, sondern als Überbleibsel alter Mythen, etwa von Fruchtbarkeitskulten. Die so zurechtgebogene Vergangenheit diente vor allem der Gestaltung der Gegenwart, an der die Wissenschaft tatkräftig mitwirkte. Außerdem verstellten diese Deutungen – teilweise bis heute – den Blick auf kulturelle Verflechtungen und wissenschaftliche Perspektiven.

Bericht über die Vorführung eines Tresterertanzes von Wilhelm Hein, 1894.

Wilhelm Hein berichtete 1894/95 über seine Dokumentationen von Bräuchen in Krimml, bei welchen er die Trestererkostüme von Rupert Wechselberger kaufte, wie Kathrin Pallestrang in diesem Band darstellt. (Hein 1894)

Zusammenstellung der Salzburger Bräuche durch Marie Andrée-Eysn, 1905.

Die Laienforscherin Marie Andrée-Eysn (1847–1929) stellte als erste eine Übersicht über alle Salzburger Perchtenbräuche zusammen. Vielfach widersprechen sich die Berichte über die „letzten“ Tresterergruppen; sie nennt als letzte Kaprun und Zell am See. Sie zitiert städtische Zeitungsberichte, etwa zur Musikbegleitung, die so im Pinzgau



Auftritt der „Tresterer Alpina Salzburg“ in Wien, 1930er-Jahre. Wo dieser Auftritt der Alpina-Tresterer genau stattfand, lässt sich heute nicht mehr eruieren. Es könnte in „Weigl's Dreherpark“ 1934 oder bereits 1930 im Volkskundemuseum gewesen sein. Der Eintrag in das Inventarbuch des Museums, der das Trestern in den Sommer verlegt, zeigt, wie wenig damals über diesen Tanz bekannt war. Erste Meinungen entstanden aus dem Halbwissen der Forschenden und Ausführenden. „Tresterertänzer“, o. F., Wien, 1930er-Jahre

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Fotothek, pos011218, Foto



Tresterer bei einem Trachtenfest, 1930er-Jahre. Trachtenfeste und Wettbewerbe, Heimatkunde und Wissenschaft regten das Interesse der Bevölkerung am Lande weiter an. 1911 bis 1914 sowie 1922 bis 1939 entstanden Neuaufnahmen von Bräuchen. Beide Male beendeten die Weltkriege den Neubeginn.

„Drei junge Tresterer bei einem Trachtenfest“. Ernst Fuchs, o. O., möglicherweise entstanden in Zusammenhang mit dem Gautrachtenfest 1937.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Fotothek, pos0011222, Foto



Fotografie der Tresterer in Zell am See, im Gasthof Hofer, 1909. Dieses Foto der Tresterer in Zell am See im Gasthof Hofer, 1909, ist eine der wenigen nicht manipulierten Aufnahmen. Es wurde vom bekannten Fotografen Jurischek fotografiert. „1909 Tresterer bei Hofer“. C. Jurischek, Zell am See, 1909.
 © Salzburger Landesarchiv, Jurischek-Foto 01862, Foto



Postkarte vor gemaltem Hintergrund mit Retuschen, 1931. Der Fotograf Jurischek fertigte noch 1931 eine Postkarte aus seinem Trestererfoto von 1909 an. Allerdings wurde das Foto in einen gemalten zeitlosen Hintergrund (nicht in eine Atelierkulisse) eingefügt.
 C. Jurischek, Salzburg, 1931.
 © Salzburger Landesarchiv, Jurischek-Foto 01863, Postkarte

**Aufnahme eines Faschings-
umzugs in Piesendorf mit
Tresterern, um 1930**

Der Volkskundler Richard
Wolfram (1901-1995)
fotografierte alle Pinzgauer
Perchtenbräuche und schrieb
darüber 1936. Die Piesendorfer
„Brotperchten“ erbaten bei
ihrem Umzug Brot beziehungs-
weise den „Bodenschertz“ des
Kletzenbrotes. Offenbar tanzten
die Tresterer nicht mehr, denn
Berichte darüber fehlen.
o. F., Piesendorf, 1930er-Jahre.
© Salzburger Landesinstitut für
Volkskunde, Nachlass Richard
Wolfram, Negativ o. Inv.Nr.



Die Unken-er Tresterer, frühe 1930er-Jahre. In
Unken bei Lofer existierte in den 1930er-Jahren
noch ein Maskenlauf mit Tresterern. Eine Magd,
Bajazzo, ein Bettlerpaar und zwei Teufeln auf einer
Schlittentruhe sind als Begleiter sichtbar. Wolfram
fotografierte auch die unspektakulären Teile des
Brauches, etwa den Abstieg der Tresterer über
einen Hang.

Richard Wolfram, Unken, 1930er-Jahre.
© Salzburger Landesinstitut für Volkskunde,
Nachlass Richard Wolfram, Fotos o. Inv.Nr., Foto
Nr. RWTrestererUnken_3,
Foto Nr. RWTrestererUnken_1



Ausstellungsansicht MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie





nicht gespielt wurde: Hackbrett, Geige, Schwegelpfeife und Klarinette. (Andree-Eysn 1905)

Das Phonogrammarchiv dokumentiert den Tresterertanz, 1939.

1939 knüpfte die NS-Forschung an die Aufzeichnungen der Jahrhundertwende an. Für das Phonogrammarchiv der Akademie der Wissenschaften in Wien fertigten der Lehrer Herbert Lager (1907–1992) und die Tanzpädagogin Ilka Peter (1903–1999) mit Walter Goebel Film- und Tonaufnahmen des Tresterertanzes an. Die Filme zeigten jede Schrittfolge gesondert samt ihrer Bezeichnung. Es tanzte Matthias Eder, der als Bauernsohn in Uttendorf geboren worden war. Als alter Mann war er 1939 der einzige, der noch Trestern konnte. Da er kein Kostüm besaß, tanzte er für die Aufnahmen in einem Kostüm von Georg Schieder. (Lager/Peter 1940, 10 u. Farbtafel)

Tresterer aus Unken beim Gautrachtenfest in Zell am See, 1937.

Beim Gautrachtenfest in Zell am See tanzten Unkenere Tresterer und Stelzentänzer sowie Tresterer aus Zell am See. Das politisch brisante Fest mit Teilnehmenden aus ganz Österreich und Bayern wurde zum Anknüpfungspunkt für Neuaufnahmen von Bräuchen.

„Tresterer aus Unken bei Lofer“, o. F., Lofer, 1937

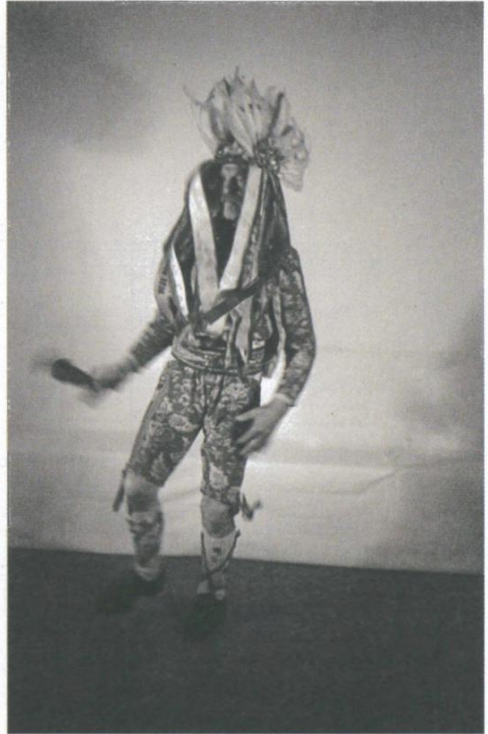
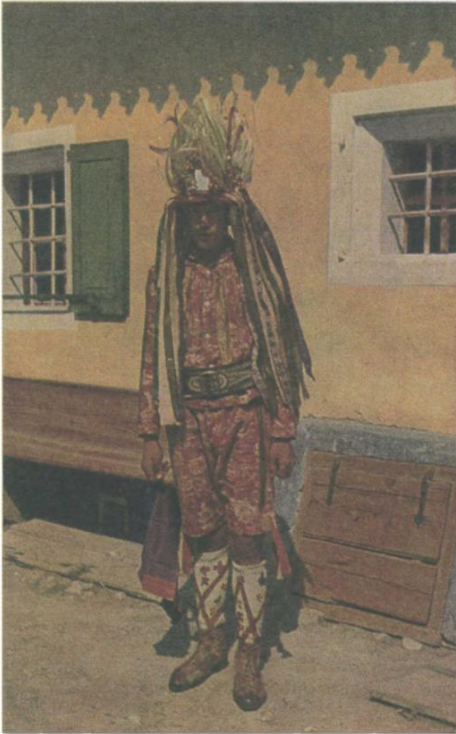
© Österreichisches Museum für Volkskunde, Fotothek u. Salzburger Landesinstitut für Volkskunde

Der Unkenere Perchtentanz, Tanzaufzeichnung von Karl Horak, 1941.

Der Musikwissenschaftler Karl Horak (1847–1929) zeichnete 1941 den Unkenere Perchtentanz und seine Geschichte auf. Bis zum bayerisch-französischen Krieg 1870 war der Tanz jährlich am 6. Jänner aufgeführt worden. Zwei Klarinetten, die Figuren Kasper, Hex', Teufel und Pater begleiteten acht Tresterer. Zwei alte Männer unterrichteten den Tanz ab 1912/13. 1939 konnten wieder 15 Männer in Unken bei Lofer trestern und platteln. (Horak 1957, 61-72)

Völkische Instrumentalisierung und Fortwirken der Mythisierung

Im Nationalsozialismus kam es in Fortführung der bisherigen Entwicklung zur völkischen Vereinnahmung und Aufwertung der Perchtenbräuche. Sie wurden zum „ererbten Brauchtum“ und als „Ausdruck deutschen Volkstums“ umgedeutet. Der Buchhalter und selbst ernannte „Brauchkenner“ Kuno Brandauer (1895–1980) sorgte für die naturmythische Deutung des Tresterns und der Volkskundler Richard Wolfram (1901–1995) wollte darin „Relikte eines Kultanzes der Männer“ sehen. Gaufeste, Heimatwochen



Georg Schieder in einem der letzten Uttendorfer Trestererkostüme, 1939. Georg Schieder, ein Bauernsohn aus Uttendorf, besaß 1939 noch zwei Trestererkostüme, doch er konnte nicht tanzen.

„Schorsch Schieder, ein Pinzgauer Bauernsohn, im Perchtengewand“, Walter Goebel, Wien, 1939. Veröffentlicht in: H. Lager / I. Peter: Perchtentanz im Pinzgau. 71. Mitteilung der Phonogrammarchivs-Kommission, Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 218/ 5. Abhandlung (Wien / Leipzig 1940), Farbbild.

Das Phonogrammarchiv dokumentiert den Tresterertanz, 1939. 1939 knüpfte die NS-Forschung an die ersten Aufzeichnungen der Jahrhundertwende an. Das Phonogrammarchiv der Akademie der Wissenschaften ließ 1939 den angeblich letzten Tresterertänzer, Matthias Eder, filmen. Herbert Lager und Ilka Peter nahmen mit Walter Goebel durch Film- und Tonaufnahmen den Tresterertanz auf. Da Eder kein Kostüm mehr besaß, tanzte er in einem Kostüm von Georg Schieder für die Aufnahmen. Die Filme des Phonogrammarchivs nahmen jede Schrittfolge gesondert samt ihrer Bezeichnung auf.

Offenbar von der Tanzaufzeichnung durch Herbert Lager, o. O., 1939.

© Salzburger Landesinstitut für Volkskunde, Nachlass Richard Wolfram, Negativ o. Inv.Nr., Foto Nr. RW-74-13

2. Der Frische.

J.-168 A

1. Verschl: Vorspiel..... E l r r l r l r l l

3. Verschl: r l r rK lF r l r r l rl

5. Verschl: r l r l r l r l r r l r l r l r l r

7. Verschl: r l r l r l l r l r l r l l

1. Verschl: r r l r l r l r l r rl r l r l r l

3. Verschl: r l r rK lF r r l r l r l

5. Verschl: r l r l r l r l r r r l r l r l

7. Verschl: r l r l r l l r r l r l r l

Aufzeichnungen der Choreografie des Tresterertanzes von Ilka Peter, 1939. Die Tanzpädagogin Ilka Peter zeichnete im Zuge der Aufnahmen für das Phonogrammarchiv 1939 Tanzchoreografien der Tresterer auf. H. Lager / I. Peter: Perchtentanz im Pinzgau. 71. Mitteilung der Phonogrammarchivs-Kommission, Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 218/ 5. Abhandlung (Wien / Leipzig 1940), 60-61.

und Brauchtumsschulungen wurden zu Bühnen der Indoktrination. Für viele Menschen waren dies verlockende positive Erlebnisse in Krieg und Not. Nach 1945 wurde die Befrachtung von Bräuchen mit ideologischen Bewertungen nicht hinterfragt.

Aufzeichnungen des „Perchtenschritts“ von Richard Wolfram, 1931.

Der Volkskundler Richard Wolfram (1901–1995) führte Arbeitstagebücher. In einigen hielt er Notizen zum Treestern fest: In Tagebuch Nr. 6 zeichnete er 1931 einen „Perchtenschritt“ in Saalbach auf. Tagebuch Nr. 22 von 1932 nennt Adressen von Wiener Personen, die etwas über das „Treestern“ wissen. Tagebuch Nr. 41 von 1935 gibt Aufzeichnungen des Tanzes ohne Angaben von Gewährsleuten oder Orten wieder. Er stützte sich zunächst auf Zeitungs- und Laienberichte. Schließlich begann er eine lebenslange Zusammenarbeit mit dem Buchhalter, Trachtenvereinsobmann und späteren NS-Gaukulturrat Kuno Brandauer. Brandauer machte seine individuelle Deutung von Bräuchen zur offiziell gültigen Sichtweise. (Wolfram 1936) Richard Wolfram und Otto Höfler (1901–1987) wollten in den Faschingstänzen der Alpen das Fortwirken germanischer Geheimkulte der Männer sehen. Auch Imster Schemen und Pinzgauer Tresterer wurden als Relikte von alten Kulturen, etwa auf prähistorischen Felsbildern, gedeutet. Diese Konstrukte bedienten die ideologische „Volkstums- und Brauchtumpflege“ der NS-Zeit. (Wolfram 1938; Höck 2012, 227–239)

Unkener Stelzentänzer beim Gautrachtenfest 1937 und beim Festzug zur Salzburger Heimatwoche 1943.

Die Unkener Stelzengänger gehörten beim Gautrachtenfest in Zell am See, 1937, und beim Festzug zur Salzburger Heimatwoche, 1943, zu den Attraktionen. Die Ästhetik der offiziellen „Bildberichterstatlerin“ Erika (Groth-)Schmachtenberger (1906–1992) für die Münchner NS-Rundfunkzeitschrift entsprach der Ideologie. Sie überhöhte die Tänzer zu mythischen Helden.

Das Wort „treestern“ in Mundartwörterbüchern 1872–1877 und 2015.

Im 19. Jahrhundert gehörte auch die etymologische Forschung und die Anlage von Wörterbüchern zur wissenschaftlichen Praxis. Im Standardlexikon Schmellers Wörterbuch ist das Wort „treestern“ noch nicht gedeutet, sondern nur seine Verwendung erklärt. (Schmeller 1985) Dies ließ Lücken offen, die spätere ideologische Deutungen füllten. Vom „Aufwecken der Erde“ über das kultische „Kornaustreten“ für Saatgut, bis zum „Geheimbund der Männer“ spannt sich bis heute der Bogen erfundener Bedeutungen. Die Akademie der Wissenschaften untersuchte das Wort „treestern“ 2015. Die Erklärungen der Wörterbuch-Kommission der Akademie der Wissenschaften zeigen, wie willkürlich und instrumentalisierend die Wortdeutungen der NS-Zeit waren. Auch heute wird das Wort „treestern“ von der Tätigkeit und deren Klang abgeleitet. (Groschopf 2015) Die regionalen Belege aus Salzburg und Tirol verweisen auf das Vorkommen





Unkener Stelzentänzer beim Gautrachtenfest, 1937, und beim Festzug zur Salzburger Heimatwoche, 1943. Eine Sonderform der Tresterer stellen die Unkener Stelzentänzer dar. Sie benützten die Hüte der Tresterer. Beim Gautrachtenfest 1937 und beim Festzug zur Salzburger Heimatwoche 1943 wurden sie politisch instrumentalisiert und – überhöht zu mythischen Helden – fotografiert. Die Ästhetik der „Bildberichterstatlerin“ Erika Schmachtenberger (später Groth-Schmachtenberger, 1906–1992) für die Münchner NS-Rundfunkschrift entspricht der Ideologie.

„Die Unkener Stelzentänzer beim Trachtenfest in Zell am See“, Erika (Groth-)Schmachtenberger, Zell am See, 1937 und „Die Stelzentänzer im Festzug 1943 am Residenzplatz“, Erika (Groth-)Schmachtenberger, Salzburg, 1943.

© Salzburger Landesinstitut für Volkskunde, Nachlass Groth-Schmachtenberger, Bild 1937 2654, Bild 1943 102051, Fotos

des Trestererschrittes als Auftrittstanz der Hauptmasken vieler Umlaufbräuche. Das bestätigen auch Feldforschungen des Musikwissenschaftlers Thomas Nußbaumer in Tirol. (Nußbaumer 2010)

Am Cover von Wolframs „Volkstänze in Österreich“ erscheinen die Unkener Tresterer 1951.

Nach 1945 führte Richard Wolfram seine Auswahl an Bräuchen, seine Deutungen und seine Arbeitspartnerschaften unverändert fort. Am Cover seines Tanzbuches sind die Unkener Tresterer abgebildet. Gezeichnet wurden sie von Erna Piffel-Moser (1904–1987). (Wolfram 1951) Auch am Cover der „Salzburger Heimatpflege“ lebten von 1977 bis 1989 die Auswahl und Wertungen von Bräuchen von Wolfram und Brandauer weiter. (Salzburger Heimatpflege 1988; Wolfram 1951)

Auf einem **Arbeitsblatt von Richard Wolfram für den Österreichischen Volkskundeatlas, um 1960**, schreibt Wolfram von „15 bisher erforschten Varianten des Tanzes“ der Tresterer. Er stellte insgesamt 16 Orte auf einem Notizblatt unter dem Titel „Tresterer“ zusammen. Vermutlich bezog er alle historischen Nennungen, Varianten und Postkarten mit ein.

Identitätsstiftung in der Gegenwart

Seit 1945 wurden die Tresterer zum hoch bewerteten Faktor der Identitätsstiftung und Alleinstellungsmerkmal im Tourismus. So nennt etwa die Konditorei Pletzner in Mittersill eine Sorte ihrer handerzeugten Schokoladenserie „Tauerngipfel“, „Tresterer“. Zwischen den 1960er und 1980er-Jahren begründeten Vereine den Brauch neu. Heute gibt es abermals zwei Ebenen: den Umlaufbrauch für die Ortsbewohner und Ortsbewohnerinnen sowie den Tresterertanz bei Veranstaltungen, der immer mehr den Sehgewohnheiten im Medienzeitalter angepasst wird. Auch heutige Forscher und Forscherinnen gehen andere Wege als ihre Vorgänger: Internationale Kulturzusammenhänge und das Bedürfnis der Menschen nach persönlichkeitswirksamen Bräuchen stehen im Mittelpunkt der Forschung, aber nicht die Bewertung. Die aktuellen Auftrittstermine der Tresterervereine präsentiert die Ausstellung mit einem Tablet, das zu einer Auswahl an Websites im Internet führt.

Tresterer aus Zell am See beim Auftritt in Maishofen, 1. Februar 2004.

2004 filmte und fotografierte der Österreichische Arbeitskreis Volkstanz den Umlaufbrauch mit den Tresterern in Zell am See und Maishofen. Die Tresterer aus Zell am See tragen heute kostbare Kostüme tatsächlich aus Brokat. (Posch 2012, 13) Die

Kehricht auf d. Tenne söWeinv. nMarchfd. (*dēindredōd*).

E.G.
Tresterschach, kl. Stückchen (z.B. v. Knödeln), → Trosterschach, -ō-

Tresterer, -ē-

M., 1) e. Sprung u. das dadurch verursachte Geräusch obZillert. (*treßtror*); das Stampfen UInnt. Tir.Id. (1866) 755 (*tresterer*, e = geschossen); — 2) Person, die springt obZillert.; — 3) als Perchte (→ *Përchtelē*) verkleideter Mann, der e. Stampfpflanz aufführt Pinzg. (Pl., ohne Ltg.), Sa.Wb.² 199 (*Tresterer*); verdeutlichend auch als (*Përchten*)-ObPinzg. (*berztndrestor*); [das Volk] weidet sich . . an den Sprüngen der *Tresterer* ObPinzg. KÜRSINGER (1841) 166; Näh. s. ÖVA 6/2, Bl.112–114, Komm. 77f. u. ebd. Abb.20–24; GERAMB (1948) 49f.; — 4) e. gestampfter Tanz Tir.Wb. 2,649 (*treßtror*), e. Tanz Ach.Beck. MOSER (1962) 252 (*drēsdor*); verkürzt aus → (*Trēsterer*)tanz, s.a. → *trestern* 1, 2; — 5) lauter Donnerschlag mHausrv. (*dredor*); — 6) langsamer Mensch Def. HINRNER (1878) 45 (*trōsterer*, ö = geschlossenes e; m. Verweis auf *tristen* aufschobern Bayer.Wb. 1,676, wobei d. Zshg. unklar erscheint); schwächl. Mensch Def. Tir.Wb. 2,649 (*treßtror*, hier zu *Trester* „PreBrückstand“ gestellt, vgl. → *Trester* 1); etym. hierher! — Etym.: Abl. v. → *trestern* I. *E.G.*

trestern I, -ē-

sw.Vb., 1) geräuschvoll gehen, tanzen u.ä. ve. Tir., St. u. Sa.; im bes.: „m.d. Schuhen auf d. Holzfußboden u. o. nieder springen“ (ist Bed.2 gemeint!) obZillert., hüpfende Bewegungen machen Steir.Wb. 171, stampfen UPinzg., „schnell u. schwer daherlaufen“ Flachg., strampeln UInnt. Tir.Wb. 2,649 (hier -ē-, sonst -ē-); „m. abwechselnden Füßen stampfen“ Tir.Id.(1866) 755 (-ē-); — 2) als subst. Inf. das *Trestern* d. Tanzen der → *Tresterer* 3 Pinzg.; d. Tänzer stampfen u. springen ohne Begleitmusik; wesentl. ist d. Rhythmusgeräusch der Schritte ebd.; Näh. s. ÖVA 6/2, Bl.112–114, Komm. 77f.; WOLFRAM Tanz 45f.; *Es ist das Berchtenlaufen, das Trestern und der Dreyschlag* ObPinzg. KÜRSINGER (1841) 166; — 3) b. „Altälndertanz“ taktmäßig stampfen obstZillert. Tir.Wb. 2,649 (*treßtror*); ähnl. Ach.Beck. MOSER (1962) 159 (*drēsdor*); „trittelnd“ tanzen ObSt. Steir.Wb. 171; — 4) e. donnerndes Geräusch verursachen: *d lān* (→ *Lāune* Lawine) *drēsdōd* nwNOTir. — Etym.: unklar; ev. Zshg. m. → *trēten* (vgl. Bed.3). Abl. → *Tresterer*. *E.G.*

trestern II, *tresten*

sw.Vb., 1) (herunter)fallen, prasseln, rieseln, verschütten u.ä. sbair. ve., Plad., mbair. verbr. (*treßtrōn* Def., *treßtrōn* Plad., *drēsdōn* wSBö., *drēsdōn*, -ē- u.ä. sonst); im bes.: in rascher Folge herunterfallen, -prasseln, v. Obst, wenn man d. Baum schüttelt Sa.Wb.² 199 (Textbeisp. s.d.), obMühlv., Weinv., söSMä. *Suddt.Wb.* 3,361; rattern, hageln Invv.Heimath. 1 (1958) 40; wackeln, strauheln, fallen Ob.Wb. 300; rieseln, e. rieselndes Geräusch verursachen (v. herabfallenden Getreidekörnern?) westl.mWaldiv.; langsam herausrieseln, v. Körnern aus e. Sack, wenn dieser e. Loch hat wSBö.; — 2) sich (auf d. Boden) aufhäufen westl.mWaldiv., söSMä. (v. Obst); aufschichten, übereinanderlegen nöSlow. Steir.Wb. 171; — 3) etw. b. Essen verschütten, verstreuen Def. Tir.Wb. 2,649, Plad.; Syn. → *treßtrōn* 3; ablaufen, abrinnen (v.e. dicken Flüssigk.) uMühlv.; — 4) übertr. auf e. Marschkolonne: nicht dicht geschlossen sdn. in Gruppen od. einzeln gehen: *Doh z'Fuß sāns. Wohl trēstārt dā Zug hi und da* obMühlv. HANRIEDER (1907) 173. — Etym.: mhd. *trestern*, sw.Vb., intr. sich aufhäufen (zit. wird d. Bel. aus Seifried, s. → *†(in)-*); tr. pressen, keltern LEXER 2,1506, somit zu → *Trester* 1 „PreBrückstände“ gestellt; mögl. wäre auch Zshg. m. → *dristen* aufschobern, vgl. → *†(in)-*; od. m. UmIt. zu → *trostern* herabfallen (v. Obst) u. daher eigentl. als *trōstern* anzusetzen?

Komp.: (for-pei-): vorbeigehen, v. mehreren Leuten mWeinv. — (ab-hër-): 1) m.e. Geräusch herunterfallen mWeinv., söSMä., wSBö.; — 2) herunterrinnen obMühlv. (-ē-), mWeinv. — (ein-hër-): hereinströmen, v. Menschen uMühlv.; *dō šao, wids dō aenvdredōn novnānd* (nacheinander) nāml. zu e. Versammlung, im Wirtshaus ebd. — *†(in)-*: hineinfallen, sich aufhäufen: *dā trestert weiz von lügen in: / vil man lüget durch gewin für jede Lüge*, die an e. Markttag ausgesprochen wird, soll ein Weizenkorn i.e. Bottich geworfen werden Seifried (1290a) 2,347f.; ebd. Reg. 321 wird Zshg. m. *tristen*, -ern aufschobern vermutet; vgl. → *dristen*.

Abl.: *Tresterach* II, N.Koll., d. Verschütten v. Flüssigem, d. Verstreuen v. Speiseiteichen Plad. (*treßtrax*). *E.G.*

dret

Adj. (adv. gebr.), flach, eben obstObInnt. Tir.Id.(1866) 90 (*dreit*); entl. aus gleichbed. engad. *dret*, vgl. SCHNEIDER (1963) 601. *E.G.*

Die Akademie der Wissenschaften deutet das Wort „trestern“, 2015.

Die Forschungen der Wörterbuch-Kommission der Akademie der Wissenschaften zeigen, wie willkürlich und instrumentalierend die Wortdeutungen der NS-Zeit waren. Heute wird das Wort „trestern“ von der Tätigkeit und deren Klang abgeleitet.

E. Groschopf: „Tresterer, -ē-“ und „trestern I, -ē-“. In: Institut für Österreichische Dialekt- und Namenlexika der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich (Wien 2015), Sp. 461.

Volkstänze

In Österreich
und die Tänze in Europa



LAG SALZBU

„Volkstanz
in die Unker

Wolfram
seine
spartner-
in Cover
inkoner
not
er (190
für



Am Cover der „Salzburger Heimatpflege“
lebte die Auswahl von Bräuchen weiter,
1977-1989

In der Zeitschrift „Salzburger Heimatpflege“
lebten Sichtweisen und Wertungen von
Richard Wolfram und Kuno Brandauer weiter.
Auch die Auswahl von Bräuchen und Bildern
blieb diesem Stand verhaftet. Im Mittelteil des
Covers waren von 1977 bis 1989 Trestorer

Die Tänze der Faschingstänzer und Tresterer

Der Kulturwissenschaftler Thomas Nulbauer (geb. 1966) hat in Österreich und Südtirol (Italien) die Tänze von Faschingstänzerinnen und Tresterern. Alle Faschingstänze verbindet – neben dem Tragen von Kostümen – das Tragen von Fahnen. Michael Malinowski (geb. 1967) vom Salzburger Kulturamt hat die „Faschingstänze“ über Zeiten und Stile. Er ist komponiert aus historischen Elementen der „Schöpplatter-Mode“ um 1900, im 20. Jahrhundert „entdeckt“ geworden. Dieses dient heute den ausübenden Vereinen als Selbstbild der Region.



Tresterer als Werbeträger, 2016

Tresterer sind heute Teil der Identität der Pinzgauer und Pongauer, und sie sind ein Markenzeichen der Region. Die Konditorei Pletzner in Mittersill nennt ihre neugestaltete Schokoladenserie „Tauerngipfel“. Neben der „Tresterer“ erinnern weitere Sorten an historische Kostüme der Region, wie „Samer“ (also Säumer) oder „Benodiger Mandl“, eine Sagengestalt.

Verpackung, Karton, und Beipacktext, Mittersill 2016
Museum Wien



Tresterer aus Zell am See beim Auftritt
Malerhofen, 1. Februar 2004

In den 1980er Jahren gründeten sich die Tresterer aus Zell am See neu. Sie waren zunächst vornehmlich mit touristischen Bühnenauftritten verbunden, und auch heute tritt man auf Bühnen. Daneben führen sie auch mit Begleitfiguren durch, in die Orte besucht. 2004 filmte und fotografierte der Österreichische Arbeitskreis Volkskulturelle Aktivitäten ihre Auftritte in Zell am See und Malserhofen. Foto oben links ist ein Kostüm



Trestler aus Zell am See beim Auftritt in Maishofen, 1. Februar 2004. Die Trestler aus Zell am See sind vor 1900 nachweisbar. In den 1980er-Jahren gründeten sie sich erneut. 2004 filmte und fotografierte der Österreichische Arbeitskreis Volkstanz die Auftritte in Zell am See und Maishofen. Herbert Zotti / Mario Herger für den Österreichischen Arbeitskreis Volkstanz, Zell am See und Maishofen, 2004.

© Österreichischer Arbeitskreis Volkstanz, 01022004_ZellaSee_0044, 08122004_Maishofen-0049, Fotos



Österreichisches Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes

Urkunde

Das Element

PINZGAUER TRESTERERTANZ DER SALZBURGER ALPINIA

wurde mit der Entscheidung des Fachbeirates vom
13. März 2013
in das Österreichische Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes
aufgenommen.



Botschafterin i. R. Dr. Eva Nowotny
Präsidentin der Österreichischen
UNESCO-Kommission



Die Tresterertänzer des 1. Salzburger Gebirgstrachten-Vereins Alpina werden Immaterielles Kulturerbe Österreichs, 2013. Die „Tresterer Alpina Salzburg“ wurden 2013 in das Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes Österreichs der UNESCO aufgenommen. Für die Einreichung hatten sie sich mit ihrer Geschichte auseinandergesetzt und sich von ehemals verbreiteten, heute jedoch überholten Sichtweisen distanziert. Sie hatten 1911 den Tanz in ihr Aufführungsrepertoire aufgenommen.
o. F., o. O., 2013.

© 1. Gebirgstrachtenverein Alpina Salzburg, Urkunde, Foto

Stoffeinsätze der Schnürschuhe waren früher eine Materialersparnis beim Leder, heute sind sie teure, aufwändige Handarbeit.

Die Tresterertänzer des „1. Salzburger Gebirgstrachten-Vereins Alpina“ wurden 2013 ins Verzeichnis des „Immateriellen Kulturerbe Österreichs“ der UNESCO aufgenommen.

Für die Einreichung hatten sie sich mit ihrer Geschichte auseinandergesetzt und sich von heute überholten Sichtweisen distanziert.

Literatur

- Adrian 1924: K. Adrian: Von Salzburger Sitt' und Brauch von Karl Adrian (Wien 1924).
- Andree-Eysn 1905: M. Andree-Eysn: Die Perchten im Salzburgischen (Braunschweig 1905).
- Berger 2008: K. Berger: Wie ein Tag ohne Sonne. Eine volkskundliche Spurensuche nach Perchtenbräuchen in Osttirol. Osttiroler Heimatblätter 76/11-12, 2008, 1-8.
- Binder 2003: O. Binder: Sauschneider – Hanswurst – Papageno. Es gibt ja noch mehr Leute meinesgleichen. In: L. Luidold / U. Kammerhofer-Aggermann (Hrsg.), Bräuche im Salzburger Land. Zeitgeist – Lebenskonzepte – Rituale – Trends – Alternativen, CD-ROM 2 Vom Frühling bis zum Herbst. SBzVK 14 (Salzburg 2003).
- Clemens 1984: C. Clemens: Il carnevale di Venezia: Storia e attualità. Diplomarbeit, Universität Innsbruck (Innsbruck 1984).
- Dörrer 1954: A. Dörrer: Schellen im Glauben und Brauch. Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 5, 1954, 243-280.
- Dörrer 1949: A. Dörrer: Tiroler Fasnacht innerhalb der alpenländischen Winter- und Vorfrühlingsbräuche. Forschungen zur Volkskunde 5 (Wien 1949).
- Dörrer 1948: A. Dörrer: Die Prettauer Volksschauspielbücher. Ihre Besitzer und ihre Aufführungen. Schlern-Schriften 53, 1948, 35-53.
- Dörrer 1929: A. Dörrer: Komödianten auf den Bozner Märkten 1684-1764. Der Schlern. 10/H. 6, 1929, 1-10.
- Fischer 1963: F. J. Fischer: Der Perchtenlauf in Salzburg im 18. Jahrhundert. MGSLK 103, 1963, 107-121.
- Gapp 1996: H. Gapp (Hrsg.): Die großen Fasnachten Tirols (Innsbruck 1996).
- Groschopf 2015: E. Groschopf: „Tresterer, -e-“ und „trestern I, -e-“. In: Institut für Österreichische Dialekt- und Namenlexika der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich (Wien 2015), Sp. 461.
- Haberlandt 1941: A. Haberlandt: Volkstümliche Schauspiele in Krimml (Salzburg). Wiener Zeitschrift für Volkskunde 46./H. 5-6, 1941, 59-117.
- Hein 1894: W. Hein: Tänze und Volksschauspiele in Tirol und Salzburg. Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Sitzungsberichte N.F. 14, 1894, 45f.
- Hobsbawm 1991: E. J. Hobsbawm: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780 (Fankfurt/M. u. a. 1991).
- Hochradner 2000: Th. Hochradner: Musikalische Volkskultur in Salzburg vom späten 18. Jahrhundert bis 1848. In: G. Haid / Th. Hochradner (Hrsg.), Lieder und Tänze um 1800. Aus der Sonnleithner-Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Corpus musicae popularis Austriacae, Bd. 12 Volksmusik in Salzburg (Wien 2000), 13-155.
- Horak 1957: K. Horak: Volkstänze aus Unken im Lande Salzburg. Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 6, 1957, 61-72.
- Höck 2012: A. Höck: Der Volkskundler Richard Wolfram und der lange Schatten der deutsch-völkischen

WIZANY



Wehret den Anfängen ... I

www.salzburg.com/wizany

STANDPUNKT

Im falschen Licht

THOMAS
HÖDLMOSE

Die Gräben müssen schon tief sein, wenn ein Streit in der Brauchtumszene so eskaliert, dass die Beteiligten Hilfe bei der Politik suchen. Und es stellt sich die Frage: Wie kann es so weit kommen?

Beim aktuellen Konflikt in der Tresterer-Szene haben beide Seiten ihren Anteil daran. Da ist zum einen der Verein Alpinia, der ebenso wie das Landesinstitut für Volkskunde die Brauchtums-theorien der Pinzgauer Tresterer als ewiggestrig betrachtet – und die Kritik nicht gerade diplomatisch vorbringt.

Auf der anderen Seite stehen die Pinzgauer Brauchtumsvereine, die auf den pauschalen Vorwurf, man sympathisiere mit „braunen“ Theorien, höchst allergisch

reagieren und eine Diskussion über die eine oder andere aus Sicht der Wissenschaft problematische Formulierung auf den Vereinshomepages von vornherein ablehnen.

Es ist nicht das erste Mal, dass sich die kritische Wissenschaft und die Brauchtumsbüter in die Haare geraten. Es wird nicht das letzte Mal sein.

Denn: Gerade das Gedankengut aus den 1930er- und 1940er-Jahren wurde in der Volkskultur lang verdrängt – teils bis heute. Wenn es etwa um die NS-Sympathien Tobi Reisers geht, schalten viele Funktionäre noch immer auf taub. Bis vor Kurzem wurde in Salzburg auch die nach einem Nazi der ersten Stunde benannte Kuno-Brandauer-Medaille verliehen. Es müsste im Interesse aller Vereine sein, sich der Kritik zu stellen. Nur so können sie vermeiden, dass ihr Engagement in ein falsches Licht gerückt wird.

E-Mail: thomas.hoedlmoser@salzburg.com

Zeitungsausschnitt mit einer Karikatur und einer Kolumne, 2012. 2012 kam es zu Auseinandersetzungen um die Definition und Bewertung der Tresterer zwischen Vereinen und dem Salzburger Landesinstitut für Volkskunde. Die Medien berichteten darüber. Der Karikaturist und Architekt Thomas Wizany widmete dem Streit eine Karikatur.

T. Hödlmoser: „Im falschen Licht. Standpunkt.“ Mit Wizany-Karikatur „Wehret den Anfängen ...!“ „Und jetzt sagen sie bloss nicht, man sehe mir meine antifaschistische Weltanschauung nicht an !!!“. Salzburger Nachrichten, Lokalbeilage ‚Aus Stadt und Land‘, 24.2.2012, 3.
© Salzburg Landesinstitut für Volkskunde, Zeitungsausschnitt

Mythenwelt. In: W. Frohofer (Hrsg.), Volkstanz zwischen den Zeiten. Zur Kulturgeschichte des Volkstanzes in Österreich und Südtirol (Weitra 2012), 227-239.

- Hödlmoser 2012: T. Hödlmoser: „Im falschen Licht. Standpunkt.“ Mit Wizany-Karikatur „Wehret den Anfängen ...!“ „Und jetzt sagen sie bloss nicht, man sehe mir meine antifaschistische Weltanschauung nicht an !!!“. Salzburger Nachrichten, Lokalbeilage „Aus Stadt und Land“, 24.2.2012, 3.
- Huber 2014: G. M. Huber: Die Zither in Amerika. Die 'moderne Gebirgszither' in US-amerikanischer Spielpraxis anhand von vier Fallstudien. Diss., Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Wien 2014).
- Kammerhofer-Aggermann 2016: U. Kammerhofer-Aggermann: Salzburger Fasnacht. Karneval unter Markus Sittikus – ein Gesamtkunstwerk. In: S. Kampl / Ch. Kühberger (Hrsg.), Schaulust – Die unerwartete Welt des Markus Sittikus (Salzburg 2016), 162-177.
- Kammerhofer-Aggermann 2015a: U. Kammerhofer-Aggermann: Salzburger „Maschkeräläufe“ im 17. und 18. Jahrhundert. Alpine Formen des Karnevals an den Fernhandelsrouten zwischen Venedig und Leipzig. In: G. Ammerer / I. Hanneschläger / Th. Hochradner (Hrsg.), Von Venedig nach Salzburg. Spurenlese eines vielschichtigen Transfers: Bericht einer Tagung der Forschungsplattform "Salzburger Musikgeschichte" im Centro Tedesco di Studi Veneziani, 24. bis 26. Oktober 2013. Veröffentlichungen der Forschungsplattform „Salzburger Musikgeschichte“ 3 (Wien 2015), 137-183.
- Kammerhofer-Aggermann 2015b: U. Kammerhofer-Aggermann: Salzburger Karneval unter Erzbischof Markus Sittikus – ein Gesamtkunstwerk. Die Faschingsfeste am Salzburger Hof 1613–1619. MGSLK 154/155, 2015, 241-277.
- Kammerhofer-Aggermann/Dohle 2002: U. Kammerhofer-Aggermann / G. Dohle: Maskenverbote im 17. und 18. Jahrhundert. In: L. Luidold / U. Kammerhofer-Aggermann (Hrsg.), Bräuche im Salzburger Land. Zeitgeist – Lebenskonzepte – Rituale – Trends – Alternativen, CD-ROM 1 Im Winter und zur Weihnachtszeit. SBzVK 13 (Salzburg 2002).
- Kammerhofer-Aggermann 1998: U. Kammerhofer-Aggermann: Perchtenlaufen zwischen Mythos und Carneval. Woher stammen die Unkenner Tresterer und Stelzentänzer wirklich? Salzburger Volkskultur 22. Jg., 1998, 74-84.
- Kammerhofer-Aggermann 1993a: U. Kammerhofer-Aggermann: Von der Trachtenmode zur heiligen vererbten Vätertracht. In: M. M. Feingold (Hrsg.), Ein ewiges Dennoch. 125 Jahre Juden in Salzburg (Wien u. a. 1993), 177-190.
- Kammerhofer-Aggermann 1993b: U. Kammerhofer-Aggermann: Die Salzburger Landeskommission „betreffend Förderung und Hebung der Salzburger Eigenart in Tracht, Sitten und Gebräuchen“ und der Salzburger Landesanzug. In: dies. / A. Scope / W. Haas (Hrsg.), Trachten nicht für jedermann? Heimatideologie und Festspieltourismus dargestellt am Kleidungsverhalten in Salzburg zwischen 1920 und 1938. SBzVK 6 (Salzburg 1993), 25-50.
- Klier 1934: K. M. Klier: Internationales Volkstanztreffen Wien 1934, Wiener Zeitschrift für Volkskunde, 1934, 124-125.
- Kürsinger v. 1841: I. v. Kürsinger: Ober-Pinzgau oder Der Bezirk Mittersill. Eine geschichtlich, topographisch, statistisch, naturhistorische Skizze (Salzburg 1841). Besitz: Montanuniversität Leoben, Universitätsbibliothek
- Lager/Peter 1940: H. Lager / I. Peter: Perchtentanz im Pinzgau. 71. Mitteilung der Phonogrammarchivs-Kommission, Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 218/ 5. Abhandlung (Wien – Leipzig 1940).
- Mezger 1991: W. Mezger: Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur. Konstanzer Bibliothek 15 (Konstanz 1991).
- Mezger 1981: W. Mezger: Hofnarren im Mittelalter. Vom tieferen Sinn eines seltsamen Amtes (Konstanz 1981).
- Moser 1986: D.-R. Moser: Fastnacht, Fasching, Karneval. Das Fest der "verkehrten Welt" (Graz u. a. 1986).
- Moser 1983: D.-R. Moser: Perikopenforschung und Volkskunde. Jahrbuch für Volkskunde N.F. 6, 1983, 7-52.
- Moser 1982: D.-R. Moser: Nationalsozialistische Fastnachtsdeutung. Die Bestreitung der Christlichkeit des Fastnachtsfestes als zeitgeschichtliches Phänomen. Zeitschrift für Volkskunde 78, 1982, 200-219.
- Nußbaumer 2010: Th. Nußbaumer: Fasnacht in Nordtirol und Südtirol. Von Schellern, Mullern, Wudelen, Wampelern & ihren Artgenossen (Innsbruck 2010).
- Pontremoli 1993: A. Pontremoli: La danza del XVI secolo in un documento iconografico di area veneta. Sowie Appendici: 2. Il Codice Cicogna 1650/XV. Beide in: A. Pontremoli / P. La Rocca (Hrsg.), La danza a Venezia nel

- Rinascimento. Cultura popular veneta. Collana di studi e ricerche sulla cultura popolare veneta [...] 2 (Vicenza 1993), 81-99 u. 109-246.
- Posch 2012: Ch. Posch: Die Nöte mit der Ausrüstung. Salzburger Nachrichten, Lokalteil, „Pinzgauer Nachrichten“, 12.1.2012, 13.
 - Prodingler/Heinisch 1983: F. Prodingler / R.Heinisch: Gewand und Stand. Kostüm- und Trachtenbilder der Kuenburg-Sammlung (Salzburg 1983).
 - Rainer 2012: W. Rainer (Hrsg.): Marcus Sitticus. Was sich in Regierung des hochwürdigsten Fürsten Marx Sittichen Denkwürdiges zugetragen. MGSLK Erg.bd. 29 (Salzburg 2012).
 - Richter 1881: E. Richter: Das Herzogthum Salzburg. Die Länder Oesterreich-Ungarns in Wort und Bild 5 (Wien 1881). Besitz: Salzburger Landesarchiv, Handbibliothek
 - Rolshoven 2016: J. Rolshoven: Kultur, ein Theater der Komplikationen – Unfertige Gedanken zum Selbstmordattentat. Online-Schriften aus der Marburger kulturwissenschaftlichen Forschung und Europäischen Ethnologie 7 (Marburg 2016).
 - Rumpf 1991: M. Rumpf: Perchten. Populäre Glaubensgestalten zwischen Mythos und Katechese. Quellen und Forschungen zur europäischen Ethnologie 12 (Würzburg 1991).
 - Salzburger Heimatpflege 1988: Salzburger Heimatpflege (Hrsg.): Salzburger Heimatpflege. Berichte, Mitteilungen, Brauchtumskalender 12. Jg./H. 1-3 (Salzburg 1988).
 - Schatteiner 1998: J. Schatteiner: Der Dürrenberger Schwertanz – Geschichte, Verein und Aufführungspraxis. In: U. Kammerhofer-Aggermann (Hrsg.), Bergbau. Alltag und Identität der Dürrenberger Bergleute und Halleiner Salinenarbeiter in Geschichte und Gegenwart. SBzVK 10 (Salzburg 1998), 233-306.
 - Schlierenzauer 2008: L. Schlierenzauer (Hrsg.): Fasnacht in Imst (Imst 2008).
 - Schmeller 1985: J. A. Schmeller (Hrsg.): Bayerisches Wörterbuch. Sonderausgabe, [Nachdruck] des von G. Karl Frommann bearbeiteten 2. Ausgabe München 1872-1877. 2. Bde. (München 1985).
 - Scholze-Irrlitz 2016/17: L. Scholze-Irrlitz: Ländliche Räume – Labore der Spätmoderne?, Vortrag in der Reihe 2016/2017 der Abteilung Kulturanthropologie, Volkskunde der Universität Bonn.
 - Schuhladen 1984: H. Schuhladen: Zur Geschichte der Perchtenbräuche im Berchtesgadener Land in Tirol und Salzburg vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. Bayer. Jahrbuch für Volkskunde 1983/84, 1984, 1-29.
 - Simonsfeld 1887: H. Simonsfeld: Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venezianischen Handelsbeziehungen. Eine historische Skizze. 2 Bde. (Stuttgart 1887).
 - Spaur 1985: F. Spaur: Reise durch Oberdeutschland. In Briefen an einen vertrauten Freund. 3 Bde. Bd. 1. Salzburg. Vorzüglich dessen Gebürgsgegenden, Reichenhall und Berchtesgaden (Leipzig 1800 – Reprint Salzburg 1985).
 - Weichmann 1999: B. Weichmann: Fliegende Türken, geköpfte Stiere und die Kraft des Herkules. Zur Geschichte des venezianischen Karnevals. In: M. Matheus (Hrsg.), Fastnacht – Karneval im europäischen Vergleich. Mainzer Vorträge 3 (Stuttgart 1999), 175-198.
 - Wenger 1911: I. Wenger: Gasteiner Perchtentanz. Einiges über die Perchten und ihre Gebräuche (Badgastein 1911). Besitz: Österreichisches Museum für Volkskunde, Bibliothek
 - Wolfram 1984a: R. Wolfram: Die Krimmler und Prettaufer Volksschauspiele und die Familie Steger. In: R. Acker-Sutter (Hrsg.), Heimat als Erbe und Auftrag. Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte (Salzburg 1984), 497-511.
 - Wolfram 1984b: R. Wolfram: Ein neugefundenes Schwertanzmanuskript des 18. Jahrhunderts aus dem Salzkammergut. Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 32/33, 1984, 147-166.
 - Wolfram 1979: R. Wolfram: Percht und Perchtengestalten. In: Kommission für den Volkskundeatlas in Österreich (Hrsg.), Österreichischer Volkskundeatlas, Kommentar, 6. Lfg./ 2. Teil (Wien 1979), 1-122.
 - Wolfram 1951: R. Wolfram: Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa (Salzburg 1951).
 - Wolfram 1938: R. Wolfram: Tänze der Germanen. Germanien. Monatshefte für Germanenkunde zur Erkenntnis deutschen Wesens 10, 1938, 156-160.
 - Wolfram 1936: R. Wolfram: Der Pinzgauer Tresterentanz. Wiener Zeitschrift für Volkskunde 41/H. 1-2, 1936, 1-15.

- Zedler 1732-1745: J. Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste. 64 Bde, 4 Suppl. (Leipzig – Halle 1732-1745).
- Zillner 1889: F. Zillner: Zur Volkskunde Salzburgs. Volkscharakter, Trachten, Bräuche, Sitten und Sagen. In: R. v. Habsburg u. a. (Hrsg.), Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Bd. Oberösterreich und Salzburg (Wien 1889), 425-460.

Die Autorinnen und Autoren

Prof. Dr. Ulrike Kammerhofer-Aggermann

Geb. 1955. Studium der Volkskunde/Kunstgeschichte in Graz. Seit 1987 Leiterin des Salzburger Landesinstituts für Volkskunde, Herausgeberin der Salzburger Beiträge zur Volkskunde. Zusammenarbeit mit Universitäten. Wissenschaftliche Beirätin in der Österreichischen UNESCO-Kommission für das Immaterielle Kulturerbe, im Österreichischen Fachverband für Volkskunde und im Österreichischen Volksliedwerk. Comenius-Medaille 2003 und 2005, Berufstitel Professorin 2008.

Mag.phil. Kathrin Pallestrang

Studium der Volkskunde/Europäische Ethnologie, Geschichte und Theaterwissenschaft (Fächerkombination) an der Universität Wien, freiberufliche Projektarbeit im Bildungs- und Kulturbereich (Ausstellungen und Jugendarbeit), seit 2000 im wissenschaftlichen Team des Volkskundemuseums, seit 2011 Leiterin der Textil- und Bekleidungssammlung mit verstärkter Ausstellungs- und Publikationstätigkeit in diesem Bereich, u. a. „Die Textilmustersammlung Emilie Flöge“ und „Stick- und Knüpfmusterstücke ruthenischer Flüchtlinge im Ersten Weltkrieg“.

Mag.art. Lisi Breuss

Nach dem Diplomstudium „Freie Grafik“ an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien und dem Postgraduate Lehrgang „Museums- und Ausstellungen-kurator“ an der Landesakademie Krets realisierte sie zahlreiche Kunst- und Kulturprojekte in Museen/ Kulturinstitutionen, in öffentlichen Einrichtungen und im Öffentlichen Raum sowie Naturlandschaften.

Mag.phil. Anna-Magdalena Kasper, BA

Studium der Geschichte sowie der Anglistik und Amerikanistik an der Paris Lodron Universität Salzburg, seit 2012 freiberufliche Mitarbeiterin am Salzburger Landesinstitut für Volkskunde im Bereich des Lektorats sowie der Projektarbeit für wissenschaftliche Publikationen, Ausstellungen und Tagungen.

Thomas Hörl

Geb. 1975 in Hallein

1997–2001 Bildhauerschule Hallein

2003–2009 Kunststudium an der Akademie der Bildenden Künste, Wien, Iceland Academy of the Arts, Reykjavík, und Tokyo Zokei University, Tokio
zahlreiche Auslandsaufenthalte, u. a. als „Artist in Residence“

zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien, u. a. Förderpreis des Salzburger Kunstvereins, Theodor Körner Preis und outstanding-artist-award des Bundeskanzleramts (kozek hörlonski), Staatsstipendium für Bildende Kunst des Bundeskanzleramts

Lektor an der Kunstuniversität Linz

gemeinsam mit Peter Kozek als Künstlergruppe kozek hörlonski tätig

www.slywonski.com

Thomas Hörl verarbeitet in seinem künstlerischen Œuvre regionale Bräuche und Traditionen, denen er in intensiven Recherchen auf den Grund geht. Den Schwerpunkt setzt er dabei auf Bräuche im Land Salzburg, er erweitert die Thematik aber immer wieder, z. B. bei Auslandsaufenthalten in Japan, Island oder Albanien.

In seiner künstlerischen Praxis nimmt er vorhandene Aspekte wie Verkleidung, Masken und Umzüge auf und setzt sie medial vielfältig um. Dabei beschäftigt er sich vor allem mit den Prägungen des Körpers in Gesten und Verhalten, mit handwerklichen Produktionsformen, dem Unheimlichen und Geheimnisvollen oder etwa dem Geschlechtertausch, der in einigen Salzburger Bräuchen vorgeführt wird.

Seine künstlerische Arbeit umfasst Performance, Videoarbeiten, Installation, Objekt, Collage und inszenierte Fotografie. Sie zeichnet sich durch ein feines Gespür für Materialien und deren räumliche Umsetzung aus. Die Verbindung von Volkskultur und Populärkultur ist ein weiteres Charakteristikum seiner Arbeit.

Vitus H. Weh

Ist Kulturwissenschaftler und lebt in Wien. Er arbeitet als Ausstellungsmacher (u. a. „The Invisible Show“, 2016), Museumsberater und Dramaturg (u. a. „Passagen Passagiere“, 2013; „The Making of Österreich“, 2014) und unterrichtet ‚Museums Studies‘ an der Kunstuniversität Linz und der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Auf Basis seiner Konzeptionen wurde das Q21 (Mikromuseen, Kulturbüros und Artist-in-Residence-Programm) im MQ Wien und die „Music City“ im Wiener Gasometer etabliert. Seit 2013 ist er Berater für zeitgenössische Kunst der Esterházy Privatstiftung.

das_em/ Markus Hausleitner

Geb. 1969, Modestudium an der Universität für angewandte Kunst, Designer bei „house of the very island's club division middlesex klassenkampf but the question is where are you, now?“, Host & DJ bei „Mode, Mode“, „Klub Mutti“, „strom plus minus“, „Gendercrash“, „Klub Krass“ und weitere. Diverse Soundarbeiten für gemeinsame Performances mit Jakob Lena Knebl und Roberta Lima.

Band „R:U // {d}ead.[s]ouls.“ gemeinsam mit Ute Hölzl und Lisa Wawrusch.
www.houseofthe.com

Cherry Sunkist/ Karin Fisslthaler

Geb. 1981 in Oberndorf bei Salzburg (A). Sie absolvierte das Studium der Experimentellen Gestaltung am Institut für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz. Seit 2003 produziert, veröffentlicht und performt sie elektronische Musik unter dem Namen Cherry Sunkist. Sie lebt und arbeitet in Wien.

Veröffentlichungen (Auswahl): Cherry Sunkist „Projection Screens“, CD & LP (comfortzone records/Trost), 2011; Cherry Sunkist „OK UNIVERSE“, CD & LP (22. Jahrhundertfuchs), 2007; V.A. „FM4 Soundselection“, CD (Universal), 2007; V.A. „Girl Monster“, CD (Chicks on Speed Records/Indigo), 2006.

Akademische Titel wurden auf Wunsch einiger Mitwirkender weggelassen.

Trestererse.

Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgit&Peter Kainz, faksimil digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalografie, Collagenintervention



Wien 1934. 136
ernehmer Rosner ver
22. u. 13. fasz die
in Jury und vor
h Inter-



ÖSTERREICHISCHES
GEGENSTAND:

*Ordnung
/ I. Zehn
bim 20*

137:

VERÖFFENTL

Ausstellungsansicht MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.
Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.
© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie





Zusammenstellung der Salzburger Bräuche durch Marie Andrée-Eysin, 1905

Die Lalenerguppen existierten damals nur noch in Kaprun und Zell am See. Sie zitiert städtische Zeitungsberichte über die Lalenereisen von Kaprun nach Zell am See.

„Die Percherin im Saubou...“ von Marie Andrée-Eysin, Braunschweig 1905
 Volkskundemuseum Wien, Biederste

Trestererise.

Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Collagenintervention

Bericht über die Vorführung einer
 1895

Wilhelm Hein (1861-1903) hat
 tationen von Bräuchen in
 spiel auf. Doch der Spi
 den Tresterertanz vor
 Volkskundemuseum





Erste wissenschaftliche Schritte

Die frühen Aufnahmen der frühen 1890er Jahre sind heute als wichtige Zeugnisse für die Entwicklung der Tanzwissenschaft zu betrachten. Die Aufnahmen sind in der Regel als Einzelbilder oder als kurze Filmaufnahmen in der Größe eines Posters angeordnet. Die Aufnahmen sind in der Regel als Einzelbilder oder als kurze Filmaufnahmen in der Größe eines Posters angeordnet. Die Aufnahmen sind in der Regel als Einzelbilder oder als kurze Filmaufnahmen in der Größe eines Posters angeordnet.



Das Phonogrammarchiv, 1939

dokumentiert den Trester-

1939 knüpfte die NS-Forschung an die ersten Aufzeichnungen der Akademie der Wissenschaften in Wien her. Herbert Lubowitz und Toniafänger nahmen Matthias Edel

Walter Gössel und Ilka Peter Jesu Trestererzoeses an. Sie , der als Bauernsohn in , was. Als alter Mann war er

1939 der einzige Kostüm m Gen

noch Tresterern konnte. Da er kein jesss, tanzte er in einem Kostüm von schieder für die Aufnahmen. Die Filme des rogrammarchives nahmen jede Schrittlolge geson- det samt ihrer Bezeichnung auf.

Schnitt von Fotos aus dem Nachlass von Peter Edel, überliefert durch den Archivar Herbert Lubowitz, 1939. Sammlung Landesbibliothek für Wissenschaft

ammen. Musikbeglei-

anzes von Wilhelm Hein,

194/195 über seine Dokumentar-erster Linie nahm er das Hexen-ert Wechselberger, führte ihm auch e zwei Kostüme von ihm, die heute im-ahrt sind. Wechselberger, ein Arbeits-

alzburg mit.

er belamarchischen Akter von Josef Pizzau und Wilhelm Hein, Wien 1969

Genau solche in einem der vielen überlieferten Dokumenten
Auszeichnungen der Choreografie des Trestererzoeses
Die Tanzpädagogin Ilka Peter zeichnet in Zug-

Die Tanzpädagogin Ilka Peter zeichnet in Zug-





Amstellingspanel by M. A. J. van der Vliet, T. J. M. van der Vliet
Pierluigi Piretti, Giorgio Armani
© Culture & Media, Amsterdam, 2000. All rights reserved.





Tresterersie

Thomas Hörl, Wien, 2016. Birgitte/Peter Kainz, Inkstille digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie, Collagenintervention



Erste Wissens...

Ein großes...

Ausstellungsansicht MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE

Birgit&Peter Kainz, faksimile digital, Wien, 2016.

© Österreichisches Museum für Volkskunde, Digitalfotografie





Höfische Feste und Faschingsumzüge

Die ersten Puzzlesteine, die zu einer Geschichte der Tresterer gefügt werden können, sind in den Maskierten der Faschingsumzüge zu finden. Ab 1200 diente der Fasching dazu, die Welt des Teufels darzustellen. Gezeigt wurden Karikaturen des sozial Anderen und des Ungewöhnlichen: Wilde Männer, Bären, Fremde, Arme, Reiche, Priester, Bettler, Hässliche, Mägde, Wanderhändler oder Bauern. Schließlich gingen diese symbolischen Figuren in das Gesamtkunstwerk des städtisch-höfischen Faschings ein, etwa in Nürnberg und Venedig. Auch in Salzburg präsentierten sich 1616 und 1618 alle Stände an den Faschingstagen vor der Residenz. Turniere, Kämpfe, Tierhetze, Moreskentänze und Gardemusik gehörten dazu. Auch die Landbevölkerung feierte den Fasching und passte ihn ihren Bedürfnissen an. Elemente verschiedener alpiner Bräuche lassen sich darauf zurückführen.



Darstellung adeliger Moreskantänzer in geschmückter Fechtkleidung, 1512-1515

Der Moreskantanz ist ein Bühnentanz des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. Der „Freydal“, eine Handschrift mit 256 prächtigen Miniaturen über das Turnierwesen für Kaiser Maximilian I., zeigt junge Männer vor der Hofgesellschaft. Ihre Fechtkostüme sind mit Bändern und Schellenkränzen geschmückt.

Scan des Papiermanuskripts „Freydal“, Turnierbuch Kaiser Maximilian I. fol. 136
1512-1515
WIKI-Medienupload

Moriskentänze

Die Moresken oder Moriken sind groteske Figurentänze der adeligen Männer im Mittelalter und der Renaissance, die im Reigen getanzt wurden. Der Name gibt die vorläufige der Gotik für eine „Maurische“ wieder, denn davon leitet sich die Bezeichnung ab. Die eigentliche Moreske erzählt karikierend eine Geschichte mit verschiedenen Charakteren. Oft wurden in der Barockzeit auch andere Figurentänze als Moreske bezeichnet.

Bericht in einem venezianischen Codex über den Tanz der Kaufleute, 1517

Salzburger waren in Venedig bedeutende Händler und Konsuln des Deutschen Reiches. Chronisten beschrieben die Vorführungen der „Tedeschi“, für die diese sehr bewundert wurden. Es werden Rund- und Stabtänze in Verkleidung zu Pfeifen und Trompeten erwähnt. Acht bis 18 Tänzer tanzten in der deutschen Handelsniederlassung und im Dogenpalast. 1517 und 1526 führten 14 Wilde Männer als Gastgeschenk einen Stabreigen vor.

Zitat aus: „La danza a Venezia nel Rinascimento. Cultura popolare visuale Colonna di studi e ricerche.“ herausgegeben von A. Fioriniani und P. La Rocca, Vicenza 1983



Holzschnitt „Wilde Männer“ aus Venedig, 1569

„Uomini Selvatici“ (Waldmänner) gehören zum Bildgut des gotischen Manierismus. Sie schützen in der Vorstellung Herrscher und Städte und wurden oft öffentlich dargestellt. Als Wilde Männer, Baumwercher oder Schiachperchten gehören sie bis heute in viele Faschingsumzüge.

Scan des Holzschnitts „Uomini selvatici. Musica usata da maschere in Venezia a Carnevale.“ © Beretti, Venedig 1569
Museo Correr Venedig

Der kulturhistorische Rahmen vom Spätmittelalter zum Barock.

Tableau 1 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF

Kraxenträger

Kraxenträger waren Wanderhändler mit Rückensträgern. Sie betrieben einen behördlich geregelten regionalen Handel über die Pässe. Sie transportierten Erzeugnisse des Nebenerwerbs wie Pecholprodukte, volkstümliche Heilmittel oder Handschuhe. Oft trugen sie Bräuche und Lieder vor. Im Winter waren sie arbeitslos und wurden von ihren Herkunftsgemeinden mehr oder weniger versorgt. Internationale Berühmtheit erlangten u.a. die Rainer-Sänger aus dem Zillertal, die das Bild des typischen Tirolers prägten.



„St. Johann. Eine schene Bercht, welche so aufspringt“, um 1750

Diese Percht erscheint als Typus in einem Salzburger Kostümkodex, der die Bevölkerung hierarchisch abbildet. Dargestellt ist sie als Säumer mit Larve, Bergstock, bäuerlicher Ziegenlederhose und Fuhrmannshut. Zur Faschingszier trägt sie ein Schellenkummet als Schärpe.

Scan aus Privatbesitz, veröffentlicht in: Zeman und Zeman, Kostüm- und Trachtenbilder der Kuenburg Sammlung von F. Prodinge und R. R. Neunecht, Salzburg 1963

Saum- und Wanderhandel

Seit der Römerzeit führen Handelsstraßen von der Adria über die Alpen. Im Mittelalter transportierten die „Säumer“ gewerbsmäßig Waren zwischen den Handelszentralen. Der „Saum“, ein Holzmaß, wird danach definiert, wie viel ein Lasttier (Esel, Maultier oder Pferd) tragen kann. Das sind etwa 120 Kilogramm als „Ballen“ oder „Lägel“ (Holzbockchen). Zwei „Saum“ sind ein Ohm, sechs bis zehn Ohm ergeben ein Fuder, d.h. eine Wagenladung. Die Säumer schlossen sich, der Sicherheit wegen, zu größeren Saumzügen zusammen. Entlang der Saumwege fand auch ein Kulturtransfer statt.



Der Schwertanz der Dürnbberger Bergleute seit 1586 nachweisbar

Auch der Schwertanz war ein Standestanz der Renaissance, der zu Festlichkeiten getanzt wurde. Die ältere Darstellung wurde in neueren Fahnen weiterverwendet.

Scan eines Fahnenstücks der Dürnbberger Bergbauern-Bruderschaft um 1900 Sammlung v. F. Scherwies, Italien



Erzbischöfliche Land Salzburg

Der Dreißigjährigen Krieg hat die Salzburger Faschingsbräuche zu vermissen lassen. Die Verbote gegen Faschingsbräuche wurden erlassen. Dass die Faschingsbräuche nicht eingehalten werden durften, war ein Zeichen für die Unterwerfung unter die kaiserliche Herrschaft.

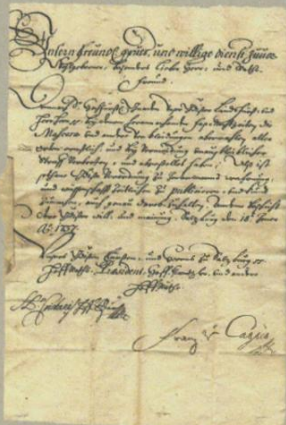
Scan aus dem Salzburger Faschingbuch

Tab-, Schwert- und Kettentänze und die Moreske
undtänze der Männer, die Objekte als verbindende
Kette“ verwenden, wurden seit dem Mittelalter auf-
geführt. Sie gehörten zur Ausbildung junger Männer
bei Hofe, und sie waren Teil der städtischen Hand-
werks- und Kaufmannskultur. Als Verbindung dien-
ten Stäbe, Girlanden, Werkzeuge oder Schwerter
als Privileg der Bergleute. Oft wurde als Abschluss
er Tänze eine Menschenpyramide (ein „Kasten“
oder eine „Herkulesarbeit“) gebaut. Mitunter wurden
solche Rundtänze auch „Moreske“ genannt.

Percht des Chronisten von Erzbischof
Markus Sittikus, 1614-1616

Der Chronist Johannes Stainhauser schildert alle
Neuheiten, die Markus Sittikus als Enkel der
Medici und Borromäi nach Salzburg brachte. Am
Faschingmontag 1614 kamen die „Kammerdiener
wie Indianer, [...] mit gefärbten Federn [...] die
rosenbündel von Schellen.“ Am Faschingdienstag
kämpften Wilde Männer gegen „Indianer“, ein
Moreskentang wurde aufgeführt. 1616 wurde der
Oberhofmarschall als „Indianerkönig“ mit Gefolge
auf. Diese Tänze und Kostüme waren Teil des
öffentlichen Bildungsguts.

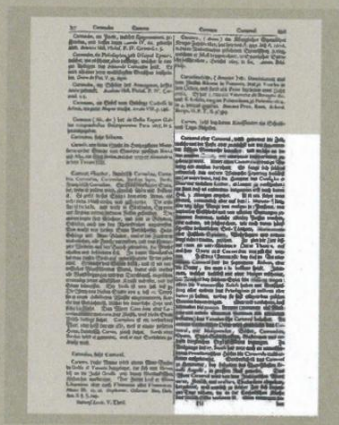
Scan aus: Marcus Sittikus, Was ich in der Regierung des hochwürdigsten Fürsten
Max Sittichs Denkwürdiges zugezogen. Nach der Chronik von Johannes Stainhauser
und Warner Pauer, erschienen in: MGSK A, Tag-Bl. 29, Salzburg 2012



Erzbischöfliches Maskenverbot für das ganze Land Salzburg von 1737

Der Dreißigjährige Krieg (1618-48) beendete die höfischen Faschingsfeste. Um zusätzliche Unruhen zu vermeiden und um „Unzucht“ vorzubeugen, wurden zwischen 1600 und 1800 Verbote gegen Bräuche der Landbevölkerung erlassen. Dass die Verbote ständig wiederholt werden mussten, ist ein Beleg dafür, dass sie nicht eingehalten wurden und auch kaum sanktionierbar waren. Die Bräuche existierten weiter.

Statt aus: Dorothea Kollmannsberger: *Unheimlich Lecker!* von J. H. Zedler, 64+4 Bde., Leipzig, 1722, 1746.



Lexikon-Artikel „Carneval“ über die Vorbildwirkung Venedigs, 1734

Der Protestant J.H. Zedler schuf mit seinem Lexikon eine wichtige Quelle zur Alltagskultur des 18. Jahrhunderts. Er schildert darin den Karneval von Venedig als internationales Kulturevent mit Vorbildwirkung, das mit Dreikönig beginnt. „Unter allen Carnivals ist das zu Venedig am meisten berühmte.“ So dass „bitweilen 30.000 Fremde“ nach Venedig kommen.

Statt aus: Dorothea Kollmannsberger: *Unheimlich Lecker!* von J. H. Zedler, 64+4 Bde., Leipzig, 1722, 1746.

Bayerische Nationalbibliothek

Der kulturhistorische Rahmen vom Spätmittelalter zum Barock.

Tableau 1 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.
Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF

Exotische Volkswelten im Gebirge

Im Aufgeklärten Absolutismus verfassten Verwaltungsbeamte, Wissenschaftler Beschreibungen von „Land und Leuten“ und mit statistischen Angaben sollten entdecken eine „exotische Alpenwelt“ mit ihren unbekanntem Trachten und Brä. Die standardisierten Buchillustrationen, Einblattdrucke, kolorierten Stiche und immer wieder abgedruckt. Sie eroberten die bürgerlichen Wohnzimmer und prä-



Kolorierter Einblattdruck als Wandbild, 1900, nach einer Vorlage von Josef Rattensperger, 1839

Josef Rattenspergers Abbildung „Berchten oder das sogenannte Tresterern“ war sehr populär und wurde in verschiedenen Fassungen verbreitet.

Das Bild zeigt folgende Masken (v.l.n.r.): ein Pfeffer, eine Vogelmaske (vermutlich die stehende Figur des Hahns, der Narrenaier legt), ein Wilder Moosmann als „Auskehrer“, der den Tanzboden vorbereitet. Im Vordergrund tanzen vier Tresterer. Neben ihnen ist der Typus des ehemaligen Soldaten dargestellt, der an seiner Hose und dem Säbel zu erkennen ist und als Vogelhändler auftritt. Die „verkehrte Welt“ des Faschings zeigt sich darin, dass er statt eines Vogels eine Katze im Käfig trägt.

Scan des Einblattdrucks „Die Berchten oder das sogenannte Tresterern“ um 1900
Universität Salzburg, Dienst der Medien, Dorothea Aichauer



Holzschnitt von Vinzenz Katzler

Der Wiener akademische Maler tisierte es als „Perchtentanz im Auf dem Bild fehlen die Begleitkanten oder verstanden. Das SZeitungen abgedruckt.

Scan von „Perchtentanz im suburgen Pizgauer“ - Salzburg Museum

Scan von Foto zweier Einblattdrucke der „Perchten Salzburg Landesinstitut für Volkskunde

Buchillustration mit Tresterern, 1924, nach einer Vorlage von Josef Rattensperger, 1839

Der Pinzgauer Kirchenmaler Josef Rattensperger (1807-1866) zeichnete ländliche Sujets für die Salzburger Druckerei Oberer. Um 1839 entstand der Einblattdruck „Berchten oder das sogenannte Tresterern“, der einen Maskenumzug zeigt, der gerade Station in einem Wirtshaus macht. Er wurde in verschiedenen Publikationen veröffentlicht.

John Salzburg DRF und Brauerei von Karl Achner, Wien 1924
Volkshandelsmuseum Wien, 2006/07

Exotische Volkswelten im Gebirge.

Tableau 2 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF

Exotische Volkswelten im Gebirge

Im Aufgeklärten Absolutismus verfassten Verwaltungsbeamte, Wissenschaftler und Künstler ethnografische „Reiseberichte“. Mit Beschreibungen von „Land und Leuten“ und mit statistischen Angaben sollten Reformen ermöglicht werden. Die gebildeten Städter entdeckten eine „exotische Alpenwelt“ mit ihren unbekanntem Trachten und Bräuchen, die als ideale Vergangenheit überhöht wurden. Die standardisierten Buchillustrationen, Einblattdrucke, kolorierten Stiche und Landesbeschreibungen wurden vielfach kopiert und immer wieder abgedruckt. Sie eroberten die bürgerlichen Wohnzimmer und prägen bis heute unsere Vorstellungen von „Volkskultur“.



Kolorierter Einblattdruck als Wandbild, 1900, nach einer Vorlage von Josef Rattensperger, 1839

Josef Rattenspergers Abbildung „Berchten oder das sogenannte Trestern“ war sehr populär und wurde in verschiedenen Fassungen verbreitet.

Das Bild zeigt folgende Masken (v.l.n.r.): ein Pfeifer, eine Vogelmaske (vermutlich die stehende Figur des Hahns, der Narneier legt), ein Wilder Moosmann als „Auskehrer“, der den Tanzboden vorbereitet. Im Vordergrund tanzen vier Tresterer. Neben ihnen ist der Typus des ehemaligen Soldaten dargestellt, der an seiner Hose und dem Säbel zu erkennen ist und als Vogelhändler auftritt. Die „verkehrte Welt“ des Faschings zeigt sich darin, dass er statt eines Vogels eine Katze im Käfig trägt.

Scan des Einblattdruckes „Die Berchten oder das sogenannte Trestern“, um 1900
Universität Salzburg, Core de Miranda Doron, Archiva



Der Pfleger

Ein Pfleger an einem „Pflegeramt“ war die umfassende staatliche Behörde für eine Region, vergleichbar einem Bezirk. Er war Verwalter, Steuereintnehmer und übte (teils mit dem Landrichter) die niedere Gerichtsbarkeit sowie die Polizeiangelegenheiten aus. Als Exekutive wurden Schreiber, Gerichtsdienner sowie das Militär herangezogen. Die endgültige Trennung der Gewalten erfolgte in Salzburg erst 1867.



Holzschnitt von Vinzenz Katzler als Zeitungsidee, 1878

Der Wiener akademische Maler Vinzenz Katzler (1823-1882) nahm Rattenspergers Trestererbild auf. Er dramatisierte es als „Perchtentanz im salzburgischen Pinzgau“ für die populäre Zeitschrift „Über Land und Meer“. Auf dem Bild fehlen die Begleiter der Tresterer. Dies zeigt, dass weder Katzler noch sein Publikum den Brauch kannten oder verstanden. Das Sujet wurde als Einblattdruck mehrfach aufgelegt und auch in anderen Zeitungen abgedruckt.

Scan von „Perchtentanz im salzburgischen Pinzgau“ von Vinzenz Katzler aus „Über Land und Meer. Allgemeine illustrierte Zeitung“, Stuttgart 1878
Salzburg Museum

Scan von Fotokopie zweier Einblattdrucke des „Perchtentanz im salzburgischen Pinzgau“ aus dem Nachlass Richard Wolfen.
Salzburger Landesarchiv KV-Volkswelt



Exotische Volkswelten im Gebirge.

Tableau 2 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF

„Junge rüstige Burschen [...] bilden [...] die Tänzer, mit festanliegenden Kleidern, mit greifartigen Bändern rundum gebürt, auf dem Haupte eine Krone von hoch-fliegenden Hahnenfedern, von welchen unzählige lichtfarbige Bänder über Schuttarm und Rücken herabflattern. Das Gesicht mit einer Larve verhüllt, [...]“

Ihr Erscheinen deuten sie mit schnell und im besten Tacte vollführten Fußschlägen an; bilden dann einen Kreis, in dem sie die herrlichsten Evolutionen mit unglaublicher Präcision und Schnelkraft vollführen, wobei ihnen die Schläge der Füße [...] den sicheren Tact geben.

[...] zum Schluß begleitet den Tanz eine Geige oder Klarinette, die durch den künstlichen Dreyschlag und die Behendigkeit ihrer Füße die bewegliche Gruppe freundlich erhöht. Es ist das Berchtenlaufen, das Testern und der Dreyschlag; ihre Kleidung und Tanz erinnerte mich lebhaft an die Tänze der Indianer [...].“

Das Testern in einer Landesbeschreibung

... waren Perchtenumzüge immer wieder verboten
 ... 1818 klagte der Pfleger von Mittersill, dass
 ... nicht befolgt würden. Kurze Zeit darauf trat ein
 ... ein. 1841 schildert der Pfleger von Mittersill das
 ... als Bildungsstandard. Dazu griff er ältere Texte
 ... 1800 auf. Die „Exotik des Fremden“, die von den
 ... empfunden wurde, wandelte sich schließlich zum
 ... der Besonderheit bei den Ausübenden.

... zuge oder Der Bezirk Mittersill von 1. u. 4. Künzinger, Salzburg 1841
 ... roben, Universitätsbibliothek

Umlaufbräuche

Viele Bräuche in den Alpen finden nicht an einem Ort statt, sondern die Ausübenden bewegen sich von Hof zu Hof oder zu Wirtshäusern, wo sie den eigentlichen Brauch aufführen. Zum Dank erhalten sie eine Spende meist in Form von Speisen oder Alkohol. Früher waren diese Bräuche oft Neben-erwerb der ledigen Männer oder mancher Berufsgruppen, die im Winter weniger Einkommen hatten, z.B. der Flößer oder Holzarbeiter.



Atelierfoto der Pinzgauer Tresterer, 1881

Diese Foto-Collage wurde zur stilbildenden Ikone der Entwicklung des Tresterbrauchs. Sie hatte Einfluss auf das Selbstverständnis in den ausübenden Vereinen und im gesamten Pinzgau. Die abgebildeten Musikinstrumente Geige, Flöte, Klarinette und Hackbrett sind für einen Umlaufbrauch im Winter ungeeignet und veränderten den Charakter des Brauchs nachhaltig. Die Musikanten tragen Trachten von etwa 1825 und transportieren das städtische Klischee vom typischen Bauern.

Scan der Fotografie „Pinzgauer Tresterer“, Atelier Würthle & Spinnhirn, 1879/1882-1884
 Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Typische Masken alpiner Umlaufbräuche

Viele der ländlichen Faschingsbräuche nahmen Maskentypen historischer städtischer Umzüge auf und transferierten sie in die bäuerliche Welt. Aber auch Karikaturen der eigenen Lebenswelt kommen als Masken vor, wie etwa arme Wanderhändler (Zillertaler, Tuxer, Ölträger, Kraxenträger), arme Mägde mit ledigen Kindern, Menschen mit körperlichen Besonderheiten, bettelnde verwundete Soldaten, Briefträger und Gendarmen, Ärzte und Priester.



Buchillustration mit Tresterern, 1881

Diese Grafik nach dem einflussreichen Foto aus dem Atelier Würthle & Spinnhirn erschien in der patriotischen Buchserie „Die Länder Oesterreich-Ungarns“. Dieser Umstand zeigt, dass der Brauch bereits als typisch für Salzburg angesehen wurde und zur Bebilderung von nationaler Eigenart herangezogen werden konnte. Das Testern wird hier zwischen Zell am See und Mittersill angesiedelt.

Scan der Grafik „Die Berchtenläufer aus ‚Die Heiligenstadt Salzburg‘ von E. Tschögl, erschienen als Band 5 in der Reihe ‚Die Länder Oesterreich-Ungarns in Wort und Bild‘, Herausgegeben von F. Umlauf, Wien 1881
 Salzburg: Landesarchiv, HD II, CO034-5

Auf der Bühne der Nation

Die Beschäftigung mit „nationalen Gebräuchen“ wurde im 19. Jahrhundert in ganz Europa en vogue. Ihre Aufführungsorte wurden zu Anziehungspunkten für Touristen und fanden Interesse in überregionalen Zeitungen. Sie prägten das Selbstverständnis der Bürger und Bürgerinnen und die staatliche Selbstdarstellung. Zudem war die Habsburger Monarchie am Ende des Jahrhunderts auf der Suche nach Identität. Die Eigentümlichkeiten der einzelnen Sprachnationen sollten festgelegt und festgeschrieben werden, um als pittoresker Kitt die Monarchie zusammenzuhalten. Wirkmächtig waren unter anderem die Huldigungsfestzüge zu den diversen Jubiläen des Kaiserhauses, die regionale Besonderheiten zu Typiken verdichteten und allen vor Augen führten. Tresterertänzer als Repräsentanten der Salzburger waren immer wieder Teil dieser politischen Festkultur.



Fotografie von Uttendorfer Tresterern vor Schloss Mirabell, Salzburg 1897/98

Der Tresterertanz war zu dieser Zeit in bürgerlichen Kreisen als nationaler Wert sehr bekannt, wurde aber kaum mehr ausgeübt. Die letzten Tresterer und andere Perchtenfiguren aus Uttendorf im Pinzgau traten 1897 und 1898 beim Salzburger Volksfest auf. Carl Hintner fotografierte sie, wohl auch mit der Absicht, zu ihrer Erhaltung beizutragen. Laut Volkstanzforscher Herbert Lager sollte diese Gruppe zum Jubiläum anlässlich des 50. Regierungsjahres von Kaiser Franz Joseph nach Wien gesandt werden. Die Feierlichkeiten fanden wegen der Ermordung von Kaiserin Elisabeth aber nicht statt.

Szene des Folio „Die letzten Vogelscheeren“ von Carl Hintner, 1897/98 vor Schloss Mirabell/Salzburg, Volkskunstmuseum Wien, Fotobild.

Das Originalfoto ist Teil der Installation von Thomas Mann und dort zu sehen.



Bericht aus dem „Salzburger Volksblatt“, 1897

Beim Salzburger Volksfest 1897 traten die letzten verbliebenen Perchtenläufer aus Uttendorf im Pinzgau auf. Das Salzburger Volksblatt berichtete und erläuterte die Figuren: „[...] 8 Perchten, 2 Hannewürsten, 1 Lapp, 1 Lappin, 1 Wurzengraber, 1 Oelfrager, 1 Einsiedler und 3 Musikanten. [...]“. Dazu wird der Salzburger-Band aus „Die österreichisch ungarische Monarchie in Wort und Bild“, 1889, erwähnt, der den Tresterertanz beschreibt.

Rechtsw. Salzburger Volksfest: 17. 11. 1897, Seite 10. ARND / Österreichische Nationalbibliothek.



Zeitungsbericht zum Alpenverein Jubiläum in Zell am See, 1891

Die Printmedien berichteten über das Alpenvereins sowie des vornehmlichen Touristenclubs. In Zell am See wurde 1891 „Perchten- und Schuhplattler vorgeführt. „Damen und Herren aus ger- und Beamtenkreisen“ präsent unter anderem einen „Bandtanz“ „alpine Gesänge“.

1. Heft: Aus „Sommerferien und Gärten in Zell am See“, Salzburg, 22. 7. 1891, Seite 10. ARND / Österreichische Nationalbibliothek.

Auf der Bühne der Nation

Tableau 3 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF

Die selbstbetriebl. Theatergruppe, welche im November d. J. im Saalbau in Salzburg aufgeführt hat, ist eine der besten, die in Österreich zu sehen sind. Die Aufführung war eine sehr gute, die die Zuschauer zu einem großen Interesse erregte. Die Gruppe besteht aus 12 Personen, die in Salzburg, Wien, München, Berlin, etc. aufgeführt haben. Die Gruppe besteht aus 12 Personen, die in Salzburg, Wien, München, Berlin, etc. aufgeführt haben. Die Gruppe besteht aus 12 Personen, die in Salzburg, Wien, München, Berlin, etc. aufgeführt haben.

Zeitungsbericht über den Tresterertanz beim Ärztekongress, 1909

Schuldirektor Karl Adrian (1861-1949) organisierte mit dem Gebirgstrachtenverein Alpina „volkstümliche Vorführungen“ für die Stadtgemeinde Salzburg. 1909 wurde der „Tanz der Pinzgauer Perchten“ gezeigt. Adrian war auf dem Gebiet der „Brauchtumspflege“ sehr einflussreich und gut vernetzt. Er korrespondierte mit den Volkskundevereinen in Wien, Berlin und München und brachte den „Verein für Heimatschutz und Denkmalpflege“ nach Salzburg.

Zeitungsbericht über den Perchtenlauf in St. Johann im Pongau, 1892

Seit einer Vorführung von „Jetzen“ Tafelperchten für Kaiser Ferdinand 1837 in Gastein, wurden dort wieder regelmäßig Umzüge veranstaltet, allerdings für Touristen. Die Umzüge machten bereits vor 1900 den Pongau zu einer gefragten Reisedestination. Ihre Beliebtheit ist ein Beispiel dafür, wie groß das Interesse an Perchten im Allgemeinen war. In St. Johann liefen 1892 „zwanzig schöne und über hundert wilde „Perchten“. Ihre Kappen kosteten bis zu 500 Gulden, was ungefähr der damaligen Kaufkraft von 1600 Kilo Rindfleisch entspricht.

„Perchten, Populäre Glaubensgeister zwischen Mythos und Kollaterale“ von Maxime Pompi, erschienen in der Reihe „Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie“, Band 10, Würzburg 1991, Erstveröffentlichung im „Neuglücks-Web-Shop“, 3.3.1992
Salzburger Landesinstitut für Volkswunde

repro aus „Salzburger Chronik“, 23.2.1909, Seite 3
NND: Österreichische Nationalbibliothek



Pongauer Tafelperchten, Bad Gastein, 1911

Der Lauf der Perchten mit „Gesellin“ war bekannt. Auch in Gastein traten Perchten in den Regionen – dann auf.

Schon eines Fotos einer Pinzgauer Perchten, Salzburgs Landesinstitut für Volkswunde



Pongauer Tafelperchten beim Sommerfest in Bad Gastein, 1911

Der Lauf der Pongauer Spiegel- oder Tafelperchten mit „Gesellin“ wurde als Illustration und Postkarte bekannt. Auch beim Sommerfest 1911 in Bad Gastein traten sie neben Bräuchen verschiedener Regionen – darunter Tresterer aus Zell am See – auf.

Scan eines Fotos einer Postkarte, 1911, aus dem Nachlass von Richard Wolfham, Salzburger Landesinstitut für Volkskunde



Foto einer Gasteiner Perchtengruppe in ungeschönten Kostümen, 1909

Das Foto zeigt fünf Tafel-, Spiegel- und Kappenperchten wie sie bei Umzügen für die Bevölkerung tatsächlich unterwegs waren. Ihre Begleiter sind Figuren, die bei Faschingsläufen in ganz Salzburg, Süd- und Nordtirol dabei waren. Es handelt sich um: (v.l.n.r.) Sennerin, Kraxenträger, Soldat, Tirolerin, Lappin mit Kind, zwei Schiachperchten und Öttrager.

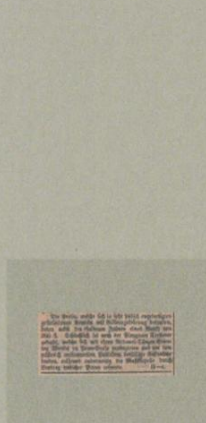
Scan eines Fotos von F. Fuchs, um 1909, vergründet von Franz Hochwarter, St. Johann im Pongau

Auf der Bühne der Nation

Tableau 3 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.,
Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF

Altertumssehnsucht und Wiederbelebung

Die Versammlungsfreiheit führte ab 1867 zur Gründung von Kultur-, Geschichts- und Geselligkeitsvereinen. Die „Nationaltrachten, -tänze und -gesänge“ auf städtischen Bühnen der Heimatidylle wurden Gesellschaftsspiel. Die Anforderungen des Alltags, vor allem das Perfektionsstreben und der Wettbewerb, wurden darauf übertragen. Brauchvorführungen waren fixer Bestandteil der Festingsbälle, „Alpinen Kränzchen“ und Künstlerfeste in der Stadt. Für das Bildungsbürgertum war dies ein Milieuwechsel in die konstruierte Idylle. Gleichzeitig „flüchteten“ die Menschen in der Wirklichkeit vom Land in städtische Fabriken und Dienstleistungsberufe. Ab 1900 inszenierten Trachtenvereine der Arbeiter und Angestellten die „Bauerngmoa“ in der Stadt. Am Land wurden Brauchvorführungen zur Attraktion für Reisende und Erwerbsmöglichkeit für die Bereisten.



Zeitungsbericht über die Tresterer beim St. Johanner Pferdeschlitzen-Rennen, 1884

Folklore auf Bühnen wurde fixer Bestandteil öffentlicher Anlässe. Am 13. und 14. Jänner 1884 fanden Pferdeschlitzenrennen in St. Johann im Pongau statt. Bei der Preisverleihung im Gasthof Prem wurden „Pinzgauer Tresterer“ bewundert, „welche sich mit ihren National-Tänzen Sonntag Abends im Prem-Saale produzierten“.

Presse aus „Salzburger Volksblatt, Wochen-Ausgabe“ Nr. 1, 1884, Seite 21
ANNO / Österreichische Nationalbibliothek



Zeitungsmeldung über den ersten Auftritt der Alpinia-Tresterer, 1911

Der „1. Salzburger Gebirgstrachten-Verein Alpinia“ wurde 1891 gegründet und vereinte Politik, Adel und Bürgertum im gemeinsamen Tun. Jedoch wurden 1908 jüdische Bürger ausgeschlossen. Die „Alpinen Kränzchen“ der Alpinia im Salzburger Kurhaus waren gesellschaftliche Ereignisse. 1911 traten dort erstmals die „Tresterer Alpinia Salzburg“ auf. Sie sind seit 2013 Immaterielles Kulturerbe der UNESCO.

Presse aus „Salzburger Volksblatt“, 27.2.1911, Seite 9
ANNO / Österreichische Nationalbibliothek

Transkription des Textes:
 „[...] begrüßenswerte Neuheit der Pinzgauer Perchtentanz [...] in des Vereinsprogramm aufgenommen [...] während der Sommersaison [...] eine Hauptattraktion der alpinen Abende [...] Die Kostüme [...] wurden den Originalen getreu nachgebildet [...]“



Plakat der Alpinia, um 1911

Das Plakat zeigt das Repertoire des Vereins Alpinia für die „Alpinen Abende“: Neben den 1911 begründeten Tresterern waren eine Bauernhochzeit, ein Banditentanz, Schuhplattler, Hochzeitslader und vieles mehr zu sehen. Die Almhütte im Kurhaus war obligat. Der damalige Obmann August Neubauer, ein Lederhosenzeuger, eröffnete 1913 ein Geschäft „im heimatlichen Stile“ nach Münchner Vorbild.

Stammes Das Salzburger Landesmuseum für Volkskunde

Altertumssehnsucht und Wiederbelebung
 Tableau 4 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.
 Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF

Internationale Volkskaffe Wien 1934

Am 9. bis zum 13. Juni 1934 fand in Wien die Internationale Volkskaffe statt. In dieser Zeit wurden in der Weigl'schen Dreherpark-Bühne verschiedene Volkskaffee-Veranstaltungen abgehalten. Die Volkskaffe war eine wichtige Veranstaltung für die Wiener Bevölkerung und wurde von der Wiener Volkskaffe-Gesellschaft organisiert. Die Volkskaffe war eine wichtige Veranstaltung für die Wiener Bevölkerung und wurde von der Wiener Volkskaffe-Gesellschaft organisiert.

Am 9. bis zum 13. Juni 1934 fand in Wien die Internationale Volkskaffe statt. In dieser Zeit wurden in der Weigl'schen Dreherpark-Bühne verschiedene Volkskaffee-Veranstaltungen abgehalten. Die Volkskaffe war eine wichtige Veranstaltung für die Wiener Bevölkerung und wurde von der Wiener Volkskaffe-Gesellschaft organisiert. Die Volkskaffe war eine wichtige Veranstaltung für die Wiener Bevölkerung und wurde von der Wiener Volkskaffe-Gesellschaft organisiert.

Bericht über das „1. Internationale Volkstanztreffen“ in Wien, 1934

Die städtische Begeisterung prägte die frühe Wissenschaft. Daher schilderte die wissenschaftliche „Zeitschrift für Volkskunde“ das Volkstanztreffen in „Weigl's Dreherpark“, das von der Konzertagentur Rosner veranstaltet wurde. Dort trat „eine salzburgische Schuhplattlergruppe aus Wien“ statt der „echten Salzburger Tresterer“ auf.

Scan eines Berichtes „Internationales Volkstanztreffen Wien 1934“ von K. M. Klee aus „Wiener Zeitschrift für Volkskunde“, 1934, Seite 124-125, Volkskundemuseum Wien, Bildarchiv



Fotos vom Treestern in „Weigl's Dreherpark“, 1934

Dieser große Vergnügungspark (Schönbrunnerstraße 307) gehörte von 1886 bis 1950 der Brauerei Schwachater. Er wurde vom 9. bis zum 13. Juni 1934 zur Bühne internationaler Volkstänze in Wien. Wiener Herren traten dabei als Salzburger Tresterer auf. Das sitzend gespielte Hackbrett bediente die städtische Vorstellung von Volksmusik.

Foto: Bechtel mit „Tresterer“ bei Weigl's Dreherpark, 1934, Volkskundemuseum Wien, Fotoarchiv

Altertumssehnsucht und Wiederbelebung
 Tableau 4 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.
 Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF



„Die gemütlichen Salzburger“ aus Wien, um 1930

Mit großer Sicherheit zeigt dieses Foto jene Wiener Herren, die beim Volkstanzfest 1934 in „Weigla Dreherpark“ als „salzburgische Schuhplattlergruppe aus Wien“ auftraten. Die billigen Baumwollkostüme bilden einen Kontrast zu den prächtigen Bauchtranzern.

Scan der Foto „Die gemütlichen Salzburger“ von Robert Muczyk, 1930
Volkstanzmuseum Wien, Fotothek



Auftritt der „Trestlerer Alpina Salzberg“ in Wien, 1930er Jahre

Wo dieser Auftritt der Alpina-Trestlerer genau stattfand, lässt sich heute nicht mehr eruieren. Es könnte in „Weigls Dreherpark“ 1934 oder bereits 1930 im Volkskundemuseum gewesen sein. Der Eintrag in das Inventarbuch des Museums, der das Trestlern in den Sommer verlegt, zeigt, wie wenig damals über diesen Tanz bekannt war. Erste Meinungen entstanden aus dem Halbwissen der Forschenden und Ausführenden.

Scan der Foto „Trestlerer“ Wien 1930er Jahre
Volkstanzmuseum Wien, Fotothek

Die Rück

Ab 1900 veränderte sich die Einnahmequelle gegenüber der Sache wie die Heimatpflege

Fest

Das 1811 und

Beschreibung

Die Rückeroberung auf dem Lande

Ab 1900 veränderte sich die Motivation, Bräuche auszuüben, genauso wie deren Bedeutungszusammenhänge. Zuerst waren sie Einnahmequelle und Erfüllung touristischer Erwartungshaltungen, dann positive Selbstbewertung und Selbstvergewisserung gegenüber den Städten: In den 1920er und 1930er Jahren griffen Wissenschaft und Politik lenkend ein und veränderten nachhaltig die Sache wie das Bewusstsein darüber. Bräuche wurden zum zentralen (zeitweilig völkischen) Imagefaktor für Stadt und Land. Die Heimatpflege der 1960er erhob sie zur einzigartigen Regionalkultur.

Festprogramm 1911: Vorführungen für Touristen wurden zum Anstoß für die Pflege

Das Gasteiner Sommerfest war nicht nur Spektakel für Touristen. Es begeisterte auch die Salzburger und Salzburgerinnen. Salzburg war erst seit 1816 bei Österreich-Ungarn und suchte nach Alleinstellungsmerkmalen innerhalb der Monarchie. Zu den „nationality brands“ Mozart, Barockstadt und Alpen kamen die „Volksbräuche“.

Broschüre mit Festprogramm: „Der Sommer in Gastein“ von J. A. Winger, 1911
Volkstanzschar im Meer, Brixen

Die Rückeroberung auf dem Lande

Tableau 5 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE. PDF,
Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF



Aufnahme eines Faschingszugs in Piesendorf mit Tresterern, um 1930

In den 1930er Jahren fotografierte der Volkskundler Richard Wolfram (1901-1995) alle Pinzgauer Perchtenbräuche und schrieb darüber 1936. Er dokumentierte die ungeschönten Faschingszüge, beschrieb aber vor allem den Tanz, dem er naturkultisch-dämonische Züge zuschrieb. Die Piesendorfer Tresterer erbat bei ihrem Umzug Brot beziehungsweise das „Bodenscherz“ des Kletzenbrotes. Offenbar tanzten sie nicht mehr, denn Berichte darüber fehlen.

Baum über Foto aus dem Nachlass von Richard Wolfram, Piesendorf um 1930. Salzburger Landesmuseum für Volkskunde



Text von Richard Wolfram über den Tresterertanz, 1936

Der Volkskundler Richard Wolfram ließ sich von einem früheren Tänzer, der nun schon ein alter Mann war, das Tresterer beibringen. Am Unterricht nahmen außerdem einige Lehrer und Interessierte aus Wien sowie der Vorstand des Landestrachtenverbandes, Kuno Brandauer, teil. Die „Erneuerung“ und „Pflege“ konnte beginnen.

Zitiert aus: Der Pinzgauer „Tanzmeister“ von Richard Wolfram, S. 30. Wiener Zeitschrift für Volkskunde 1933, Seite 7. Musikwissenschaftliches Wien, Bibliothek



Die Unken der Tresterer, frühe 1930er Jahre

In Unken bei Lofer existierte in den 1930er Jahren noch ein Maskenlauf. Die Tresterer wurden dort vom Ziehharmonikaspieler, einer Magd als „Auskehrer“, die den Tanzboden frei macht, dem Bajazzo, einem Bettlerpaar und zwei Taufeln auf einer Schüttentrufe begleitet. Richard Wolfram dokumentierte einige Etappen, aber er verschweig die heiteren Teile des Brauches.

Baum über Foto aus dem Nachlass von Richard Wolfram. Salzburger Landesmuseum für Volkskunde

Die Rückeroberung auf dem Lande

Tableau 5 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF

Zusammenstellung der Salzburger Bräuche durch Marie Andrée-Eysn, 1905

Die Laienforscherin Marie Andrée-Eysn (1847-1929) stellte als erste eine Übersicht über alle Salzburger Perchtenbräuche zusammen. Tresterergruppen existierten damals nur noch in Kaprun und Zell am See. Sie zitiert städtische Zeitungsberichte, etwa zur Musikbegleitung: Hackbrett, Geige, Schwegelpfeife und Klarinette.

„Die Perchten im Naturkundemuseum“ von Marie Andrée-Eysn, Braunschweig 1905, Volkskundemuseum Wien, BOKUS

Bericht über die Vorführung eines Trestererertanzes von Wilhelm Hein, 1895

Wilhelm Hein (1861-1903) berichtete 1894/95 über seine Dokumentationen von Bräuchen in Krimml. In erster Linie nahm er das Hexenspiel auf. Doch der Spielleiter, Rupert Wechselberger, führte ihm auch den Trestererertanz vor. Hein kaufte zwei Kostüme von ihm, die heute im Volkskundemuseum Wien verwahrt sind. Wechselberger, ein Arbeitsmigrant, brachte die Spieltradition seiner Familie aus der Prettau in Südtirol nach Krimml in Salzburg mit.

„Das Hexenspiel. Ein altes Volksspiel der österreichischen Alpen“ von Josef Fitzau und Wilhelm Hein, Wien 1895, Volkskundemuseum Wien, BOKUS



Das Phontanz, 1939

1939 knüpften die Fotografen das Archiv der 1930er Jahre an die Film- und Fotoaufnahmen von Mattias Tanzt in Uttendorf. 1939 der erste Kostümfilm von Georg Schönerer. Phonogramme und Kostüme samt

Bestand von Fotos durch Hans Dietl, Landesmuseum für Volkskunde, Salzburg

Erste wissenschaftliche Schritte

Tableau 6 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF



Tresterer aus Unken beim Gaustrauchentanz in Zell am See, 1937

1937 beim Gaustrauchentanz in Zell am See tanzten Unkenere Tresterer und Stelzen- tänzer sowie Tresterer aus Zell am See. Das politisch brisante Fest wurde zum Anknüpfungspunkt für Neuaufnahmen von Bräuchen. Viele davon wurden jedoch 1940 durch den Zweiten Weltkrieg beendet.

Original der Fotos: „Tresterer aus Unken bei Laib“, 1937
Fotokundensammlung Wien, Fotografin

In der Frohnwinterszeit waren auch andere (böhmische) Tänzer...
Es im Winter 1937 wurde die Gruppe...
Die Frohnwinterszeit im Jahre 1937 war...
3. Figur: wie 2. Figur, und so fort im Wechsel...

Handwritten musical notation for the Gaustrauchentanz, including rhythmic patterns and dance steps.

Der Unkenere Perchtentanz, Tanzaufzeichnung von Karl Horak, 1941

Der Musikwissenschaftler Karl Horak (1908-1992) zeichnete 1941 den Unkenere Perchtentanz und seine Geschichte auf. Bis zum bayerisch-französischen Krieg 1870 war der Tanz jährlich am 6. Jänner aufgeführt worden. Zwei Klarinetten, die Figuren Kasper, Hex', Teufel und Pater begleiteten acht Tresterer. Zwei alte Männer unterrichteten den Tanz ab 1912/13. 1939 konnten wieder 15 Männer in Unken bei Lofer tretern und piatteln.

Original der Aufzeichnung des Unkenere Perchtentanz von Karl Horak, veröffentlicht im Jahrbuch des Österreichischen Volksliedvereins, Wien 1947, Seite 21-72

Die Frohnwinterszeit waren auch andere (böhmische) Tänzer...
Es im Winter 1937 wurde die Gruppe...
Die Frohnwinterszeit im Jahre 1937 war...
3. Figur: wie 2. Figur, und so fort im Wechsel...

Völkische In

Im Nationalsozialismus k
Perchtenbräuche. Sie w
und selbst ernannte „Br
Volkskundler Richard W
und Brauchtumschulun
nisse in Krieg und Not. N

Handwritten notes and musical notation for the Perchtentanz, including rhythmic patterns and dance steps.

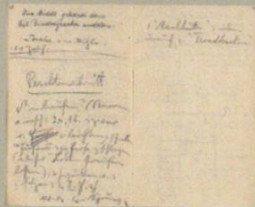
Aufzeichnungen des „Perchtentanz“ von Richard Wolfram, 1931

Richard Wolfram führte Arbeit...
In einigen davon hielt er Not...
tern fest: Tagebuch Nr. 6 ent...
„Perchtenschritt“, aufgezeic...
bach 1931. Tagebuch Nr. 22
Adressen von Wiener Gewähr...
die einiges über das „Trest...
sollen. Tagebuch Nr. 41 von...
zeichnungen des Tanzes oh...
von Gewährleuten oder Ort...

Scans von Aufzeichnungen zum Perchtentanz von Richard Wolfram, aus Tagebuch Nr. 6, 22 und Tagebuch Nr. 41 von 1931

Völkische Instrumentalisierung und Fortwirken der Mythisierung

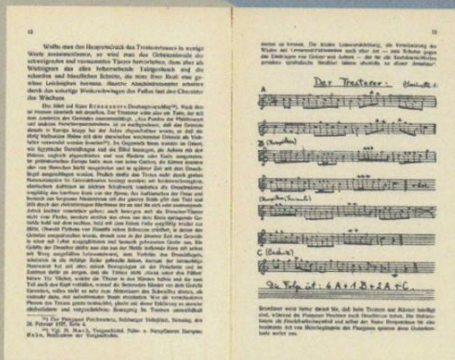
Im Nationalsozialismus kam es in Fortführung der bisherigen Entwicklung zur völkischen Vereinnahmung und Aufwertung der Perchtenbräuche. Sie wurden zum „ererbten Brauchtum“ und als „Ausdruck deutschen Volkstums“ umgedeutet. Der Buchhalter und selbst ernannte „Brauchkennner“ Kuno Brandauer (1895-1980) sorgte für die naturmythische Deutung des Tresters und der Volkskundler Richard Wolfram (1901-1995) wollte darin „Relikte eines Kulttanzes der Männer“ sehen. Gaufeste, Heimatwochen und Brauchtumsschulungen wurden zu Bühnen der Indoktrination. Für viele Menschen waren dies verlockende positive Erlebnisse in Krieg und Not. Nach 1945 wurde die Befrachtung von Bräuchen mit ideologischen Bewertungen nicht hinterfragt.



Aufzeichnungen des „Perchtenschritts“ von Richard Wolfram, 1931 und 1935

Richard Wolfram führte Arbeitstagebücher. In einigen davon hielt er Notizen zum Trester fest: Tagebuch Nr. 6 enthält einen „Perchtenschritt“, aufgezeichnet in Saalbach 1931. Tagebuch Nr. 22 von 1932 nennt Adressen von Wiener Gewährspersonen, die einiges über das „Trestern“ wissen sollen. Tagebuch Nr. 41 von 1935 gibt Aufzeichnungen des Tanzes ohne Angaben von Gewährsleuten oder Orten wieder.

Siehe von Aufzeichnungen zum Perchtentanz aus Arbeitstagebüchern von Richard Wolfram: zum Tagebuch Nr. 6, Saalbach März 1931 (S. 133) und Tagebuch Nr. 41 von 1935 (S. 108).
Steirische Landesanstalt für Volkskunde



Richard Wolfram beschreibt seine Forschungen zum Trester und seine Zusammenarbeit mit Lalen, 1936

Forscher wie Richard Wolfram stützten sich zunächst auf Zeitungs- und Leseberichte. Schließlich begann Wolfram eine lebenslange Zusammenarbeit mit dem Buchhalter, Trachtenvereinsobmann und späteren NS-Gaukulturrat Kuno Brandauer. Brandauer machte vielfach seine individuelle Deutung von Bräuchen zur offiziell gültigen Sichtweise.

Siehe aus „Die Pfeiffung Tresterer tanzt“ von Richard Wolfram aus „Wiener Zeitschrift für Volkskunde“, 1936
Volkskundemuseum Wien



Vergleich prähistorischer Felszeichnungen mit Tresterern, 1938

Vergleich prähistorischer Felszeichnungen mit Tresterern, 1938

Die Volkskundler Richard Wolfram (1901-1995) und Otto Höfler (1901-1987) wollten in den Faschingstänzen der Alpen das Fortwirken germanischer Geheimkulte der Männer sehen. Imster Schamanen und Pinzgauer Tresterer wurden als Relikte von alten Kulte gedeutet. Diese Konstrukte kamen der ideologischen „Volks- und Brauchtumspflege“ der NS-Zeit sehr entgegen.

Siehe aus „Tänze der Germanen“ von Richard Wolfram, erschienen in „Germanen. Monographien für Volkswissenschaften“, herausgegeben von Eduard Hahn, Band 10, 1938.
Salzburger Landesanstalt für Volkskunde

Völkische Instrumentalisierung und Fortwirken der Mythisierung

Tableau 7 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.

Grafische Gestaltung: Lisi Bruss, Wien 2016, PDF



Am Cover von Wolframs „Volkstänze in Österreich“ erscheinen die Unkenere Tresterer, 1951

Nach 1945 führte Richard Wolfram seine Auswahl an Bräuchen, seine Deutungen und seine Arbeitspartnerschaften unverändert fort. Am Cover seines Tanzbuches sind die Unkenere Tresterer abgebildet. Gezeichnet wurden sie von Erna Pfiff-Moser (1904-1987), die schon vor 1945 auch für Wolfram tätig gewesen war.

Schönheit „Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa“ von Richard Wolfram. Erband gestaltet von Erna Pfiff-Moser, Salzburg 1951
Salzburger Landesbibliothek für Volkskunde

Am Cover der „Salzburger Heimatpflege“ lebte die Auswahl von Bräuchen weiter, 1977-1989

In der Zeitschrift „Salzburger Heimatpflege“ lebten Sichtweisen und Wertungen von Richard Wolfram und Kuno Brandauer weiter. Auch die Auswahl von Bräuchen und Bildern blieb diesem Stand verhaftet. Im Mitteltitel des Covers waren von 1977 bis 1989 Tresterer abgebildet.

„Salzburger Heimatpflege“, Sachspg., Mitteilungen, Brauchtumskalendar
Herausgegeben von der Salzburger Heimatpflege-Kulturzeitschrift
Salzburg 1980
Salzburger Landesbibliothek für Volkskunde

Völkische Instrumentalisierung und Fortwirken der Mythisierung
Tableau 7 der Ausstellung MATTHIAS TANZT. SALZBURGER TRESTERER ON STAGE.,
Grafische Gestaltung: Lisi Breuss, Wien 2016, PDF

d der Pinzgauer. Sie sind hoch bewerteter Faktor der
er und 1980er Jahren wurden Vereine wieder aufge-
Einerseits findet der Umlaufbrauch durch Bauern-
und den Zuschauenden statt. Andererseits wurden
Behgewohnheiten im Medienzeitalter angepasst. Auch
ernationale Kulturzusammenhänge und das Bedürfnis
der Forschung.

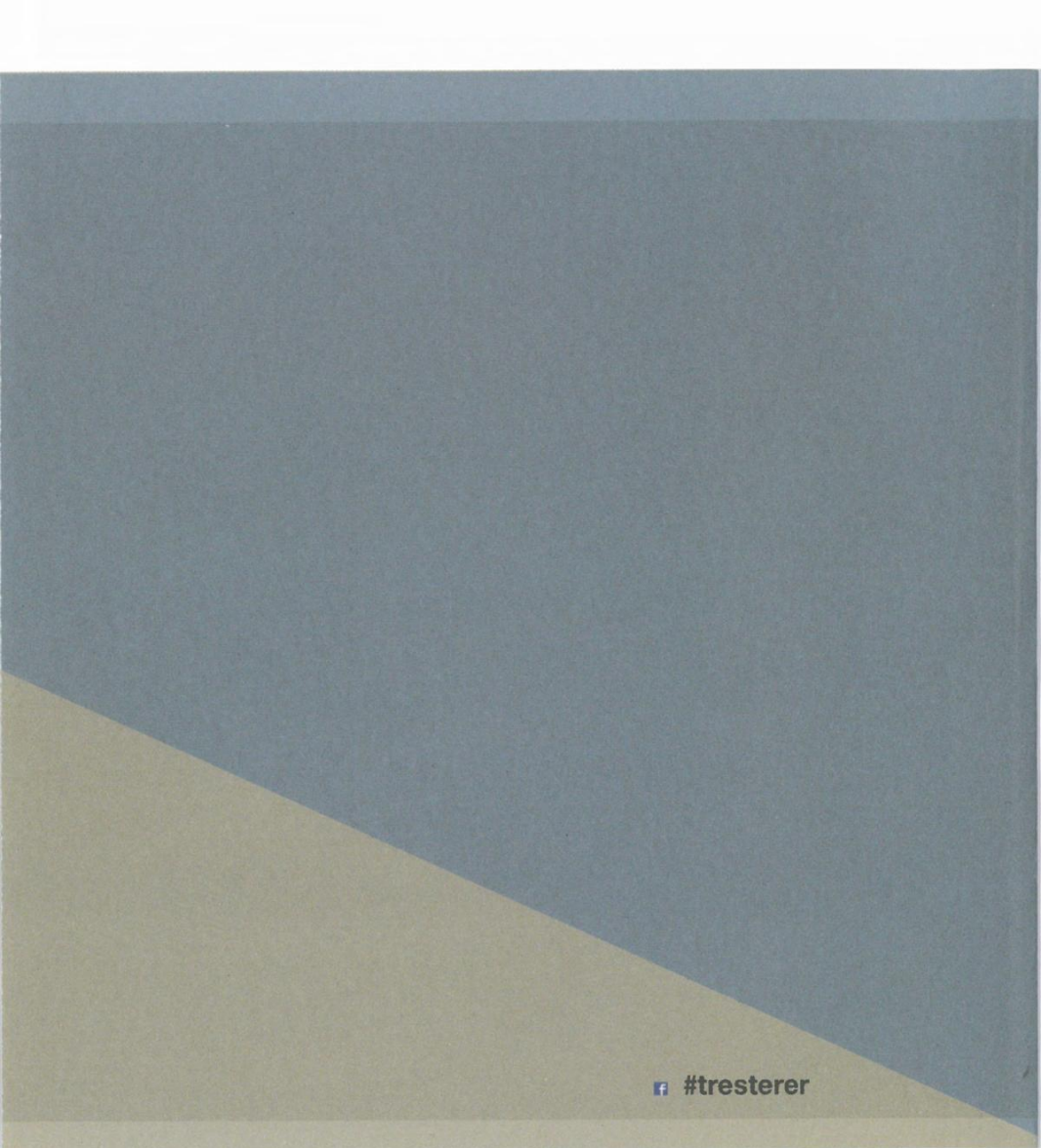
Trerstern in den neuen Medien, 2016


heutigen Trerstergruppen präsentieren sich und ihre Auftritte im Internet.
eine Auswahl an Websites, die einen Überblick über das Trersterertanzen der
enwart geben.

Was assoziieren Sie mit den Trester

- Auf den freien Flächen aller Tableaus wurde in der Ausstellung jeweils ein originales Objekt eingestellt
- Auf Tableau 8 bot ein Tablet die Möglichkeit Links zu den Homepages aller Tresterervereine zu öffnen
- Tableau 9 bot die Möglichkeit Besucherkommentare zu notieren.





 #tresterer





9783902381545

ISBN-13: 978-3-901681-16-5

EAN: 9783901681165