

Schultheater und Fastnacht

Einige Beobachtungen zu ihren Beziehungen anlässlich der Ausstellung „Zersägt. Ein Krimi um barocke Theaterkulissen“

Michael Hütt

Villingen, kurz vor der Mitte des 18. Jahrhunderts: Schon seit langer Zeit bevölkern am schmutzigen Donnerstag sowie am Fastnachtsmontag und -dienstag Narro, Stachi und Wuescht die Straßen und Wirtshäuser der Stadt, strahlen ihre werten Mitbürger und lassen es sich gutgehen. Einen organisierten Umzug gibt es allerdings nicht, noch nicht.

Auch die Studenten der beiden Villingen Gymnasien der Benediktiner und der Franziskaner sind auf der Gass. 1745 wurde das aktenkundig, als der Magistrat sie einsperren ließ, weil sie gegen ein Fastnachtsverbot verstoßen hatten.¹ Überliefert ist auch, dass sie sich offenbar mit Begeisterung am Bombardement mit Schneebällen, Eisstücken, Steinen oder Prügeln eines Jeden beteiligten, der es als Nichtvillinger wagte, mit einem gemieteten Narrokleid auf die Straße zu gehen.²

Dem guten Ruf der höheren Lehranstalten war dieses Benehmen ihrer Schützlinge wahrscheinlich nur bedingt förderlich. Vielleicht kamen die Villingen Benediktinerpatres deshalb auf die Idee, mit ihren Schülern ein eigenes Fastnachtsspiel zu veranstalten. Am 13. Februar 1749 wurde der „Außzug Heutiger Welt-Narren“ aufgeführt. „Unter Vorgang eines blinden Führers“ stand der „Hoffarts-Narr“ auf Stelzen, ließ sich der „Sauff-Narr“ von Cupido und Venus verführen und spielte „der Teuffel selbst“ beim Tanz auf. Natürlich ging das Spiel nicht ohne eine Moral über die Bühne: Am Schluss, „da schlafft der faule Narr im Mist.“ Es spricht viel dafür, dass der „Hoffarts-Narr“, der damals auftrat, große Ähnlichkeit mit einem heutigen Narro hatte. Genauso wahrscheinlich ist, dass die „Freß“- und „Sauff“-Narren bei derselben Veranstaltung eigentlich „Wueschte“ waren.³ Über das Aussehen des Teufels kann man nur spekulieren und auf Parallelen verweisen, dazu gleich mehr.

Der „Außzug Heutiger Welt-Narren“ dürfte ein



Abb. 1: Ein römisches Triumphopfer. Vorgestellt von der studierenden Jugend in Ehingen den fünften Merz. Anno 1821, Aquarell.

Straßenumzug gewesen sein, sicher überliefert ist das für ein weiteres Schultheaterstück der Villingen Benediktiner im Jahr 1775 mit dem Titel „Die Torheit der Welt, des Fleisches und des Teufels in ihren schlimmen Folgen zur heilsamen Warnung“⁴. Wie so ein Schülerumzug ausgesehen hat, kann man auf einem Aquarell aus Ehingen an der Donau in etwa erraten (Abb. 1). Bis 1806, als die Stadt württembergisch wurde, hatten Benediktiner dort ein Gymnasium betrieben. Am Fastnachtsmontag 1821 umkreiste ein Zug der Schüler des mittlerweile unter Stuttgarter Aufsicht stehenden Ehinger Gymnasiums den von zahlreichen Zuschauern gesäumten Marktplatz. Er bot für alle Altersklassen Teilnahmemöglichkeiten, von Kriegstribunen und Rittern zu Pferde bis zu römischen Knaben und Mädchen. Die antikisierende Verkleidung entsprach aktueller klassizistischer Mode. Der Ehninger Umzug war eine aufklärerisch gereinigte Version der Fastnachtsumzüge klösterlicher Gymnasien.⁵

Die traditionelle Straßenfastnacht wurde durch die theatralischen Aufführungen der Klosterschüler also dramatisiert, in ein Straßenschauspiel mit Anfang und Ende verwandelt und zugleich moralisiert. Wie schon Veronika Mertens überzeugend herausgearbeitet hat, wurde der zeitliche Ablauf durch eine kontinuierliche Steigerung der Lasterhaftigkeit der auftretenden Personifikationen inhaltlich zu einem „Abstieg in die Hölle“ mit dem Teufel als Schlussfigur aufgeladen. Damit weist der Umzug der Benediktinerstudenten 1749 sowohl Elemente älterer kirchlicher Schauspielformen auf, die in Villingen eine jahrhundertlange Tradition hatten, als auch auf die Zukunft hin: Wie (fast) Jeder weiß, kommen heute noch die Wueschte, die 1749 durch ihr sündiges Treiben in bedenkliche Nähe zum Teufel gerieten, am Schluss des Zuges - und diese simple Tatsache wird von allen Beteiligten bedeutungsvoll kommentiert. Das dramaturgische Konzept des 18. Jahrhunderts hat alle zwischenzeitlichen Umdeutungsversuche durch Säkularisation, Historismus, Heimatschutz oder Germanenkult souverän überlebt.

Diese aufschlussreich enge Beziehung zwischen Schultheater und Fastnacht war der Anlass, den „Auszug der Weltnarren“ durch die Fastnachtfiguren von Ingeborg Jaag im Franziskanermuseum nachzustellen⁶, während zugleich die Ausstellung „Zersägt. Ein Krimi um barocke Theaterkulissen“⁷ zu sehen war. Im Rahmen der Arbeit an dieser den barocken Kulissen des Villingener Schultheaters gewidmeten Präsentation ergaben sich zahlreiche weitere Indizien für enge Beziehungen zwischen Fastnachtsbrauchtum und kirchlichen Schauspielformen. Dass die Fastnacht allgemein eine von vielen performativen Inszenierungsweisen inner- und außerhalb der Liturgie des Kirchenjahres war, ist mittlerweile Standardwissen nicht nur der Forschung und braucht hier nicht weiter erläutert zu werden. Spannend und dicht wird das Netz der Bezüge beim Blick auf die Parallelen in den Erscheinungsformen, auf die ganz konkrete Übertragbarkeit von Requisiten zwischen Passionspiel, Prozessionen, Schultheater und Fastnacht. Ein imaginärer Rundgang durch die Ausstellung bietet hierfür eine Reihe von Beispielen.

Passionstragödien und Fastnachtsbrauchtum Villingen hat eine sehr lange Theatertradition. Wahrscheinlich seit dem 15. Jahrhundert fanden Passionsspiele unter der Anleitung der Franziskaner statt. In deren Kloster wurden bis zum Ende des 18. Jahrhunderts die Manuskripte zweier Passionsspiele – aus dem 15. Jahrhundert und um 1600 – aufbewahrt sowie ein flüchtig gezeichneter Bühnenplan aus dem 16. Jahrhundert. Das sicher in Villingen aufgeführte Passionsspiel um 1600 benötigt 142 Schauspieler. 1585 war dafür eine Bruderschaft bei den Franziskanern gegründet worden. Kurz nach 1700 wurde ein fast völlig neuer Text erstellt, der eine weit weniger aufwändige Aufführung ermöglichte, aber immer noch 78 Schauspieler benötigte.⁸

Die Passionsspiele waren Laientheater unter freiem Himmel, möglicherweise auf der Straße, in späterer Zeit im „Komödiengarten“ des Franziskanerklosters. Zwischen den alle zwei, später alle vier Jahre stattfindenden Passionsspielaufführungen wurde im 18. Jahrhundert die Kreuzigung als Kurzfassung auf dem Marktplatz dargestellt. Mit

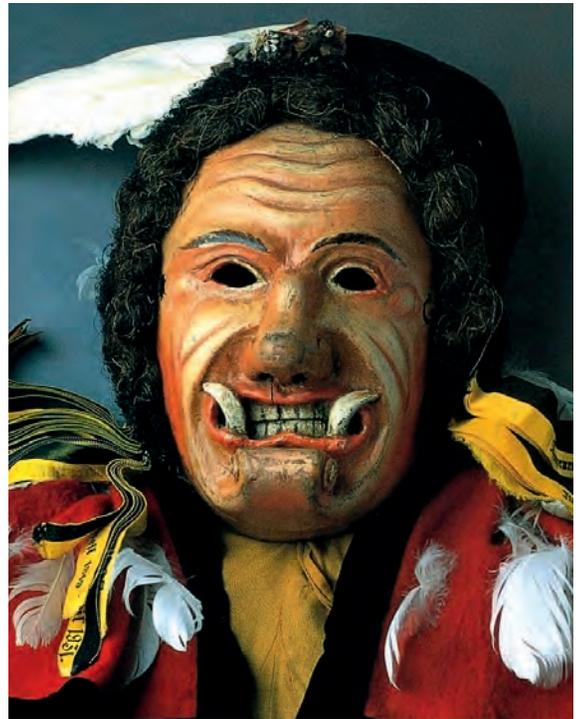


Abb. 2: Luzifermaske des Passionsspiels in Erl (Tirol), 18. Jahrhundert.



Abb. 3: Fastnachts-Larve „s' Marxabecka-Fedrahannes", Rottweil, 18. Jahrhundert.

dieser Spielpraxis waren es die Villinger seit vielen Jahrhunderten gewohnt, in Rollen zu schlüpfen und dabei im Freien zu agieren.

Sind dies zweifellos nur sehr allgemeine Parallelen zum Fastnachtsbrauch, so lassen sich konkretere Bezüge zumindest erahnen und ihre Nachweise als Aufgabe für weitere Nachforschungen definieren. An negativen Rollen, die der des Gott leugnenden Narren in der Fastnacht ähnlich waren, mangelt es in den Passionsspielen nicht. „Allein schon am ersten Tag (der Villinger Passion um 1600 – M.H.) kommen 52 eindeutig unterschiedene Judenrollen vor“⁹ und im Teufelsspiel treten sechs Teufel auf.¹⁰

Auch im Passionsspiel wurden Holzmasken verwendet, wie eine erhaltene Luzifer-Maske des Passionsspiels in Erl (Tirol) aus dem 18. Jahrhundert belegt (Abb. 2).¹¹ Ihre sowohl funktionale als auch stilistische Nähe zu Teufelsfiguren in der Fastnacht, für die der Rottweiler Federahannes als prominentes Beispiel dienen kann (Abb. 3), ist evident.¹² Aus Rottweil stammte in der Ausstellung auch eine Larve, die mit den stereotypen Erken-

nungszeichen eines Juden – Hakennase und vorstehender Kinnbart – ausgestattet wurde (Abb. 4).¹³

Wenn 1723 der Villinger Magistrat kritisierte, „dass die Passionstragödie wie auch die nächtliche Prozeßion ‚nicht mehr mit geziemender Andacht und Ehrerbietung‘ wahrgenommen werde“¹⁴, wenn 1769 der Obervogt von Triberg beklagte, dass es „bei der Vorstellung der Creuzigung Christi nächtlicher weilen [...] auf öffentlichem Markt-platz“ zu „Exzessen und ohnanständigkeit“¹⁵ komme, so ist vorerst noch unklar, welches Verhal-



Abb. 4: Theater- oder Fastnachtmaske eines Juden, 18. Jahrhundert.

ten genau zu diesen Negativurteilen führte. Eine Arbeitshypothese wäre, die zahlreichen Judendarsteller (die selbstverständlich keine Juden waren – in Villingen lebten seit ihrer Ausweisung 1560 keine Juden mehr) zu verdächtigen, sie könnten in antijüdischem Affekt ihre Rollen durch Pöbeleien und/oder Gewaltexzesse überinterpretiert haben. Die Beschwerden führten tatsächlich zum Verbot der „Passionstragödien wie auch der Prozessionen mit verkleideten Personen“¹⁶. Es ist naheliegend, hinter dem obrigkeitlichen Einschreiten gegen das vermeintlich so fromme Passionsspiel Verhaltensweisen der Akteure zu vermuten, die denen im Fastnachtsbrauchtum vergleichbar waren, bei dem man jederzeit „Unhändel, Tumultieren und Raufereien, auch Vollsaufen“¹⁷ argwöhnte.

Türkenpropaganda und ein „Larvenheer“ – das Schauspiel „Irene“

Am 1. und 3. September 1710 wurde bei den Villingen Franziskanern von den Schülern des dortigen Gymnasiums ein Stück aufgeführt, das im Jahr darauf als kompletter Text in Deutsch und Latein gedruckt wurde. „Das blind-gesuchte Cronen-Glück Durch unglücklichen Außfahl gecroenet. Vorgestellt in Irene Einer Griechischen und Christlichen Jungfrau Welche Mahometis deß zweyten Türkischen kaysers zaumlose Begierlichkeit gefangen treulose Falschheit umgangen sinnlose Grausamkeit ermordet.“ von Alexander Herth (1684 – 1740)¹⁸ ist damit ein einmaliges Zeugnis des barocken Schultheaters in Villingen, das eine genaue Vorstellung von Inhalt und Stil der Auführungen erlaubt.

Irene, eine schöne Christin, erregt das Begehren des türkischen Kaisers „Mahomet des Zweiten“. Sie widersteht zunächst, weil sie weder ihre Jungfräulichkeit noch ihren christlichen Glauben opfern will. Durch Kerkerhaft zermürbt und zugleich von der Hoffnung auf die Krone einer Kaiserin angestachelt, gibt sie schließlich dem Werben nach. Weil Mahomet sich in der Folgezeit nur noch der Liebe zu Irene widmet, beginnt das Heer zu rebellieren. Um den drohenden Aufruhr abzuwenden, arrangiert Mahomet scheinbar die Hochzeit, bei der er Irene jedoch den Kopf abschlägt, statt sie zu krönen.

Historischer Bezugspunkt ist die Eroberung Konstantinopels 1453 durch Sultan Mehmed II. Die Handlung entbehrt jedoch jeder historischen Basis. Das Stück ist ein greller Beleg für die Inszenierung von „Türken“ als grausam und geil. Durch den Fokus auf Irene und ihre Abkehr vom christlichen Glauben ist es zugleich ein Beispiel für moralisierende Glaubenspropaganda. Im barocken katholischen Schultheater wie in der Fastnacht erteilte die „Türken“ das gleiche Schicksal einseitiger stereotyper Negativcharakterisierung wie „all die vom glouben sint gescheyden“, wie Sebastian Brant im „Narrenschiff“ Sarazenen, Türken und Heiden zusammenfasst.¹⁹ So kamen „Türken“ auch auf die Hose des Narrenkleids in Rottweil, das wie Villingen über eine reiche Schultheater- und Fastnachtstradition verfügte.

In der vierten Szene des dritten Akts treten zehn Tänzer auf. Die Titelheldin Irene wird „under wehrendem Tantz durch vordeutende Traur.Larven geschröckt“. Die Personifikation des „1. Sinns“ versucht sie zu beruhigen. Seine Argumentation voller Theatermetaphern kommentiert dabei das stumme Spiel der Tänzer im Hintergrund:

„Der Schlaff **agirt** ein Courtisan

Vorspilend denen Sinnen

Alls/ was den Tag durch man gethan/

auff nächtlicher **Schau.Bühnen.**

Wann etwann die Melancholey

Das G'blüth thut undertrucken/

Und zu verstörend' Phantasey

Ins' dämpffig' Hirn einrucken/

Alsdan ein ganzes **Larvenheer**

Sich in dem Haupt gesellet/

Höll/ Teuffel/ Todt/ und was noch mehr/

Der Phantasey fürstellet.“²⁰

Der Verweis auf ein „ganzes Larvenheer“, das „Höll/ Teuffel/ Todt/ und was noch mehr“ vorstellt, deutet aller Wahrscheinlichkeit nach auf das Tragen von Masken durch die pantomimisch agierenden Tänzer hin. Auch hierzu bietet die Nachbarstadt Rottweil wieder die entsprechenden Sachzeugnisse aus dem Fastnachtstext: Einige in Rottweiler Privatbesitz erhaltene, auffällig kleine historische Masken können nur von Kindern oder Heranwachsenden getragen werden (Abb. 5). Das



Abb. 5: Rottweiler Theater-Maske, 18. Jahrhundert.

lässt den Schluss zu, dass sie ursprünglich auf der Bühne des Rottweiler Jesuitengymnasiums ganz ähnlich eingesetzt wurden wie in der Villingener „Irene“.²¹

Hanswurst

Auf der Rückseite der Hose des Villingener Narros sind Hanswurst und Gretle aufgemalt, angelehnt an die Figuren des Wiener Volkstheaters. Hanswurst könnte sogar mehr oder weniger direkt von einer Villingener Schultheaterbühne aufs Häss gekommen sein. Das Fastnachts-Stück „Der Schwätzer und der Leichtgläubige“, 1764 auf der Bühne der Salzburger Benediktiner-Universität aufgeführt²², beweist, dass die Figur – neben Pierrot und Harlekin – auch im Rahmen fastnächtlicher Schultheateraufführungen eine Rolle spielte. Neben den fastnächtlichen Straßenumzügen

gen der Gymnasiasten ist mindestens für 1706 bei den Villingener Benediktinern auch ein Fastnachts-spiel im Saal überliefert: „Die Betruckhte, aber nit undertrukhte menschliche Vernunfft“²³ lautet der durchaus zur Fastnachtsikonographie passende Titel des handschriftlich überlieferten Stücks.

Parallelen in der Kostümgestaltung zwischen Theater und Fastnacht

Ein Blick in den mit 190 großformatigen Kupferstichen aufwändig bebilderten, 1723 in Bayreuth erschienenen „Neu-eröffnete(n) MASQUEN=Saal, Oder: Der verkleideten Heydnischen Götter / Göttinnen und vergötterter Helden THEATRALISCHER Tempel...“ von Johann Meßelreuter²⁴ eröffnet noch eine weitere, grundsätzlichere Perspektive auf die Nähe zwischen fastnächtlichen und theatralischen Inszenierungsformen im Spätbarock. Die Stiche waren ausdrücklich als Vorlagen für diejenigen gedacht, die vor der Aufgabe standen, Theaterkostüme entwerfen und herstellen zu müssen – bei Hofe oder anderswo.

Es wäre lohnenswert zu untersuchen, ob dieses oder ähnliche Vorlagenwerke nicht auch die Entwerfer von Fastnachtshäusern inspiriert haben könnten. Immerhin gibt es strukturelle Ähnlichkeiten zwischen den beiden Kostümgattungen: Sie hatten den Träger nicht nur zu kleiden, sondern auch erkennbar zu machen. Gerade im Schultheater, auf dessen Bühne in der Regel Latein gesprochen wurde, galt es, die oft allegorischen Rollen auch für Sprachkundige anschaulich zu charakterisieren. Dazu wurde den Schauspielern das entsprechende Accessoire in die Hand gegeben, beim Jupiter etwa Blitzbündel und ein Szepter aus Zypressenholz mit Ästen und Blättern, auf dem ein Adler sitzt. Auch der Villingener Narro trägt mit dem hölzernen Säbel ein solches charakterisierendes und zugleich das reale Vorbild umdeutendes Accessoire. Ähnlich wurden die Stoffe zum Reden gebracht. Auf dem Rock der Jagdgöttin Diana (Abb. 6) wird z.B. die auf kostbaren Brokatstoffen übliche Tier- und Pflanzenornamentik inhaltlich ausgedeutet, indem aus dem unteren Saum ein Jagdnetz wird, hinter dem zwei Jagdhunde springen, und der aus-



Abb. 6: Die Göttin Diana, Johann Meßelreuter (1667-1773).

drücklich als grün beschriebene Stoff mit den aufgenähten Blättern den Wald darstellt. Aus Stoffmustern werden also bedeutungstragende Bilder. Man vergleiche damit die Vorderseite der Jacke des Villingen Narros, auf der ebenfalls zwei aus kostbaren Stoffmustern entlehnte Tiere – gegenständig symmetrisch angeordnet – vereindeutigt werden zu Fuchs und Hase, möglicherweise gemäß der geläufigen Redensart „Fuchs und Hase sein“ für listig und flink zugleich und damit ganz besonders aufmerksam.²⁵

Auf jeden Fall waren nach der Aufhebung der Klöster und damit auch dem Ende der klösterlichen Schultheater die erhaltenen Kostüme für die Fastnacht umnutzbar. Niemand beschrieb dies anschaulicher als der mit den Fastnachtsbräuchen

der Baar bestens vertraute Lucian Reich in seinem „Hieronymus“ 1853:

„Baptistle bewohnte sein Thorstüblein, wie Diogenes sein Faß, in Armuth, aber in philosophischer Geringschätzung alles dessen, was die Menschen irdische Güter und Schätze zu nennen pflegen. – Hinter dem grünen Kachelofen lagen in bunten Haufen seine Narrenkleider, zusammengeflickte Fetzen, seltsame wunderliche Trachten, welche ihm, in Ermangelung eines Bettes, das ganze Jahr hindurch zum Lager dienen mußten... Eine gräuliche, an vielen Stellen schon geflickte Riesenschlange nebst einem ausgestopften Kalb theilten mit dem närrischen Patron den engen Stubenraum. –

Es war dieses Gethier das einzige, was er aus der Erbschaft seiner seligen Großmutter als wünschenswerth an sich gezogen, und stammte ursprünglich aus einer Zeit, in welcher man für gut gefunden, moralisch-deklamatorische Aufzüge statt der altväterischen Fastnachtspossen dem Volke zur Erbauung vorzuführen. ‚Ludendo corrigo mores!‘ lautet das Motto auf einem noch vorhandenen Programm. Bei solch einem Umzug, wobei in Begleitung von Instrumental- und Vokalmusik die sieben Todsünden dargestellt wurden, dienten jene Thiere als symbolische Beigaben.“²⁶

All diese Beobachtungen ergaben sich, wenn man die Ausstellung zu den Villingen Theaterkullissen sozusagen fastnächtlich gegen Strich bürstete. So verstreut und unsystematisch sie deshalb sind, zeigen sie doch vor allem eins auf: Die Feierformen, die Motivik und die Bedeutungsebenen der Fastnacht waren im Villingen des 18. Jahrhunderts bei weitem nicht so einzigartig wie heute. Sie waren vielmehr selbstverständlicher Bestandteil einer Kultur, in der Normen- und Wertesysteme sowie Definitionen von gesellschaftlicher Hegemonie und Marginalität nicht zuletzt über theatralisch-rituelle Praktiken allererst hergestellt, beständig wirksam eingeübt und ständig aktualisiert wurden.

Abbildungen

- Abb 1 „Ein römisches Triumpfpöfper. Vorgefellt von der ftudierenden Jugend in Ehingen den fünften Merz. Anno 1821“, Aquarell, Ehingen, Heimatmuseum
- Abb 2 Luzifermafke des Paſſionſſpiels in Erl (Tirol), 18. Jahrhundert, Privatbeſitz
- Abb 3 Faſtnachts-Larve „s' Marxabecka-Fedrahannes“, Rottweil, 18. Jahrhundert, Privatbeſitz
- Abb 4 Theater- oder Faſtnachtsmafke eines Juden, 18. Jahrhundert (?), Privatbeſitz
- Abb 5 Rottweiler Theater-Mafke, 18. Jahrhundert, Privatbeſitz
- Abb 6 Johann Meßelreuter (1667-1773), Neu-eröffneter Maſquen-Saal, Bayreuth 1723, fol. 6 „Die Göttin Diana“

Verweiſe

- ¹ Fehrenbach, Hansjörg: Villingener Faſtnachtsgesichte in fünf Jahrhunderten, in: *Masquera. Die hiſtorische Villingener Faſnet*, hg. von der Hiſtorischen Narrozunft Villingen e.V., Villingen-Schwenningen 2007, S. 42.
- ² Schleicher, Johann Nepomuk: Die Faſtnacht zu Villingen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, in: *Altertümerrepertorium, Maſchinenschriftliche Abſchrift im Franziskanermuseum*, S. 240.
- ³ Vgl. Mertens, Veronika: Von der Faſtnachtsfeier zur ‚Villingener Faſnet‘, in: *Ausst.-Kat. Die Stadt im Narrenſpiegel. Beiträge zur Faſtnacht in Villingen und Schwenningen (Villingen-Schwenningen, Franziskanermuseum), Villingen-Schwenningen 2002*, S. 11 u. 23.
- ⁴ Hecht, Winfried; Oberſt, Manuela; Spicker-Beck, Monika: Spielplan 1664 – 1775, in: *Ausst.-Kat. „Zersägt“*. Ein Krimi um barocke Theaterkuliffen (Villingen-Schwenningen, Franziskanermuseum), Villingen-Schwenningen 2013, S. 56.
- ⁵ *Ausst.-Kat. „Zersägt“ 2013 (wie Anm. 4), Kat.-Nr. 24*, S. 122.
- ⁶ „Faſnet im Jahr 1749. Die Figuren von Ingeborg Jaag“, 7. Januar bis 9. März 2014, Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen. Ein herzliches Dankeschön an Ingeborg Jaag für ihre Bereitwilligkeit, ſich auf dieſes ahiſtorische Spiel einzulafſſen!
- ⁷ 30. November 2013 bis 23. Februar 2014, Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen. Verlängerung vom 15. März bis zum 27. April 2014.

- ⁸ Vgl. Spicker-Beck, Monika: Barockes Theater der Franziskaner und Benediktiner in Villingen, in: *Ausst.-Kat. „Zersägt“ 2013 (wie Anm. 4)*, S. 34 – 44.
- ⁹ Knorr, Antje: *Villingener Paſſion. Literarihiſtorische Einordnung und erſtmalige Herausgabe des Urtextes und der Überarbeitungen (Göppinger Arbeiten zur Germaniſtik 187)*, Göppingen 1976, S. 23.
- ¹⁰ *Ebd.*, S. 22.
- ¹¹ *Ausst.-Kat. Hört, ſehet, weint und liebt: Paſſionſſpiele im alpenländiſchen Raum (Oberammergau, Ammergauer Haus/ München, Haus der Bayeriſchen Geſchichte)*, hg. von Michael Henker, Eberhard Dünninger, und Evamaria Brockhoff (Veröffentlichungen zur bayeriſchen Geſchichte und Kultur 20), München 1990, Kat.-Nr. 181.
- ¹² *Ausst.-Kat. „Zersägt“ 2013 (wie Anm. 4), Kat.-Nr. 65*, S. 173.
- ¹³ *Ebd.*, Kat.-Nr. 66, S. 174.
- ¹⁴ Spicker-Beck 2013 (wie Anm. 8), S. 36.
- ¹⁵ *Zit.n. ebd.*, S. 37.
- ¹⁶ *Ebd.*
- ¹⁷ *Zit.n. Fehrenbach 2007 (wie Anm. 1)*, S. 42: Ratsprotokolleintrag 1753.
- ¹⁸ *Ausst.-Kat. „Zersägt“ 2013 (wie Anm. 4), Kat.-Nr. 56*, S. 167.
- ¹⁹ Sebastian Brant, *Narrenſchiff*, 98. Kapitel, *zit. n.: Moser, Dietz-Rüdiger: Faſtnacht – Faſching – Karneval. Das Feſt der „Verkehrten Welt“*, Graz / Wien / Köln 1986, S. 87.
- ²⁰ *Hervorhebungen M.H.*
- ²¹ *Ausst.-Kat. „Zersägt“ 2013 (wie Anm. 4), Kat.-Nrn. 63 – 64*, S. 173.
- ²² *Ebd.*, Kat.-Nrn. 21 – 23, S. 121.
- ²³ Hecht / Oberſt / Spicker-Beck 2013 (wie Anm. 4), S. 51.
- ²⁴ *Ausst.-Kat. „Zersägt“ 2013 (wie Anm. 4), Kat.-Nrn. 53*, S. 163.
- ²⁵ Röhrich, Lutz: *Lexikon der ſprichwörtlichen Redensarten*, Bd. 1, Freiburg, Baſel / Wien 1973, S. 292, s.v. „Fuchs“. Röhrich zitiert Franck, Sebastian: *Erſte namenloſe Sprichwörterſammlung vom Jahre 1532*, hrsg. v. Friedrich Latendorf, Poesneck 1876. Vgl. Auer, Anita: *Faſzinierende Koſtümkunde*, in: *Masquera 2007 (wie Anm. 1)*, S. 201.
- ²⁶ Reich, Lucian: *Hieronymus. Lebensbilder aus der Baar und dem Schwarzwalde*, Karlsruhe 1853, S. 91.