



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Theatralität der ländlichen Festkultur – am Beispiel der
Marktgemeinde Thaya im Waldviertel“

Verfasserin

Angelika Starkl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

ao. Univ.- Prof. Dr. Brigitte Marschall

Danksagung

Ich bedanke mich bei meiner ganzen Familie für die Unterstützung in jeglicher Hinsicht. Ihr alle seid unersetzlich! Ein besonderer Dank gilt meinem Großvater, dessen Begeisterung für die Festkultur in Thaya auf mich übergesprungen ist und dessen Geschichten und Erinnerungen wesentlich für das Entstehen dieser Arbeit beigetragen haben.

Ich bedanke und entschuldige mich bei meinen Freunden, für die ich in den letzten Monaten viel zu wenig Zeit hatte. Ein besonderer Dank geht an Anna, meiner Leidensgenossin, Kaffee-Tratsch-Kumpanin und Motivationstankstelle. Danke an Jakob, Johannes und Eva für eure offenen Ohren. Nicht zuletzt bedanke ich mich bei Kanty für das gemeinsame Überstehen von kräfteaubenden Zeiten, den Glauben an mich und deine Liebe, die mir immer wieder ein Lächeln ins Gesicht zaubert.

An dieser Stelle möchte ich mich auch bei den Bewohnern der Gemeinde Thaya bedanken, im Besonderen bei meinen Interviewpartnern Matthias Weber, Sandra Sam, Roman Bartl, Otto Dangl, Josef Zimmermann und ganz besonders bei Helmut Plach, dessen Privatarchiv und persönliche Erinnerungen eine wahre Goldgrube für diese Arbeit waren. Ich bedanke mich auch bei Alois Semper für die Versorgung mit Informationen und Material, und bei all denjenigen, die mir private Fotografien zur Verfügung gestellt haben.

Danke auch an meine fleißigen Korrekturleser Mo, Agnes, Manu, Cathi, Andrea, Elfi und Christoph. Danke an Claire für die Hilfe bei der Übersetzung.

Bedanken möchte ich mich außerdem bei meiner Betreuerin Brigitte Marschall für ihre inspirierenden Lehrveranstaltungen, die angenehme Betreuung dieser Diplomarbeit und das stets flinke Feedback.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	3
1. Einleitung.....	6
2. Performativität und Theatralität.....	10
2.1. Performative turn und cultural performances.....	10
2.2. Der Theatralitätsbegriff als erweiterter Theaterbegriff.....	14
2.3. Das Theatralitätskonzept nach Erika Fischer-Lichte.....	17
2.3.1. Aufführung bzw. Performance.....	20
2.4. Soziologische Ausweitung des Theatralitätsbegriffs nach Herbert Willems.....	24
2.4.1. Ausdruck, Darstellung, (Re-)Präsentation, Beobachtung.....	28
2.4.2. Der Image-Begriff.....	33
2.4.3. Werbung.....	36
3. Das Fest – eine Annäherung an das Phänomen.....	38
3.1. Allgemeine Merkmale des Festes.....	38
3.1.1. Das Außeralltägliche.....	38
3.1.2. Das Fest als liminoides Phänomen.....	41
3.1.3. Exkurs: Fest und Feier.....	43
3.1.4. Die festliche Zeit.....	46
3.1.5. Organisation von Festen.....	47
3.1.6. Die Funktion der Gemeinschaftsbildung.....	48
3.1.7. Kein Fest ohne Anlass?.....	50
3.2. Spezifische Festmerkmale.....	51
3.2.1. Äußere Merkmale von Festen und Feiern nach Gebhardt.....	51
3.2.2. Räumlichkeit, Lautlichkeit und Körperlichkeit von Festen.....	55
3.3. Der Event als moderne Festform.....	60
3.4. Parallelen zwischen Fest und Theater.....	62
3.5. Definitionsversuch.....	64
4. Festkultur im ländlichen Raum Waldviertel.....	66
4.1. Der ländliche Raum Waldviertel.....	66
4.2. Die Marktgemeinde Thaya.....	70
4.2.1. Demographische Merkmale, Wirtschaft, Politik und Religion.....	70
4.2.2. Geschichte.....	75
4.2.3. Ortsstruktur und Ortsbild.....	78
4.3. Die Festkultur in der Marktgemeinde Thaya.....	84

4.3.1. Festkultur heute	84
4.3.2. „Tanzwut“- Festkultur vor und nach 1945.....	90
5. Fallbeispiele.....	94
5.1. Bauernmarkt.....	94
5.1.1. Entstehungsgeschichte des Bauernmarkts in Thaya	94
5.1.2. Die Freiwillige Feuerwehr Thaya als Veranstalter	98
5.1.3. Der Bauernmarkt heute	99
5.1.4. Ein Verkaufsmarkt als Fest?	103
5.1.5. Theatrale Bezüge	106
5.1.6. Reflexion.....	111
5.2. Sportlerfest	115
5.2.1. Entstehungsgeschichte	115
5.2.2. Die SCU Thaya als Veranstalter	120
5.2.3. Das Sportlerfest heute	121
5.2.4. Theatrale Bezüge	126
5.2.5. Reflexion.....	130
5.3. Faschingsumzug.....	132
5.3.1. Entstehungsgeschichte des Faschingsumzuges.....	132
5.3.2. Exkurs: Historische Entwicklung des Faschingsbrauchtums	135
5.3.3. Der Faschingsumzug in Thaya heute	139
5.3.4. Theatrale Bezüge	144
5.3.5. Reflexion.....	146
6. Resümee	150
7. Anhang	154
7.1. Literaturangaben	154
7.2. Internetquellen	161
7.3. Interviews.....	164
7.4. Broschüren und Werbezeitschriften (Print).....	164
7.5. Archivmaterial	165
7.6. Abbildungsverzeichnis.....	166
7.7. Abstract (Deutsch)	167
7.8. Abstract (English)	168
7.9. Lebenslauf.....	169

1. Einleitung

„Die ganze Welt ist eine Bühne,
Und alle Frau'n und Männer bloße Spieler.“

(aus *Wie es euch gefällt* von William Shakespeare, um 1599)¹

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich nicht mit dem Theater als Institution. Dennoch rücken Aufführungen und Inszenierungen in den Mittelpunkt der Betrachtung. Inszenierte und theaterähnliche Aspekte finden sich in beinahe allen Bereichen der Gesellschaft. Auch im alltäglichen Sprachgebrauch greifen wir häufig auf Theatermetaphern zurück: eine Szene machen, sich aufspielen, ein Theater aufführen, etwas zu einem Drama erklären. Wir reden von Kulissen, vom In-Szene-Setzen, von gelungenen und gescheiterten Inszenierungen usw. Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte führt diesen Gedanken weiter fort: „Stadtplanung, Architektur und Design inszenieren unsere Umwelt als kulissenartige ‚Enviroments‘, in denen mit wechselnden ‚Outfits‘ kostümierte Individuen und Gruppen sich selbst und ihren eigenen ‚Lifestyle‘ mit Effekt zur Schau stellen.“²

In der kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit jenen Feldern abseits der Theaterbühne spricht man auch von theatralen Phänomenen. In unserer Alltagswelt sind wir mit (Selbst-)Darstellungen, (Selbst-)Inszenierungen und Aufführungen aller Art konfrontiert. Nicht nur wir selbst verhalten uns in verschiedenen Rollen und agieren situationsbedingt bewusst „anders“ als im Alltag, stellen uns zur Schau oder verschleiern etwas. Theatrale Handlungen gehen über Einzelpersonen hinaus. So kommt es, dass ganze Nationen, Städte oder Dörfer sowie Unternehmen und diverse Zusammenschlüsse von mehreren Personen etwas und sich selbst bewusst exponieren, ein Image aufbauen, auf eine gewisse Wirkung gegenüber anderen abzielen. Die Theatralität, hier verstanden als Zusammenspiel diverser theatraler Handlungsformen, einer wie auch immer gearteten Gemeinschaft äußert sich dabei auf unterschiedliche Weise. Ablesbar werden Darstellungs- und Inszenierungsstrategien z.B. in der Gestaltung eines Ortsbildes, in der

¹ William Shakespeare, „Wie es euch gefällt“ in *Gesammelte Werke*, Limassol: Lechner 1998, S. 427 – 513, hier S. 461.

² Erika Fischer-Lichte, „Einleitung. Theatralität als kulturelles Modell“ in dies. [u.a.] (Hg.), *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*, Tübingen [u.a.]: Francke 2004, S. 7 – 26, hier S. 7.

Form der Werbung, in der Unternehmensphilosophie etc., aber auch in kulturellen Veranstaltungen wie z.B. in Festen. Das Selbstverständnis einer Gemeinschaft findet unter anderem über Kultur Ausdruck. Dabei wird Kultur selbst als Aufführung verstanden. Man spricht auch von sogenannten cultural performances (kulturelle Aufführungen), in denen sich die Gemeinschaft gegenüber sich selbst oder anderen „Zuschauern“ darstellt.

Die vorliegende Arbeit richtet im Folgenden den Blick auf die Marktgemeinde Thaya im nördlichen Waldviertel, Niederösterreich. Von 2010 bis 2011 beobachtete ich hier die Festkultur eines ländlichen Ortes im Jahreslauf. Ziel dieser Feldforschung war es, der folgenden Fragestellung dieser Diplomarbeit nachzugehen: Wie stellt sich eine Gemeinde anhand seiner Festkultur nach innen und nach außen dar?

Mit der teilnehmenden Beobachtung mehrerer Feste, dem Führen von sieben Interviews mit Personen aus dem Ort, Veranstaltern und Heimatforschern, der Analyse von Archivmaterial und Werbeprospekten sowie der Lektüre sämtlicher Publikationen über die Marktgemeinde selbst versuchte ich zu ergründen, wie sich die Festkultur in Thaya exemplarisch für einen ländlichen Raum Österreichs ausgestaltet, welche Entwicklungen und Tendenzen es gibt, welche theatralen Bezüge sich in den Festen zeigen und schließlich wie sich die feiernde Gemeinschaft, die veranstaltenden Organisationen und die Gemeinde als Ganzes gegenüber sich selbst und Außenstehenden präsentiert.

Dabei war anzunehmen, so die These, dass der Selbstdarstellung des Ortes über die Festkultur nach innen hin größere Bedeutung zukam als nach außen. Die Aufrechterhaltung der Gemeinschaft, die Legitimation von Vereinen und anderen internen Interessensgruppen sowie die Stiftung von Zugehörigkeit und Identität werden durch die Feste aktualisiert und bekräftigt. Trotz der überwiegenden Innenorientierung lassen sich in Thaya aber auch Selbstdarstellungsstrategien nach außen feststellen. Die Marktgemeinde versucht sich durch ihre Festkultur von anderen Orten der Region abzuheben bzw. Touristen und andere externe Besucher auf den Ort aufmerksam zu machen, also ein positives Image über die Feste nach außen zu transportieren.

Für eine genauere Betrachtung wurden drei konkrete Fallbeispiele ausgewählt: der Bauernmarkt (veranstaltet von der Freiwilligen Feuerwehr Thaya), das Sportlerfest (veranstaltet von der Sportclubunion Thaya) und der Faschingsumzug (veranstaltet von der Gemeinde Thaya). Bei der Auswahl wurde Wert darauf gelegt, dass die Feste

öffentlich zugänglich sind und jeweils von anderen Veranstaltern organisiert werden, um ein möglichst breites Spektrum zu erfassen. Bewusst ausgeschlossen wurden kirchliche Feste, weil diese aufgrund ihrer Vielzahl und Bedeutsamkeit im ländlichen Raum meiner Meinung nach ein eigenes Forschungsgebiet darstellen. Auch jugendkulturelle Feste werden hier nicht thematisiert. Der Schwerpunkt liegt somit auf aktuellen, profanen, traditionellen und volkskulturellen Festen. Um ein umfassendes und verständliches Bild der Festkultur der Marktgemeinde Thaya zu zeichnen, wurden auch historische Entwicklungen der Feste aufgezeigt und ein Blick auf die Feste unmittelbar vor und nach dem zweiten Weltkrieg geworfen.

Der Beschäftigung mit den ausgewählten Festen der Marktgemeinde Thaya gehen in dieser Arbeit grundlegende Theorien zur Theatralität und Festforschung voraus. Es soll einerseits deutlich gemacht werden, welche Bedeutung Theatralitätskonzepte wie das von Erika Fischer-Lichte oder Herbert Willems für die Analyse gegenwärtiger Phänomene außerhalb des institutionellen Theaters haben. Andererseits soll die Thematisierung des Fests anhand verschiedener Festtheorien sowie die Herausarbeitung der einzelnen Merkmale, die das Phänomen abstecken und definieren, erklären, was unter einem Fest zu verstehen ist, welche Funktionen es erfüllt und worin seine theatrale Dimension besteht. Es wird darauf abgezielt, das Fest als cultural performance zu etablieren, in der sich Darstellungs- und Inszenierungsaspekte ablesen lassen. Dadurch wird das Fest in einem theaterwissenschaftlichen Licht betrachtet. Einen besonderen Stellenwert nehmen die Theoriekonzepte der bereits erwähnten Wissenschaftler Erika Fischer-Lichte und Herbert Willems sowie die des Soziologen Winfried Gebhardt und des Ethnologen Victor Turner ein. Hierin zeigt sich, dass sich ein Thema über die Theatralität der Festkultur eines Ortes nicht ausschließlich aus theaterwissenschaftlicher Perspektive behandeln lässt. Dadurch, dass sich Feste in und durch Gemeinschaft konstituieren, darf die soziologische Komponente nicht fehlen. Diese Arbeit befasst sich demnach mit ästhetischen, soziologischen, anthropologischen und historischen Aspekten von Festen.

Weder die Theatermetapher „die Welt als Bühne“ noch die Kontextualisierung von Theater und Fest sind neue Bereiche in der kultur- und theaterwissenschaftlichen Forschung. Auf die historische Entwicklung dieser beiden Bereiche wird in der vorliegenden Diplomarbeit nicht eingegangen. Es sollen vielmehr die Selbstdarstellungsweisen in der Festkultur eines ländlichen Raums anhand eines konkreten Beispiels behandelt werden, worüber es nach meinem Wissen keine ähnlichen

Publikationen gibt. Aus der Fülle an Publikationen und Material, die gleichermaßen zum Theoriebereich Fest – Theater – Theatralität als auch zum Fallbeispiel der Marktgemeinde Thaya vorhanden ist, wurde versucht, auszusondern, um der Fragestellung schließlich deduktiv nachzugehen.

In der vorliegenden Diplomarbeit wurde bewusst auf eine genderneutrale Schreibweise verzichtet. Im Fall von Akteuren, Zuschauern, Teilnehmern etc. sind selbstverständlich immer auch Akteurinnen, Zuschauerinnen, Teilnehmerinnen etc. gemeint.

2. Performativität und Theatralität

2.1. Performative turn und cultural performances

Als theoretischer Ausgangspunkt dieser Diplomarbeit soll ein kulturtheoretisches Konzept dienen, das – allgemein gesprochen – kulturelle Phänomene als performative Ereignisse bzw. cultural performances (kulturelle Aufführungen) deutet. Im speziellen Fall dieser Arbeit geht es folglich darum, die Feste eines ausgewählten Ortes im ländlichen Raum des nördlichen Waldviertels als cultural performances zu analysieren.

Der Fokus dieser „performativen“ Betrachtungsweise liegt grundsätzlich auf dem Inszenierungs- bzw. Aufführungsaspekt von kulturellen Handlungen. In der Kulturtheorie ist hier auch die Rede vom sogenannten performative turn (performative Wende), der eine Fokusverschiebung im (kultur-)wissenschaftlichen Diskurs der 1990er Jahre zur Performativität von kulturellen Handlungen bezeichnet.³ Die Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick, die sich mit verschiedenen cultural turns (kulturellen Wenden) auseinandersetzt, verzeichnet den Einzug performativer Begriffe in die Wissenschaft bereits ab den 1970er Jahren.⁴ Der Perspektivenwechsel bzw. die Neuorientierung der 1990er Jahre, um Bachmann-Medicks Terminologie zu verwenden, besteht darin, Kultur nicht mehr rein als Text zu „lesen“, sondern zunehmend als Aufführung bzw. Performance zu verstehen. Die Textmetapher steht dafür, Kultur als System (als einen „Text“) verschiedener „lesbarer“ Zeichen und Bedeutungen zusammenzufassen. Kultur sei in anderen Worten ein „strukturierter Zusammenhang von Zeichen“⁵ oder „ein vom Menschen gesponnenes Bedeutungsgewebe“⁶. Kultur ließe sich also erfassen, indem einzelne Zeichen, ihre Bedeutung und Zusammenhänge festgemacht und interpretiert werden. Das Modell „Kultur als Performance“ wendet sich von jenem Textmodell ab und legt das Augenmerk auf die Handlung in kulturellen Prozessen („to perform: vollziehen, handeln, tun“⁷). Denn die Bedeutung von Kultur liegt nicht ausschließlich in bereits vorhandenen Zeichen und Texten, sondern Bedeutung entsteht vor allem durch die Prozesshaftigkeit kultureller Handlungen, also im Moment, in dem sich Kultur

³ Vgl. Erika Fischer-Lichte, „Performativität/performativ“, in dies. [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 234 – 242, hier S. 236.

⁴ Vgl. z.B. Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2006, S. 104 ff.

⁵ Siehe Erika Fischer-Lichte, „Performativität/performativ“, S. 236.

⁶ Doris Kolesch, „Textualität“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 332 – 334, hier S. 333.

⁷ Siehe Fischer-Lichte, „Performativität/performativ“, S. 234.

hervorbringt, „aufführt“ und ereignet.⁸ Es treten der Ereignischarakter und das Prozesshafte von kulturellen Handlungen in den Vordergrund, was vom Werkcharakter zu unterscheiden ist. „[D]⁹er ‚performative turn‘ ist eine weitere Neuorientierung, die sich grundsätzlich abwendet vom Leitbegriff der ‚Struktur‘ und hinwendet zur Leitvorstellung des sozialen ‚Prozesses‘ [...]“¹⁰, so Bachmann-Medick.

Was ist nun aber Performativität im Konkreten? Erika Fischer-Lichte bezeichnet das Performative als die Eigenschaften in kulturellen Handlungen, die „selbstreferentiell und wirklichkeitskonstituierend“¹¹ sind. Kultur und ihre Bedeutungen entstehen erst dann, wenn sie sich hervorbringen, und nicht schon zuvor. Die Bedeutungen liegen in den vollzogenen Handlungen und nicht außerhalb derer. Oder mit den Worten aus dem Konzept des Sonderforschungsbereichs (SFB) „Kulturen des Performativen“ der Freien Universität Berlin ausgedrückt: „Performative Handlungen sind selbstreferenziell, insofern sie das bedeuten, was sie tun.“¹² Eine kulturelle Handlung ist wirklichkeitskonstituierend, weil sie selbst in ihrem Geschehen eine eigenständige Art von Wirklichkeit erzeugt, die genauso lang von Dauer ist, wie die kulturelle Handlung anhält. Performativ heißt also, etwas aus sich selbst heraus entstehen zu lassen ohne vorgefertigte Bedeutungszuschreibung. Kulturelle Handlungen wie z.B. Feste können insofern als performativ bezeichnet werden, weil sie sich wie auch eine Theateraufführung im Hier und Jetzt ereignen, sich also durch ihre Prozesshaftigkeit auszeichnen, und für den Zeitpunkt ihrer Dauer eine eigene Wirklichkeitsdimension gültig ist, die sich von der alltäglich und selbstverständlich individuell erlebten Wirklichkeit unterscheidet, wenngleich sie auf sie Bezug nehmen kann.

Performance hingegen benennt die Aufführung an sich und unterscheidet sich daher vom Begriff der Performativität, aber: „Performativität führt zu Aufführungen bzw. manifestiert und realisiert sich im Aufführungscharakter performativer Handlungen [...]“¹³ Aufführungen sind demnach Ausdrucksmöglichkeit des Performativen.

⁸ Vgl. Jürgen Martschukat / Steffen Patzold, „Geschichtswissenschaft und ‚performative turn‘: Eine Einführung in Fragestellungen, Konzepte und Literatur“ in dies. (Hg.), *Geschichtswissenschaft und ‚performative turn‘. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln: Böhlau 2003, S. 1 – 32, hier S. 10f.

⁹ Ergänzungen in eckigen Klammern rühren hier und im Folgenden von der Verfasserin.

¹⁰ Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 104.

¹¹ Siehe Fischer-Lichte, „Performativität/performativ“, S. 234.

¹² Siehe Erika Fischer-Lichte [u.a.], *Gesamtkonzept des SFB Kulturen des Performativen*, Freie Univ. Berlin, auf der Homepage des SFB Kulturen des Performativen, http://www.sfb-performativ.de/seiten/frame_gesa.html, Stand: 09.09.2008, letzter Zugriff am 09. 11. 2011.

¹³ Siehe ebd., S. 238.

Für die Theaterwissenschaft eröffnet der Einzug des performative turns in die Kulturwissenschaften ein Gegenstandsfeld, das die Möglichkeit der Forschung von der Bühne des institutionellen Theaters auch auf soziokulturelle Prozesse außerhalb des Theaters ausweitet und interdisziplinäre Vorgangsweisen induziert. Der performative turn wurde schließlich von mehreren Wissenschaftsrichtungen wie der Sprachphilosophie (John L. Austin), der Kulturphilosophie (Judith Butler), der Ethnologie (z.B. Victor Turner), der Soziologie (z.B. Erving Goffman) und der Theaterwissenschaft (z.B. Erika Fischer-Lichte) hervorgerufen und intensiviert.¹⁴ Aber auch die in den 1960er Jahren verstärkt auftretende Performancekunst und eine zunehmende Theatralisierung der alltäglichen Lebenswelt beeinflussten die Fokusverschiebung hin zum Inszenierungs- und Aufführungscharakter von Kultur.¹⁵

Ich werde nun die Grundidee dieser Arbeit – nämlich die Betrachtung des Fests als cultural performance – verdeutlichen. Im *Metzler Lexikon Theatertheorie* versteht man unter cultural performances allgemein „[...] kulturelle Praktiken, die sich durch einen Handlungs- und Aufführungscharakter auszeichnen und das Selbstverständnis einer bestimmten Gruppe von Menschen darstellen, reflektieren oder in Frage stellen.“¹⁶ Diese kulturellen Praktiken sind – wie oben angedeutet – nicht ausschließlich auf Aufführungen des institutionellen Theaters oder anderer Kunstgattungen bezogen, sondern meinen „kulturelle Aufführungen aller Art (z.B. Feste oder Rituale) [...]“¹⁷ Der „Handlungs- und Aufführungscharakter“ sowie der Darstellungsaspekt in der Definition verweisen auf die performative Komponente von cultural performances. In kulturellen Aufführungen, stellt sich eine soziale Gruppierung oder eine Gesellschaft auf gewisse Weise selbst dar, verkörpert sich und ihre Wirklichkeitsbilder selbst. Bevor ich auf jenen „Aufführungscharakter“ näher eingehen werde, soll aber der Ethnologe Milton Singer erwähnt werden, denn er war es, der den Begriff der cultural performance im Jahr 1959 geprägt hat¹⁸. Das *Metzler Lexikon Theatertheorie* fasst Singers Merkmale einer cultural performances wie folgt zusammen: Cultural performances sind

„gekennzeichnet durch eine klar definierte Zeitspanne, einen Anfang und ein Ende, ein organisiertes Programm von Aktivitäten, eine Anzahl von Akteuren, ein Publikum, einen Ort und einen Anlass. Es

¹⁴ Vgl. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 107.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Siehe Sandra Umathum, „Performance“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 231 – 234, hier S. 232.

¹⁷ Siehe ebd., S. 233.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 233 f.

handelt sich um Aufführungen, in denen eine Kultur ihr Selbstbild und Selbstverständnis vor sich selbst und vor anderen öffentlich präsentiert – oder auch reflektiert, in Frage stellt und transformiert.“¹⁹

Eine solche Selbstdarstellung einer „Kultur“ oder Gesellschaft in einer kulturellen Aufführung ist also an gewisse Rahmenbedingungen geknüpft. Wie wir später sehen werden überschneiden sich die Rahmenbedingungen nach Milton Singer weitgehend mit denjenigen, die der Soziologe und Festtheoretiker Winfried Gebhardt als Rahmenbedingungen für das Fest darlegt: zeitlicher und örtlicher Rahmen, Organisation, Teilnehmer, Anlass, Selbstdarstellung und Öffentlichkeit. Ohne diesen Rahmen, der oftmals auch ästhetische und ästhetisierende Gestaltungsmittel involviert, würden sich kulturelle Aufführungen von alltäglichen Ereignissen nicht unterscheiden und dann auch nicht gewisse Wirkungen und Funktionen für die Teilnehmenden zur Folge haben. In den Worten von Fischer-Lichte heißt das:

„Sie [die cultural performances] rahmen bestimmte Szenen ein, die sie damit von anderen, die nicht von Rahmen eingeschlossen werden, abgrenzen, und sie ermöglichen eine größere Lebendigkeit von Erfahrung und Handlung.[...] Es ist gerade das ‚Dramatisieren‘, das cultural performances, also Aufführungen, von der alltäglichen Lebenswelt, von der ‚gewöhnlichen Realität‘ unterscheidet.“²⁰

Ein wesentliches Merkmal einer cultural performance liegt aber auch darin, dass es sich nur um eine solche handeln kann, wenn sie in Anwesenheit von einem Publikum passiert, denn etwas darstellen bedeutet immer auch, es für jemanden darzustellen, es öffentlich zu machen. Nach Fischer-Lichte kann dieses Publikum sowohl aus den eigenen Mitgliedern einer Gesellschaft bestehen als auch aus „Fremden“.²¹ Die Bedingung der Anwesenheit von sowohl Akteuren als auch Zuschauern ist im Folgenden auch die Basis für Fischer-Lichtes Verwendung des Aufführungsbegriffs. Zunächst soll der Aufführungs- bzw. Performance-Begriff aber allgemein betrachtet werden.

Performances, also Aufführungen, werden im *Metzler Lexikon Theatertheorie* als „Prozesse der Verkörperung bzw. der Ausführung körperlicher Handlungen“²² – inbegriffen deren Wahrnehmung – verstanden. Eine Performance ist aber nicht nur durch ihre Rahmung gekennzeichnet, sondern vor allem auch durch inszenatorische Komponenten, die ihr in der Regel vorausgehen. Erst durch die „bewusste Inszenierung

¹⁹ Siehe ebd., S. 234.

²⁰ Siehe Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2004, S. 351.

²¹ Vgl. Erika Fischer-Lichte, „Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe“ in Jürgen Martschukat / Steffen Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft und „performative turn“: Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln: Böhlau 2003, S. 33 – 54, hier S. 38.

²² Siehe Sandra Umathum, „Performance“, S. 232.

und/oder Rezeption“ unterscheiden sich performative Handlungen vom „bloßen Tun“.²³ In Singers Definition der cultural performance findet sich dieses absichtsvolle, bewusste Handeln z.B. im Organisieren des Programms, in der Auswahl der Zeit und des Ortes und im Anlass. Dieser Inszenierungsgedanke, der ähnlich der Regiearbeit am Theater ist, zeigt sich auch in einem Fest im Anlass, in der Organisation, Vorbereitung und Ausgestaltung.

Im Lexikoneintrag zum Performance-Begriff werden aber noch weitere Merkmale angeführt, die neben der Anwesenheit von Publikum und einer inszenatorischen Absicht eine Aufführung bzw. Performance ausmachen. Wesentlich ist ihr transitorischer Charakter und damit ihre Unwiederholbarkeit, Verflüchtigung und Einzigartigkeit²⁴. Man kann eine Aufführung nicht festmachen, nicht reproduzieren oder konservieren, was einen wesentlichen Unterschied zum Verständnis von „Kultur als Text“ ausmacht. Jede Aufführung – egal ob im Theater oder außerhalb dessen – kann nur einmal so passieren. Sie entsteht durch ihre Vergegenwärtigung in einem Zusammenspiel zwischen der Darstellung der Akteure und dem Wahrnehmen der Zuschauer. Diese Eigenschaft des Transistorischen kommt dem oben beschriebenen Ereignischarakter des Performativen gleich.

Die Begriffsdefinition der Performance nach dem *Metzler Lexikon Theatertheorie* weist in ihrer Gesamtheit nicht nur einen starken Bezug zur obigen Erklärung von Performativität auf, sondern auch einen nicht zu übersehbaren Zusammenhang zum Theatralitätskonzept von Erika Fischer-Lichte, in dem der Aufführungsbegriff mit den oben genannten transitorischen Eigenschaften die tragende Rolle spielt. Das folgende Unterkapitel widmet sich nun basal dem Begriff der Theatralität, um schließlich Erika Fischer-Lichtes maßgebliches Theatralitätskonzept erläutern zu können.

2.2. Der Theatralitätsbegriff als erweiterter Theaterbegriff

Wenn im Folgenden die theatralen Merkmale der ländlichen Festkultur analysiert werden bzw. Feste als cultural performances begriffen werden sollen, muss nun auch der Begriff des „Theatralen“ bzw. der „Theatralität“ genauer betrachtet werden.

Die Annahme liegt nahe, dass theatrale Prozesse schlichtweg dem institutionellen Theater ähnliche Prozesse darstellen. So erklärt auch Matthias Warstat im Eintrag des *Metzler*

²³ Siehe ebd.

²⁴ Vgl. ebd.

Lexikon Theatertheorie: „Theatralität [...] wird vom Begriff Theater abgeleitet und wird alltagssprachlich häufig im Sinne von ‚Theaterhaftigkeit‘ oder ‚Theaterähnlichkeit‘ verwendet“.²⁵ Er betont jedoch das Zu-Kurz-Greifen dieser Art von Definition, obwohl diese einfache Begriffsableitung eine wesentliche Grundlage für das Verständnis von theatralen Prozessen festlegt. Immerhin wird im Theatralitätsdiskurs mit Begriffen hantiert, die eindeutig aus der Terminologie und Praxis des Theaters stammen (Aufführung, Inszenierung etc.). Warstat unterstreicht aber, dass der Begriff der Theatralität von dem der Theatralik zu unterscheiden ist: „Als theatralisch bezeichnet man übertriebene, überdeutliche, auf große Wirkungen kalkulierte Darstellungsweisen [...]“.²⁶ Er verweist in den beiden zitierten Stellen jeweils auf ein alltagssprachliches (Miss-)Verständnis von Theatralität, was die notwendige Folge hat, den Begriff näher zu bestimmen.

Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus den unterschiedlichsten Disziplinen haben versucht, den Begriff differenzierter und weitgehender zu definieren. Für diese Arbeit relevante Theatralitätskonzepte machen in erster Linie die Theorien und Definitionen der deutschen Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte und in der Folge auch die kultursoziologische Weiterführung dieses Diskurses von Herbert Willems aus.

Auch Fischer-Lichte verweist zunächst auf die „Theaterhaftigkeit“ unterschiedlicher Phänomene, um den Theatralitätsbegriff zu erklären:

„Die theaterhaften Züge großer Bereiche des privaten und öffentlichen Lebens werden heute entsprechend nicht mehr mit dem Theaterbegriff bezeichnet, dagegen können sie mit dem weiter gefassten Konzept der Theatralität treffend beschrieben und analysiert werden“.²⁷

Der Theaterbegriff alleine reicht also nicht mehr aus, um „die theaterhaften Züge“ in anderen sozialen Feldern außerhalb des Theaters zu erklären. Trotzdem bleibt das Theater das grundlegende Modell für alle „theaterhaften“ bzw. theatrale Prozesse, wenngleich eine Erweiterung als notwendig erscheint. In ihren Überlegungen zur Theatralität als kulturelles Modell geht Fischer-Lichte davon aus, dass es eine zeitgenössische Tendenz ist, die eigene Person oder auch eine gesellschaftliche Gruppe sowie die gesamte Lebenswelt wirkungsvoll in Szene zu setzen.²⁸ Theatralität findet also Einzug in

²⁵ Siehe Matthias Warstat, „Theatralität“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2005, S. 358 – 364, hier S. 358.

²⁶ Siehe ebd.

²⁷ Erika Fischer-Lichte, „Staging Festivity. Theater und Fest in Europa“ in dies. / Matthias Warstat (Hg.), *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa*, Tübingen [u.a.]: Francke 2009, S. 9 – 16, hier S. 12.

²⁸ Vgl. Fischer-Lichte, „Einleitung. Theatralität als kulturelles Modell“, hier S. 7.

verschiedene Bereiche außerhalb des Theaters, die bis zum einzelnen Individuum reicht. „Wo immer etwas oder jemand bewusst exponiert oder angeschaut wird, erhält Kultur eine theatrale Dimension“²⁹, beschreibt Warstat zusammenfassend den Theatralitätsaspekt im heutigen Verständnis.

Es bedarf also eines Konzeptes, das weiter greift als ein schlichtweg theateranaloges Analysemodell, um theatrale Prozesse zu beschreiben. Es kommen soziologische Komponenten hinzu, weil sich Theatralität zunehmend in soziokulturellen Prozessen abspielt. Theatralität ist insofern nicht nur eine ästhetische Kategorie, welche die „originären Qualitäten von Kunstwerken oder künstlerischen Prozessen“³⁰ beschreibt, sondern zugleich auch eine anthropologische Kategorie.³¹ Genau diesen Ansatz verfolgt auch Fischer-Lichte mit ihrem Theatralitätskonzept, wobei sie sich auf einen Aufführungsbegriff stützt, den sie sehr wohl dem institutionellen Theater entnimmt. Für Fischer-Lichte liegt in der Aufführung nicht nur die theatereigenste Komponente, die als Unterscheidungsmerkmal zu anderen kulturellen Erscheinungen dient, sondern die Fokussierung der Aufführung hat auch zur Gründung der Universitätsdisziplin der deutschsprachigen Theaterwissenschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts beigetragen.³² Die Ereignishaftigkeit der Aufführung, wie sie bereits oben im Zusammenhang mit Performativität beschrieben wurde, ist schließlich ausschlaggebend für Fischer-Lichtes Theatralitätskonzept, das über das institutionelle Theater reichen soll. „Theater als Modell für die Kulturwissenschaften vorzuschlagen heißt daher, den spezifischen Aufführungscharakter von Kultur in den Blick zu bringen“³³, so die Grundannahme von Fischer-Lichte. Sie legt mit ihrem Konzept die Grundlage für eine interdisziplinäre Forschung mit einem erweiterten Theaterbegriff, der über das institutionelle Theater hinauswirkt und anwendbar ist.

Im folgenden Unterkapitel soll das vierteilige Theatralitätskonzept Fischer-Lichtes einer genaueren Betrachtung unterzogen werden, wobei im Speziellen Fischer-Lichtes Aufführungsbegriff zur Erklärung theatraler Prozesse herangezogen wird.

²⁹ Siehe Warstat, „Theatralität“, S. 358.

³⁰ Siehe ebd., S. 360.

³¹ Vgl. ebd., S. 359 ff.

³² Vgl. z.B. Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, S. 42 ff.

³³ Fischer-Lichte, „Einleitung. Theatralität als kulturelles Modell“, S. 10.

2.3. Das Theatralitätskonzept nach Erika Fischer-Lichte

Es sei vorangestellt, dass das Fischer-Lichte'sche Theatralitätskonzept, das zwar die interdisziplinäre Forschung stark beeinflusst und für die Theaterwissenschaft ein neues, weiteres Feld eröffnet hat, keine klare Definition davon gibt, was Theatralität eigentlich ist. Vielmehr finden sich über eine Vielzahl von Publikationen verteilt ihre theoretischen Überlegungen zur Theatralität, die sie als Zusammenspiel von verschiedenen Faktoren beschreibt. Von 1996 bis 2002 war sie Sprecherin für das Schwerpunktprogramm der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) zum Thema „Theatralität – Theater als kulturelles Modell in den Kulturwissenschaften“, welches theatrale Prozesse in der europäischen und außereuropäischen Kultur untersuchte, vor allem aber Begrifflichkeiten und Termini des Theatralitätsdiskurses näher bestimmte. Das im Folgenden thematisierte Theoriekonzept geht prinzipiell davon aus, dass sich Kultur „zunehmend nicht mehr in Werken, sondern in theatralen Prozessen der Inszenierung und Darstellung“³⁴ vergegenwärtigt, wie es in der ersten Publikation des DFG-Schwerpunktprogramms „Theatralität“ heißt und was oben bereits bei der Beschreibung des performative turns angeklungen ist. Im Gegensatz zu einem Prozess wurde ein Werk hervorgebracht, hat Gestalt und ist beständig. Kulturelle Handlungen als kulturelle Aufführungen gedacht bringen sich in jedem Moment prozesshaft neu hervor. Die Quintessenz des Theatralitätskonzept von Fischer-Lichte besteht schließlich im Fokus auf den Aufführungs- bzw. Performancebegriff.

Fischer-Lichte etabliert Theatralität – wie bereits erwähnt – aber nicht allein als eine ästhetische Kategorie, sondern auch als anthropologische Kategorie³⁵. Theatralität bezeichnet für sie also nicht ausschließlich die künstlerisch-ästhetische Dimension des Theaters oder - anders formuliert - ist Fischer-Lichtes Konzept nicht allein dazu da, theatrale Prozesse auf ihren Kunstwert hin zu überprüfen. Denn der Mensch kommt ins Spiel und mit ihm sein Körper und seine Fähigkeit bzw. seine Absicht, sich selbst oder seine Umwelt darzustellen. Neben dieser aktiven Position des darstellenden Menschen in theatralen Prozessen, nimmt der Mensch diese aber auch als (aktiver) Beobachter wahr. Theatralität als anthropologische Kategorie „intendiert [...] ein allgemeines kulturerzeugendes Prinzip“³⁶, so Fischer-Lichte. Kultur schließt immer auch eine soziale

³⁴ Siehe Erika Fischer-Lichte, „Theatralität und Inszenierung“ in ders. [u.a.] (Hg.), *Inszenierung von Authentizität*, Tübingen [u.a.]: Francke 2000, S. 11-27, hier S. 11.

³⁵ Vgl. ebd., S. 18 f.

³⁶ Siehe ebd., S. 18.

Komponente mit ein. Da nun aber auch theatrale, soziokulturelle Prozesse außerhalb des institutionellen Theaters ästhetische bzw. ästhetisierende Gestaltungsmethoden aufweisen, müssen beide Ansätze in das Konzept mit einfließen. Das Theatralitätskonzept von Fischer-Lichte soll schließlich als Analysemodell in den Kulturwissenschaften auf theatrale Prozesse aller Bereiche verwendet werden können. Matthias Warstat erklärt, dass eben genau durch diese Perspektive, welche sowohl die ästhetische als auch die anthropologische Kategorie von Theatralität berücksichtigt, das institutionelle Theater als Modell dienen kann, mit dem „sich kulturelle, diskursive und künstlerische Prozesse in verschiedenen Gesellschaftsbereichen analysieren und aufeinander beziehen lassen.“³⁷. Wie sieht das Modell von Fischer-Lichte also im Spezifischen aus?

Ausgehend von der Aufführung bzw. Performance splittet Fischer-Lichte ihren Theatralitätsbegriff in insgesamt vier Teilaspekte auf: Performance, Inszenierung, Korporalität und Wahrnehmung. Diese vier Faktoren wirken - laut Fischer-Lichte - auf unterschiedliche Weise in theatralen Prozessen zusammen und machen in ihrer Gesamtheit Theatralität aus³⁸. Die vier Aspekte können mit Fischer-Lichtes Worten prägnant wie folgt erläutert werden³⁹:

1. der zentrale Aspekt „der Performance, die als Vorgang einer Darstellung durch Körper und Stimme vor körperlich anwesenden Zuschauern gefaßt wird und das ambivalente Zusammenspiel aller beteiligten Faktoren beinhaltet“,
2. der Aspekt „der Inszenierung, der als spezifischer Modus der Zeichenverwendung in der Produktion zu beschreiben ist“,
3. der Aspekt „der Korporalität, der sich aus dem Faktor der Darstellung bzw. des Materials ergibt“ und
4. der Aspekt „der Wahrnehmung, der sich auf den Zuschauer, seiner Beobachterfunktion und –perspektive bezieht“.

Die Aufführung beinhaltet also alle anderen Faktoren in wechselnder Intensität und Konstellation. Sie wird im nächsten Unterkapitel weiter unten genauer betrachtet.

³⁷ Siehe Warstat, „Theatralität“, S. 362.

³⁸ Vgl. Fischer-Lichte, „Theatralität und Inszenierung“, S. 20.

³⁹ Zitate zu den vier Theatralitätsaspekten siehe ebd.

Die Inszenierung ist der Aspekt, welcher der Aufführung zur Grunde liegt und intentional „auf die schöpferische Hervorbringung“⁴⁰ von Theatralität abzielt. Für Fischer-Lichte weist auch der Inszenierungsbegriff eine ästhetische als auch anthropologische Komponente auf: Er zielt einerseits auf die Hervorbringung ästhetischer Elemente in einer Aufführung (z.B.: Bühnenbild/Stadtplanung, Kostüme/Mode, Maske/Kosmetik, Programmhefte/Werbung etc.) und andererseits versteht Fischer-Lichte Inszenierung „als einen Vorgang [...], der durch eine spezifische Auswahl, Organisation und Strukturierung von Materialien/Personen etwas zur Erscheinung bringt [...]“.⁴¹ Seine anthropologische Qualität rührt also vom „kreativen und transformierenden Umgang des Menschen mit sich und seiner Umwelt“⁴².

Beim Aspekt der Korporalität geht es um „Prozesse der Verkörperung“⁴³. Der Körper des Darstellers wird als „Material“ betrachtet, mit dem sich in der Aufführung Bedeutung herstellen lässt. Dabei geht Fischer-Lichte von einer doppelten Körperlichkeit wie bei Helmuth Plessner oder Maurice Merleau-Ponty aus und unterscheidet zwischen dem phänomenalen Körper („Körper als Fleisch“, individuelle Körperlichkeit des Darstellers) und dem semiotischen Leib (Körper mit symbolischer Bedeutung).⁴⁴ Korporalität vergegenwärtigt sich erst im Zeitpunkt der Aufführung.

Mit dem Aspekt der Wahrnehmung ist das Publikum gemeint, das dahingehend Einfluss auf die Aufführung hat, indem es nicht passiv beobachtet, sondern mit seinen Reaktionen (z.B. Husten, Applaus etc.) aktiv den Verlauf der Aufführung mitbestimmt. Mit Wahrnehmung ist aber auch die besondere Art der Wahrnehmung einer Aufführung gemeint, die sich von der Wahrnehmung eines „alltäglichen“ Phänomens unterscheidet.

Fischer-Lichte stützt die Begriffsbestimmung von Theatralität auf die theoretischen Überlegungen von Elizabeth Bruns (1972), Joachim Fiebach (1978 und 1986) und Helmar Schramm (1996) sowie ihrer „Semiotik des Theaters“ (1994) und betont, dass die von ihr herausgearbeiteten Aspekte über das institutionelle Theater auf alle Bereiche der

⁴⁰ Siehe Erika Fischer-Lichte, „Inszenierung und Theatralität“ in Herbert Willems [u.a.] (Hg.), *Inszenierungsgesellschaft: ein einführendes Handbuch*, Opladen [u.a.]: Westdeutscher Verlag 1998, S. 81 – 90, hier S. 86.

⁴¹ Siehe u. vgl. ebd., S. 87.

⁴² Siehe ebd., S. 88.

⁴³ Erika Fischer-Lichte, „Diskurse des Theatralen“ in dies. [u.a.] (Hg.), *Diskurse des Theatralen*, Tübingen [u.a.]: Francke 2005, S. 11 – 34, hier S. 13.

⁴⁴ Siehe u. vgl. ebd., S. 12 f.

Kultur zielen.⁴⁵ Insofern können die Teilaspekte z.B. auch auf Feste angewandt werden, wie folgendes Zitat belegt:

„Der Begriff der Theatralität meint [...] den Aufführungscharakter kultureller Handlungen – seien dies nun Sprechakte, Verhaltensformen, Interaktionen, Rituale, Feste, Spiele, politische Veranstaltungen, Sportwettkämpfe oder Aufführungen der Künste.“⁴⁶

Zudem wird hier noch einmal deutlich, dass das Wesentliche in der Theatralitätstheorie von Fischer-Lichte die Aufführung wie auch immer gearteter kultureller Handlungen ist. Im Jahr 2004 schlägt sie allgemein vor, das Theatralitätskonzept mit dem Aufführungsaspekt im Mittelpunkt als kulturelles Modell in den Kulturwissenschaften zu etablieren.⁴⁷ Hier stellt sie die vier Teilaspekte schließlich wie folgt zueinander in Bezug: „Von Theatralität reden wir, wenn die im Hinblick auf eine spezifische Wahrnehmung vorgenommene Inszenierung von Körperlichkeit zu Aufführung gelangt.“⁴⁸ Die Aufführung schließt demnach alle anderen Faktoren mit ein. Sie ist es, die sich für einen Betrachter oder Teilnehmer vergegenwärtigt. Sie wird wahrgenommen. Ihr liegen Inszenierungsvorgänge zu Grunde. In ihr zeigt sich und sie entsteht durch Korporalität.

2.3.1. Aufführung bzw. Performance

Fischer-Lichte definiert aktuell in ihrer Einführung in die Grundlagen der Theaterwissenschaft vom Jahr 2010 Aufführungen als

„Veranstaltungen [...], bei denen sich alle Beteiligten zu einer bestimmten Zeit am selben Ort einfinden, um dort an einem spezifischen Programm von Aktivitäten teilzunehmen – entweder als Akteur oder als Zuschauer, wobei die Rollen von Akteuren und Zuschauern wechseln können, so dass dieselbe Person für eine bestimmte Zeitspanne als Akteur und für eine andere als Zuschauer agiert. Die Aufführung entsteht aus ihrer Begegnung, ihren Interaktionen, ihrem Zusammenwirken.“⁴⁹

Von dieser Definition des Aufführungsbegriffes ausgehend soll nun auch das Theatralitätskonzept verständlicher gemacht werden. Der Fokus dieser Definition liegt darin, dass Aufführungen nur dann als solche zu bezeichnen sind, wenn alle Teilnehmer, also Akteure und Zuschauer, gleichzeitig am selben Ort einer bestimmten Aktivität nachgehen. Nach Fischer-Lichte ist dies die mediale Bedingung dafür, dass Aufführungen stattfinden können. Sie formuliert diese Bedingung auch als „leibliche Ko-Präsenz von

⁴⁵ Vgl. Fischer-Lichte, „Theatralität und Inszenierung“, S. 19.

⁴⁶ Siehe Erika Fischer-Lichte, „Einleitung: Theatralität als kulturelles Modell“, S. 10.

⁴⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸ Siehe ebd.

⁴⁹ Siehe Erika Fischer-Lichte, *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*, Tübingen [u.a.], Francke 2010, S. 24.

verschiedenen Personengruppen“⁵⁰. Es bedarf demnach zumindest zwei Personen(gruppen), um eine Aufführung - auch im institutionellen Theater - geschehen zu lassen, wobei Fischer-Lichte keine klare Trennlinie zwischen Akteur und Zuschauer zieht. Akteure und Zuschauer wirken aufeinander ein, reagieren aufeinander und können ihre Positionen wechseln. Es gibt keinen passiven Zuschauer, denn auch die Reaktion der Zuschauer nimmt Einfluss darauf, wie die Aufführung verläuft. Die ständige Interaktion zwischen Akteuren und Zuschauern, welche die Aufführung erst hervorbringt, nennt Fischer-Lichte auch „autopoietische Feedbackschleife“⁵¹, was die Prozesshaftigkeit einer Aufführung ausdrückt, die sie von einem Werk (z.B. einem Dramentext) unterscheidet.

Diese Prozesshaftigkeit impliziert gleichzeitig den Flüchtigkeitscharakter einer Aufführung, den Fischer-Lichte als weiteres wesentliches Merkmal anführt.⁵² Eine Aufführung existiert nur zum Zeitpunkt, in der sie sich vergegenwärtigt. Sie bringt sich während ihrer Dauer ständig neu hervor. Sie ist unwiederholbar, einzigartig und nicht konservierbar. Sie zeichnet sich also durch einen transitorischen Charakter aus, „auch wenn es sich um bestimmte Räume, Körper und Objekte handelt, welche die Aufführung überdauern.“⁵³ Selbst diese „Materialien“, die auch ohne die Aufführung existieren, verändern im Kontext einer Aufführung ihre Bedeutung und werden von den an der Aufführung Beteiligten anders bzw. als „besonders gegenwärtig“⁵⁴ wahrgenommen. Die Wahrnehmung der besonderen Gegenwärtigkeit von den Materialien in einer Aufführung nennt Fischer-Lichte auch ästhetische Erfahrung.

Das heißt, dass selbst Materialität im Kontext eines theatralen Prozesses im Fischer-Lichte'schen Verständnis transitorisch ist. Insofern konstituieren sich Bedeutungen für Fischer-Lichte erst durch die interpretative Wahrnehmung des Zuschauers während einer Aufführung.⁵⁵ Im Bezug auf den Aufführungsraum, der vom starren, architektonisch vorhandenen (nicht performativen) Raum zu unterscheiden ist, schreibt Fischer-Lichte z.B.: „Die Räumlichkeit einer Aufführung entsteht im, durch und als Aufführungsraum und wird unter den von ihm gesetzten Bedingungen wahrgenommen.“⁵⁶ Auch menschliche Körper, die eine Aufführung hervorbringen und sich in ihr zeigen, sind einer

⁵⁰ Siehe z.B. ebd.

⁵¹ Siehe ebd., S. 26.

⁵² Vgl. ebd., S. 32.

⁵³ Siehe ebd. S. 24.

⁵⁴ Siehe Fischer-Lichte, „Aufführung“ in dies. [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 16 – 26, hier S. 16.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 20.

⁵⁶ Siehe Fischer-Lichte, *Theaterwissenschaft*, S. 33.

ständigen Transformation unterworfen: „Mit jedem Atemzug, jedem Lidschlag, jeder Bewegung bringt er sich neu hervor, wird ein anderer.“⁵⁷ Jegliche Materialität in einer Aufführung, die für Fischer-Lichte sowohl im menschlichen Körper als auch in nicht-menschlichen Materialien besteht, ist also flüchtig.

Aufführungen finden „zu einer bestimmten Zeit“, also nicht immer, statt. Die Aufführung ereignet sich also in einem zeitlich abgegrenzten Rahmen. Der Ort, an dem eine Aufführung geschieht, bleibt hingegen in dieser von Fischer-Lichte sehr weitgefassten Definition aus dem Jahr 2010 offen und unbestimmt. Aufführungen müssen demnach nicht in einem Theaterraum stattfinden, sondern können überall passieren. An anderer Stelle definiert sie den Aufführungsort etwas genauer, indem sie sagt, dass eine Situation unter anderem dann als theatral gelten kann, wenn sie „an einem besonders hergerichteten Ort zu einer bestimmten Zeit“⁵⁸ stattfindet. Aufführungen sind – eingeschlossen dieser zusätzlichen Ortsbestimmung - örtlich und zeitlich herausgelöst vom Alltag. In Fischer-Lichtes aktueller Definition von 2010 fehlt jedoch in gewisser Weise dieses „Besondere“, das ein theatrales Phänomen von einem alltäglichen unterscheidet. Die Bandbreite sozialer Prozesse wird dadurch nur bedingt eingeschränkt. Andererseits eröffnet dieser Spielraum die Möglichkeit, theaterwissenschaftliche Perspektiven auf alle möglichen Gesellschaftsbereiche zu richten.

Fischer-Lichte sieht Aufführungen als Veranstaltungen mit einem spezifischen Programm, was auf inszenatorische Komponenten, die der Aufführung vorausgehen, hindeutet. Etwas veranstalten meint, es bewusst und beabsichtigt zu machen. Auch ein Programm muss im Voraus erstellt bzw. durchdacht werden. Fischer-Lichte betont, dass einer Aufführung eine Inszenierung oder eine Art Regelwerk zugrunde liegt⁵⁹, der Aufführungsbegriff also vorangegangene Inszenierungsmaßnahmen impliziert. Die Begriffe Aufführung und Inszenierung sind wie folgt voneinander zu trennen:

„Während unter den Begriff der Inszenierung alle Strategien gefasst werden, die vorab Zeitpunkt, Dauer, Art und Weise des Erscheinens von Menschen, Dingen und Lauten im Raum festlegen, fällt unter den Begriff der Aufführung alles, was in ihrem Verlauf in Erscheinung tritt [...]“⁶⁰

Die Inszenierung versucht also im Vorhinein festzulegen, was in der Aufführung passiert. Dass diese Vorarbeit nur in einem gewissen Rahmen möglich ist, versteht sich durch die

⁵⁷ Siehe ebd., S. 37.

⁵⁸ Siehe Fischer-Lichte, „Inszenierung und Theatralität“, S. 89.

⁵⁹ Vgl. Fischer-Lichte, *Theaterwissenschaft*, S. 27.

⁶⁰ Siehe ebd.

Definition von Aufführung als autopoietische Feedbackschleife zwischen Akteuren und Zuschauern.

In Fischer-Lichtes Definition von Aufführung im *Metzler Lexikon Theatertheorie* von 2005 verwendet sie statt dem Veranstaltungsbegriff den des Ereignisses: „Mit Aufführung wird ein Ereignis bezeichnet, das aus der Konfrontation und Interaktion zweier Gruppen von Personen hervorgeht [...]“.⁶¹ Eine Aufführung hat nach Fischer-Lichte demnach Ereignischarakter, was die Herauslösung vom Alltag impliziert. Vor allem das Unwiederholbare und Einmalige der Aufführung macht diesen Ereignischarakter deutlich. Ereignisse und daher auch Aufführungen zeichnen sich aber auch dadurch aus, dass sie auf besondere Weise erfahren werden (ästhetische Erfahrung). Dadurch, dass die Aufführung sich erst in ihrem prozesshaften Ablauf vergegenwärtigt, unterscheidet sich die Erfahrung für einen Teilnehmer von der Rezeption feststehender Werke. Einerseits hat der Teilnehmer Einfluss auf den Verlauf der Aufführung, andererseits kann keiner der Teilnehmenden vorausplanen, wie die Aufführung verläuft. Aufgrund dessen kommt Fischer-Lichte zum Schluss, dass eine Aufführung den Teilnehmern „zustößt, ihnen widerfährt, sich ereignet.“⁶²

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sich eine Aufführung vor allem durch ihre Prozesshaftigkeit und Flüchtigkeit auszeichnet. Diese rührt daher, dass eine Aufführung erst durch das Zusammenwirken und Ko-Reagieren von zwei Personengruppen, Zuschauern und Akteuren, entsteht. Eine Aufführung ist demnach immer einzigartig und nicht vollständig planbar. Die Zuschauer bzw. Teilnehmenden schreiben den verschiedenen Materialien und Phänomenen in einer Aufführung eine entsprechende Bedeutung zu und nehmen diese als besonders gegenwärtig wahr. Durch die Ereignishaftigkeit der Aufführung wird diese von den Teilnehmenden anders wahrgenommen. Fischer-Lichte beschreibt diese ästhetische Erfahrung auch als besonders intensiv, instabil und aufmerksamkeitsfordernd.⁶³ Die relativ offene Definition dieses Aufführungsbegriffs ermöglicht ein großes Anwendungsfeld auf theatrale kulturelle Prozesse. Fischer-Lichte konstruiert den Aufführungsbegriff zwar im Kontext des institutionellen Theaters bzw. der Performance-Kunst,

„[e]r gilt jedoch für Aufführungen aller Art, d.h. sowohl für Aufführungen anderer Künste wie z.B. Ausstellungen, Installationen, Konzerte, Dichterlesungen als auch für alle Genres von cultural

⁶¹ Siehe Fischer-Lichte, „Aufführung“, S. 16.

⁶² Siehe ebd., S. 18.

⁶³ Vgl. ebd., S. 21.

performances wie Rituale, Feste, Spiele, Sportwettkämpfe, politische Veranstaltungen und Ähnliches sowie schließlich für unsere Aufführung [...] in einer Reihe von Alltagssituationen.“⁶⁴

Um das Theatralitätskonzept von Fischer-Lichte aber tatsächlich auf andere kulturelle Prozesse außerhalb des Theaters anwenden zu können, bedarf es einer Ausweitung, die sich zwar auf die Begrifflichkeiten des Theaters bezieht, aber auch soziologische Komponenten berücksichtigt. Im folgenden Kapitel wird dies anhand der theatersoziologischen Theorie von Herbert Willems unternommen.

2.4. Soziologische Ausweitung des Theatralitätsbegriffs nach Herbert Willems

Der Soziologe Herbert Willems greift in seiner Theorie zur Theatralisierung der Gesellschaft den oben genannten Theatralitätsbegriff von Fischer-Lichte auf, weist aber gleichzeitig darauf hin, dass dieser für eine umfassende Beschreibung sozio-kultureller Phänomene mit theatralem Charakter zu kurz greift: Der Begriff reiche zwar über die Theatralität des Theaters hinaus, wäre aber doch zu nahe am institutionellen Theater gedacht.⁶⁵ Er schlägt deshalb vor, Fischer-Lichtes Konzept zur Theatralität mit Theorieansätzen aus der Soziologie zu erweitern, und führt zusätzliche Begrifflichkeiten und Konzepte ein, die zu einer weitreichenden Beschreibung von Prozessen mit inszenatorischen und performativen Zügen von Nutzen sind. Er plädiert damit für „ein soziologisch zu fassendes Theatralitätskonzept“⁶⁶, was für diese Arbeit sehr fruchttragend ist, denn die theatralen Elemente einer Festkultur ohne eine soziologische Perspektive zu analysieren, wäre unzureichend. Feste konstituieren sich ja erst durch das gemeinschaftliche Miteinander verschiedener Personengruppen, deren Interaktionen in erster Linie soziale und nicht künstlerisch-ästhetische sind.

Willems Grundthese ist, dass sich die moderne, gegenwärtige Gesellschaft und Kultur einem soziokulturellen Wandel unterzieht und zunehmend Theatralisierungsprozessen unterworfen ist. Das *Metzler Lexikon Theatertheorie* erklärt Theatralisierungsprozesse als „das Entstehen und Vergehen von Th[eatralität]“⁶⁷, bezeichnet also kein abgeschlossenes Phänomen, sondern einen Entwicklungsverlauf, eine Tendenz. Die grundlegende Tatsache dieser Überlegung ist die Feststellung, „dass weite Teile der Wirklichkeit

⁶⁴ Siehe ebd., S. 22.

⁶⁵ Vgl. Herbert Willems, „Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These“ in ders. (Hg.), *Theatralisierung der Gesellschaft. Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*, Wiesbaden: VS Verl. F. Sozialwissenschaften 2009, S. 13-55, hier S. 15 f.

⁶⁶ Siehe ebd., S. 16.

⁶⁷ Siehe Warstat, „Theatralität“, S. 363.

theatralen Charakter haben“⁶⁸ und dies immer mehr auch ins menschliche Bewusstsein eindringt bzw. immer mehr Menschen in ihrem alltäglichen Leben theatrale Handlungsweisen anwenden (müssen). Willems schreibt:

„Man versteht seine soziale Umwelt umso mehr in theatralen Kategorien oder als eine Art Theater, je mehr man gezwungen ist, sich in immer mehr, immer diversere, immer schneller aufeinanderfolgende ‚Kontexte‘ (Anlässe, Settings, Rahmen) ‚einzuspielen‘ und zugleich geradezu aufgerufen ist, ‚aufzuspielen‘ und ‚sich aufzuspielen‘.“⁶⁹

Es sind Fragen nach Rollen, Selbstdarstellung, Präsentation, Image und in einer gegenläufigen Tendenz der „Enttheatralisierung“ auch Fragen nach Authentizität und „Ungeköstlichkeit“, mit denen sich die moderne Gesellschaft, die sich nach Willems immer mehr verkompliziert und differenziert und für den einzelnen als Ganzes immer weniger fassbar ist, und einzelne Individuen verstärkt auseinandersetzen (müssen). Theatrales Handeln findet abseits der Theaterbühne Einzug in alle Bereiche der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Man muss sich anpassen, man muss sich von der Konkurrenz abheben, man will auffallen oder einfach nur mithalten. Zwischen diesen beiden Polen entsteht ein „erhöhte[r] und zunehmende[r] Theatralitäts- und Theatralisierungsdruck“⁷⁰ und beinahe so etwas wie ein Zwang zur Theatralität bzw. zum theatralen Handeln. An früherer Stelle spricht Willems auch von einer „Inszenierungsgesellschaft“⁷¹, denn „Inszenierungen sind heute weniger denn je auf den klassischen Ort, das Theater, begrenzt, sondern sind eine Art von Praxis, die in zunehmender Zahl und Vielfalt auf allen sozialen Feldern vorkommt“⁷². Dieser soziokulturelle Wandel, den Willems als Theatralisierung der Gesellschaft bezeichnet, ist seinen Beobachtungen nach bedingt durch eine Vielzahl von Tendenzen der modernen Gesellschaft. Er spricht nicht nur von einer zunehmenden Differenzierung und Komplexität der Gesellschaft, sondern unter anderem auch von „chronischen Knappheiten der Moderne“⁷³ wie Aufmerksamkeitsknappheit, Verständnisknappheit etc., von einer „Vermarktlichung“, von stetiger „Konsumisierung“, Individualisierung, „Eventisierung“, Ästhetisierung, usw.⁷⁴ Diese Entwicklungen fordern entweder theatrale

⁶⁸ Siehe ebd.

⁶⁹ Siehe Willems, „Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These“, S. 30.

⁷⁰ Siehe ebd., S. 42.

⁷¹ Vgl. Herbert Willems / Martin Jurga (H.g.), *Inszenierungsgesellschaft: ein einführendes Handbuch*, Opladen [u.a.]: Westdt. Verl. 1998.

⁷² Siehe Herbert Willems, „Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept: Von Fischer-Lichte über Goffman zu Elias und Bourdieu“ in ders. (Hg.), *Theatralisierung der Gesellschaft. Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*, Wiesbaden: VS Verl. F. Sozialwissenschaften 2009, S. 75- 110, hier S. 80.

⁷³ Siehe. Willems, „Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These“, S. 35.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 28ff.

Lösungsansätze oder rufen theatrale Reaktionen wie Verschleierungen, Wirklichkeitsmanipulation etc. hervor, stehen aber in jedem Fall in einem engen Bezug zu Theatralität. Eine Tendenz, die besonders starken Einfluss auf die Theatralisierung hat, sieht Willems in der sogenannten Mediatisierung durch die (Massen-)Medien:

„Die medientechnologische Entwicklung und die mit ihr einhergehende Entwicklung sozialer (Handlungs-)Felder implizieren eine immer massivere Expansion und Differenzierung von Theatralität, eine immer größere Zahl und Vielfalt von Bühnen, dramaturgischen Ausstattungen, Zeichen, Skripts, Inszenierungen, Performances, Akteuren, (Publikums-)Wahrnehmungen.“⁷⁵

Mit der Anwendung des Theatralitätskonzepts von Fischer-Lichte auf gegenwärtige Massenmedien wie Fernsehen und Internet ergibt sich automatisch eine Erweiterung des im vorangegangenen Kapitel definierten Aufführungsbegriffs. Dieser lässt sich im Fall von medientheatralen Phänomenen nun nicht mehr durch leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern festmachen, denn ein technisches Medium steht dazwischen. Willems trifft hier eine Unterscheidung zwischen Interaktionstheatralität, die zwischen Personengruppen entsteht und dem Theatralitätsbegriff von Fischer-Lichte gleicht, und Medientheatralität, in der leibliche Ko-Präsenz von Personengruppen nicht mehr notwendig ist, um von theatralen Erscheinungen sprechen zu können. Daraus ergeben sich zwangsläufig Erweiterungen in der Definition von Theatralität an sich. Im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit wird der Punkt der Medientheatralität aber nicht weiter thematisiert, weil es sich bei Festen sehr wohl um kulturelle Aufführungen handelt, die sich im Hier und Jetzt mit dem gleichzeitigen Beisein von Akteuren und Zuschauern konstituieren. Feste sind also im Grunde im Bereich der Interaktionstheatralität im Sinne Willems und auch Fischer-Lichtes anzusiedeln. Daher ist es möglich, das Fest in erster Linie in einem theateranalogen Verständnis zu untersuchen. Trotzdem machen medientheatrale Überlegungen die potentielle Reichweite des Theatralitätsbegriffes und des Theatralisierungsprozesses der Gesellschaft deutlich. Durch den Wegfall der leiblichen Ko-Präsenz als Bedingung für das Entstehen von theatralen Prozessen ergeben sich aber nicht nur medientheatral Ausweitungen des Begriffs, sondern Theatralität kann so in verschiedensten Bereichen gefunden werden, die unabhängig von der gleichzeitigen Präsenz von Menschen existieren, dazu aber weiter unten.

Neben den theater- und kulturwissenschaftlichen Ergebnissen von Fischer-Lichte schöpft Willems seine theoretischen Überlegungen zur Theatralität hauptsächlich aus der theatersoziologischen Theorie und der Rahmenanalyse von Erving Goffman sowie aus

⁷⁵ Siehe ebd., S. 47.

der Figurationssoziologie von Norbert Elias und dem Feld/Habitus-Konzept von Pierre Bourdieu. Mit diesen soziologischen Ansätzen will Willems den Theatralitätsdiskurs weg vom „primären Fokus auf sie [die Theatralität] selbst bzw. die Inszenierung oder die Performanz“⁷⁶ hin zu einem gesamtgesellschaftlichen Diskurs lenken. Es soll nicht allein das einzelne Individuum oder der Akteur in einem theatralen Prozess untersucht werden, sondern immer auch die Einbettung in das gesellschaftliche Umfeld berücksichtigt werden. Die Rahmen-Analyse von Goffman erweitert das Theatralitätskonzept dahingehend, dass soziale Prozesse immer von den Sinnkontexten (Rahmen) und dem Sinnverständnis (Rahmungen) der in dem Prozess Beteiligten abhängen.⁷⁷ Es geht darum, in welchem kulturspezifischen, gesellschaftlichen Rahmen oder Sinnkontext ich eine Situation oder einen Prozess einordne und deute. Der Kontext eines Festes kann z.B. einen solchen Rahmen bilden. Erst wenn ich über diesen Rahmen Bescheid weiß, kann ich die Situationen und Handlungen innerhalb dieses Rahmens verstehen – z.B. die ausgelassene Stimmung bei einem Fest. Im „Alltagsrahmen“ würde eine unbegründete Ausgelassenheit und Exzessivität zu Missverständnissen führen.

Bei der Figurationssoziologie nach Elias kommt es hingegen auf die Beziehungen und die Verbindungen der Menschen und Akteure untereinander an, also auf ihre Interdependenzgeflechte.⁷⁸ Als Figurationen werden zwischenmenschliche Zusammenhänge bezeichnet, die von einer Kindergartengruppe bis zu den Bewohnern eines Dorfes reichen können.⁷⁹ Der Mensch steht also immer in einem Gefüge von Beziehungen zu anderen Menschen. Bei einem Fest im ländlichen Raum kann dies z.B. eben die genannte Dorfgemeinschaft sein, die sich als ein soziales Gefüge versteht. Außenstehende oder „Fremde“ gehören einer anderen Figuration an und werden als „auswärtige“ Festbesucher von der Dorfgemeinschaft erkannt. Die verschiedenen Figurationen bieten insofern auch einen Rahmen zur Identitätsstiftung an.

Als dritten Ansatz nennt Willems den Feld-Ansatz von Bourdieu. Bourdieu führt für Lebenswelten, Sinn- und Handlungssphären den Begriff des Feldes ein. Menschen und Akteure bewegen sich auf verschiedenen „Spielfeldern“, auf denen bestimmte Regeln und Machtbeziehungen herrschen und Beziehungen ausverhandelt werden.⁸⁰ Auch am

⁷⁶ Siehe Willems, „Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept: Von Fischer-Lichte über Goffman zu Elias und Bourdieu“, S. 106.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 97 f.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 100 f.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 100.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 103 f.

kulturellen Feld des Festes können solche „Spielregeln“ z.B. in Form von Verhaltensregeln oder Kleidervorschriften etc. erkannt werden. Diese Spielregeln sind in vielen Fällen habituell geprägt.

Alle diese soziologischen Ausweitungen des Theatralitätsbegriffs stellen den agierenden Menschen immer in einen gesellschaftlichen Kontext. Es geht Willems im Grunde darum, dass theatrale Prozesse außerhalb der Institution Theater stets in Sinnkontexten bzw. ihrer „sinnhaften Einbettung“ (Rahmen, Figurationen, Felder) betrachtet werden müssen.⁸¹ In dieser Arbeit liegt dieser Sinnkontext des zu untersuchenden theatralen Vorgangs einerseits und in erster Linie im Fest, das als kulturelle Aufführung (cultural performance) verstanden wird, andererseits aber auch im Kontext des ländlichen Raums, im Speziellen in einem menschlichen Beziehungsgeflecht, das durch das örtliche Naheverhältnis einer Gemeinde entsteht.

Die soziologischen Überlegungen zum Theatralitätsbegriff führen Willems schließlich darauf, die Terminologie Fischer-Lichtes um einige Begrifflichkeiten zu erweitern. Im Folgenden seien die für diese Arbeit relevanten Begriffe zusammengefasst.

2.4.1. Ausdruck, Darstellung, (Re-)Präsentation, Beobachtung

Neben dem Verständnis von theatralen Prozessen als soziokulturelle Prozesse sind vor allem auch die zusätzlichen Begrifflichkeiten, die Willems im Rahmen seiner These der Theatralisierung der Gesellschaft einführt, von Wichtigkeit, um das Phänomen des Festes als cultural performance ausreichend zu beschreiben. Er führt Fischer-Lichtes Theatralitätskonzept unter anderem mit Goffmans theateranaloger Gesellschaftstheorie zusammen und erweitert den Theatralitätsbegriff um folgende Aspekte: Ausdruck, Darstellung, (Re-)Präsentation und Beobachtung. Der Aufführungs-Begriff sowie der Inszenierungsbegriff von Fischer-Lichte werden grundlegend beibehalten. Die Korporalität wird einer wesentlichen Ausweitung unterworfen, indem sich Willems vom menschlichen Körper distanziert und auch die Theatralität materieller Gegenstände diskutiert. Der Wahrnehmungsaspekt wird durch den Begriff der Beobachtung spezialisiert.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 85.

Unter Inszenierung versteht Willems sodann ein absichtsvolles „In-Szene-Setzen“, um in einer Aufführung eine bestimmte Wirkung bei einem Publikum zu erzielen.⁸² Eine Inszenierung zielt also – wie bei Fischer-Lichte – auf eine Aufführung bzw. Performance ab:

„Eine Performance bildet sozusagen das autonome Endstück und Endergebnis einer Inszenierung, die normalerweise Planungen, die Entwicklung von Skripts, (Selbst-)Besprechungen zwischen ‚Regisseur‘ und performativen Akteuren (Performern), Absprachen/Koordinationen und Proben impliziert.“⁸³

Die Aufführung ist schließlich das, was für das Publikum wahrnehmbar ist, woran das Publikum teilhaben kann. Die Inszenierung spielt sich im Hintergrund ab, oder anders:

„Die Performance bildet sozusagen einen eigenen sozialen Systemtyp und eine eigene Art von Wirklichkeit, und sie hat eine eigene Art von Örtlichkeit: die Vorderbühne im Gegensatz zur Hinterbühne, auf der sich die inszenatorischen Aktivitäten der Planung, Vorbereitung und Herstellung der Performance entfalten.“⁸⁴

In einem Fest zeigt sich die Aufführung folglich in der theatralen Wirklichkeit des Festgeschehens. Die inszenatorische Komponente liegt in der Absicht, in der Planung und Organisation des Festes.

Willems erweitert Fischer-Lichtes Aspekt der Korporalität zunächst um die Begriffe Ausdruck und Darstellung, die für Willems in erster Linie keine theatralen Verhaltensweisen sind, sondern grundsätzlich als „natürliche“ bzw. „habituelle“ körpergebundene Verhaltensweisen gelten können. Er stützt sich dabei auf eine Terminologie von Erving Goffman. Ausdrücke wären demnach am Körper manifestierte, unwillkürliche „Sichtbarkeiten und Wahrnehmbarkeiten, die ‚sozial informieren‘ und sich nicht oder nur begrenzt beherrschen bzw. manipulieren lassen.“⁸⁵ Dazu gehören äußerliche Merkmale, die z.B. auf das Alter einer Person schließen lassen oder mimetische Ausdrücke, die Gefühlsregungen sichtbar machen. Es gibt aber auch Ausdrücke, die nicht an den menschlichen Körper gebunden sind, sondern an Materialien, also nicht „lebendige“ Körper. Z.B. die Einrichtungsgegenstände einer Wohnung können als nicht-inszenatorische Ausdrucksmittel und Bedeutungsträger fungieren und geben soziale Information über Lebensstandard, soziale Zugehörigkeit etc.⁸⁶ Erst wenn Ausdrücke bewusst manipuliert werden, kommen für Willems theatrale Komponenten zum Vorschein. Es ist jedoch festzuhalten, dass sich gerade in einer dermaßen

⁸² Vgl. ebd., S. 80.

⁸³ Siehe ebd.

⁸⁴ Siehe ebd., S. 81.

⁸⁵ Siehe ebd., S. 79.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 82.

theatralisierten Gesellschaft die Trennung von Ausdrücken des „Natürlichen“ und bewusst Inszenatorischen in einer Grauzone bewegt. Der Ausdruck des eigenen „natürlichen“ Körpers ist z.B. durch Schönheitschirurgie manipulierbar. Auch die Einrichtung von Wohnungen kann bewusst gewählt werden, um gegenüber einem potentiellen Publikum etwas Bestimmtes zum Ausdruck zu bringen.

Unter Darstellung versteht Willems in Anlehnung an Goffman ein strukturiertes, prozesshaftes oder auch ritualisiertes Verhalten, das in gewisser Weise „natürlich“ oder „gewohnheitsmäßig“ abläuft, um „soziale Kundgabefunktionen“ zu erfüllen.⁸⁷ Damit sollen Handlungen gemeint sein, die im Alltagsleben nicht bewusst inszenatorisch vollzogen werden, sondern anders auch als habituelles Verhalten, das durch die Gesellschaft geprägt ist, bezeichnet werden können (z.B. Händeschütten als Begrüßung).⁸⁸ Doch auch hier kann dieses „gewohnheitsmäßige“ Verhalten theatrale Züge annehmen. Das Händeschütteln wird zum Beispiel von Politikern vor laufenden Kameras bewusst inszenatorisch verwendet, um wohlwollende Absichten zu vermitteln.

Ausdruck und Darstellung im Sinne Goffmans und Willems sind zwar grundlegend keine inszenierten Elemente, wenngleich sie eine Bedeutung nach außen tragen. Die an den Körper gebundenen „natürlichen“ Erscheinungen spielen aber auch in Fischer-Lichtes Theatralitätskonzept eine Rolle. Das, was Willems Ausdruck und Darstellung nennt, manifestiert sich bei Fischer-Lichte im phänomenalen Leib, das ist der naturgegebene und nur bedingt veränderbare menschliche Körper:

„In Aufführungen haben wir es immer mit dem phänomenalen Leib und zugleich mit dem semiotischen Körper zu tun. Die Akteure erscheinen stets in ihrem leiblichen In-der-Welt-Sein, ganz gleich ob es sich um Schauspieler, Politiker, Sportler, Schamanen, Priester, Sänger, Tänzer oder ganz ‚normale‘ Interaktionspartner handelt.“⁸⁹

Darstellungen können genauso wie Ausdrücke bewusst manipuliert bzw. reflektiert werden und bewegen sich dann im Feld der Inszenierung oder Aufführung bzw. treten sie dann in Form eines semiotischen Körpers in Erscheinung. Sie „verkörpern“ dann Bedeutung.

Willems unterscheidet zusammenfassend zwischen der nicht-theatralen Darstellung des habituellen Verhaltens (primäre Darstellung) und der reflektierten Darstellung.⁹⁰ Wenn

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 79.

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ Siehe Fischer-Lichte, „Einleitung. Theatralität als kulturelles Modell“, S. 19.

⁹⁰ Vgl. Willems, „Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept: Von Fischer-Lichte über Goffman zu Elias und Bourdieu“, S. 79.

also etwas bewusst und absichtlich dargestellt wird, zeigt sich theatrales Verhalten. Der Bereich der inszenierten Selbstdarstellung, der für diese Diplomarbeit wesentlich ist, ist hier einzuordnen.

Neben den Begriffen des Ausdrucks und der Darstellung führt Willems auch den Präsentations-Begriff zur Ausweitung von Fischer-Lichtes Theatralitätskonzept ein. Es gibt theatrale Zeichen bzw. Zeichenträger, die über die zeitliche Dimension einer Aufführung hinaus bestehen und „mehr oder weniger dauerhaft präsent, d.h. in gewisser Weise entzeitlicht, sind.“⁹¹. Willems meint damit

„z.B. Fassaden, ‚Bühnenbilder‘, Kulissen, Requisiten u.s.w., die wie im Falle der Architektur gleichsam für sich selbst und für andere und anderes sprechen. Derartige Präsentationen können allein stehen und als Repräsentationen fungieren; sie bilden aber auch Hintergründe ‚lebendiger‘ Performances [...]“⁹².

Diese Zeichen und Zeichenträger sind nicht an den menschlichen Körper gebunden. Willems dehnt also Fischer-Lichtes Begriffe der Korporalität und Materialität über den menschlichen Körper im Aufführungsraum auf sämtliches Material, das theatrale Komponenten aufzeigen kann bzw. etwas nach außen „kommuniziert“, aus:

„Dazu gehören körpernahe Objekte wie Kleidung ebenso wie körperferne(re) Objekte wie Fahrzeuge, Einrichtungsgegenstände oder Gebäude, die ebenso wie der Körper und mit dem Körper Bedeutungen tragen und mit Bedeutungen versehen werden können.“⁹³

Nach Gofmann und Willems können sowohl der menschliche Körper als auch sachliche Gegenstände etwas zum Ausdruck bringen.⁹⁴ Im Unterschied zu Fischer-Lichte braucht es dafür also nicht unbedingt den Kontext der Aufführung, die sich in der leiblichen Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern ergibt, sehr wohl aber Inszenierungsmaßnahmen, sprich einen Inszenator, der etwas Bestimmtes zum Ausdruck bringen wollte. Theatralität ist insofern „nicht immer an menschliche Akteure gebunden. Sie steckt z.B. auch in Gebäuden oder Texten, die für sich stehen können.“⁹⁵ Derartige „leblose“ theatrale Elemente, die für sich alleine stehen und trotzdem auf eine Bedeutung verweisen, nennt Willems Repräsentationen.⁹⁶ Diese Erweiterung des Theatralitätskonzepts ist insofern für die vorliegende Arbeit interessant, weil nun auch das Setting, auf dem Feste im öffentlichen Raum stattfinden, als theatrales Zeichen unabhängig von einer konkreten Aufführung zwischen Akteuren und Zuschauern gedeutet werden kann. So kann z.B. auch

⁹¹ Siehe ebd., S. 81.

⁹² Siehe ebd.

⁹³ Siehe ebd., S. 82.

⁹⁴ Vgl. ebd.

⁹⁵ Siehe ebd., S. 86.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 81.

ein Ortsbild und seine Architektur auf seine theatralen Merkmale hin überprüft werden. Der Körper ist folglich nur mehr ein Teilaspekt von Materialität in theatralen Prozessen.⁹⁷

Außerdem ist der menschliche Körper nicht nur phänomenaler Leib und semiotischer Körper, sondern nach Willems auch ein sozialer Körper, der geprägt vom Habitus einer kulturspezifischen Gesellschaft „als Projektionsfläche von (inneren) Wesenseigenschaften, Werten, Kompetenzen, Neigungen, usw.“⁹⁸ interpretiert werden kann. Das heißt, von der äußeren Erscheinung des Körpers kann auf die soziale Rolle und auf Charaktereigenschaften geschlossen werden, was aber auch zu Fehlinterpretationen führen kann. Mit dem sozialen Körper, seinen Ausdrücken und den körpergebundenen Darstellungen können Interaktionspartner ihr Gegenüber einschätzen und zuordnen. Mit dem sozialen Körper lässt sich aber auch bewusst „spielen“. Vor allem in theatralen Situationen können äußere Körpermerkmale, die auf soziale Rollen oder Wesenseigenschaften verweisen, dazu verwendet werden, gewisse Bedeutungen bewusst hervorzurufen oder auch zu überspitzen, zu parodieren – wie es z.B. in Faschingsfesten oft der Fall ist.

Auch für den vierten Aspekt im Theatralitätskonzept von Fischer-Lichte, den der Wahrnehmung, sieht Willems eine Spezifizierung vor und führt den Begriff der Beobachtung ein: Wahrnehmung sei zu unspezifisch, zu passiv. Ein Beobachter hingegen handle aktiv und gezielt.⁹⁹ Damit will Willems die Feststellung unterstreichen, dass es in theatralen Situationen so etwas wie einen passiv wahrnehmenden Zuschauer nicht geben kann. Wahrnehmung müsste nach Willems vielmehr als Handlung begriffen werden.¹⁰⁰ Er verwendet in seinen theoretischen Ausführungen daher häufig den Begriff des Akteurs. Aber gerade die Offenheit des Fischer-Lichteschen Wahrnehmungsbegriffs lässt meiner Meinung nach zu, die Wahrnehmungsprozesse in anderen theatralen Prozessen außerhalb des Theaters zu thematisieren. Die Bezeichnung „Beobachter“ scheint mir wiederum zu spezifisch, um die Adressaten oder das Publikum, an das sich eine Aufführung bzw. Inszenierungsvorgänge richten, zu beschreiben. Bei einem Fest gibt es ein Publikum, das sich am besten durch den Begriff „Teilnehmer“ beschreiben lässt. Diese Teilnehmer können – in Willems Terminologie - stille oder strategische Beobachter sein¹⁰¹, sich aktiv am Festgeschehen beteiligen, sie können Konsumenten oder Passanten sein, sie können

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 82.

⁹⁸ Siehe ebd., S. 83.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 94 f.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 95.

¹⁰¹ Vgl. ebd.

freiwillig oder aus sozialen Zwängen heraus teilnehmen – in jedem Fall aber sind sie wahrnehmende Teilnehmer, sobald sie in die Sphäre des Festes auf welche Art auch immer eingedrungen sind.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Willems theatrale Handlungen wesentlich dadurch bestimmt sieht, indem sie bewusst und mit einer bestimmten Wirkungsabsicht vollzogen werden. Auch „natürliche“ oder habituelle menschliche Verhaltensweisen können abhängig vom Kontext theatralen Charakter in Form von Selbstinszenierung und Selbstdarstellung bekommen. Der wesentliche Punkt in der Ausweitung von Fischer-Lichtes Theatralitätskonzept besteht in der Distanzierung von der leiblichen Ko-Präsenz der Akteure, also in der Unabhängigkeit der Theatralität von menschlichen Körpern. Korporalität wird so zu einem Teilaspekt von Materialität, die – lebendig oder leblos – theatrale Komponenten aufweisen kann. Materialien können auch ohne den Kontext einer konkreten Aufführung im Verständnis von Fischer-Lichte als Repräsentationen mit inszenatorischer Absicht für einen wie auch immer gearteten Wahrnehmenden fungieren.

Nach dieser theoretischen Basis, die Herbert Willems Terminologie und Verständnis von Theatralität zum Ausdruck bringen sollte, werden im Folgenden zwei Begrifflichkeiten erläutert, die in zunehmenden Theatralisierungsprozessen der Gesellschaft eine bedeutende Rolle spielen: Image und Werbung.

2.4.2. Der Image-Begriff

Ein äußerst treffender Begriff bezüglich der Inszenierungsstrategien eines Ortes und den Veranstalten seiner Feste, wie sie auch in dieser Arbeit thematisiert werden, ist der des „Images“. Im Zuge seiner Analyse der modernen Gegenwartsgesellschaft stellt Willems fest, dass es einen steigenden Bedarf an sogenannter Image-Arbeit gibt, um ein positives „Bild“ (Image) von etwas oder jemandem zu schaffen.¹⁰² Dieses Bild entspricht jedoch mehr einem strategisch konstruierten Wirklichkeitsbild¹⁰³ als unbedingt realen Tatsachen. Es geht um Begriffe „wie Prestige, Ansehen, (guter) Ruf, Reputation, Autorität, Beliebtheit, Sympathie, Charisma u.a.m.“¹⁰⁴, die entscheidend sind, um in einer stetig komplexer und differenzierter werdenden Gesellschaft positiv aufzufallen bzw. nicht negativ auf sich aufmerksam zu machen. Es sei zunehmend von Bedeutung, einen „guten

¹⁰² Vgl. Willems, „Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These“, S. 34.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 37.

¹⁰⁴ Siehe ebd.

Eindruck“ zu hinterlassen und negativ besetzte Meinungen über eine Person oder einen Sachverhalt abzubauen. Willems beschreibt Image-Arbeit - so benennt er den Prozess des Aufbaus eines Images - schließlich wie folgt:

„Es gilt, sozial relevante, und d.h. achtungsrelevante, Informationen sichtbar oder unsichtbar zu machen, (demonstrativ) zu zeigen oder zu verhüllen, im metaphorischen wie im wörtlichen Sinne Bilder von sich und anderen (Objekten) zu machen und als ‚Eindrücke‘ zu hinterlassen.“¹⁰⁵

Dieser Bedarf bzw. dieses Bedürfnis reicht von der subjektiven Ebene der bewussten Selbstdarstellung und Selbstinszenierung bis zur professionellen Image-Arbeit großer Unternehmen oder populärer Persönlichkeiten und kann auch – z.B. in Verbindung mit wirtschaftlichem Konkurrenzdruck – zwingend notwendig sein, um am Markt bzw. in der Öffentlichkeit zu bestehen. Es kommt zunehmend auf das Image an, ob ein Unternehmen „überlebensfähig“ ist, ob jemand sozial akzeptiert wird, ob jemand oder etwas Beliebtheit erreicht. Das Image entfaltet sich aber nur über ein adressiertes Publikum, das ein Image übernimmt und als solches aufrecht hält. „Ein Image ist eine Vorstellung oder ein Eindruck von einer bestimmten Person, Ware, Firma, Institution o.ä.“¹⁰⁶, so die Definition im *Handbuch Populäre Kultur*. Diese Vorstellung oder dieser Eindruck entsteht also in einem potentiellen Publikum, an das sich Image-Arbeit richtet. Images dienen den Menschen „als Orientierungshilfe, um Produkte, Firmen und Personen einzuordnen und Entscheidungen zu treffen.“¹⁰⁷

Es handelt sich beim Image-Begriff also um einen Begriff, der einen höchst theatralen Bezug hat. Mit Hilfe von bewussten und reflexiven Inszenierungsstrategien wird eine „Person, Ware, Firma, Institution“ in ein möglichst „gutes Licht“ gerückt, um – in Willems Worten - „sich symbolisch positiv zu unterscheiden, sich ‚abzuheben‘.“¹⁰⁸ Die Rolle des Publikums ist dabei entscheidend, denn so die Begriffserklärung von Stephen Lawry:

„Images werden erst relevant, wenn sie von einer größeren Gruppe oder sogar der Gesamtbevölkerung geteilt werden. Das Image ist ein subjektives Bild von einem Meinungsgegenstand und hat daher genauso viel mit dem Rezipienten wie mit dem Gegenstand zu tun.“¹⁰⁹

¹⁰⁵ Siehe ebd.

¹⁰⁶ Siehe Stephen Lawry, „Image“ in Hans-Otto Hügel (Hg.), *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2003, S. 259 – 262, hier S. 259.

¹⁰⁷ Siehe ebd.

¹⁰⁸ Siehe Herbert Willems, „Inszenierungsgesellschaft? Zum Theater als Modell, zur Theatralität von Praxis“ in ders./Martin Jurga (Hg.), *Inszenierungsgesellschaft: ein einführendes Handbuch*, Opladen [u.a.]: Westdt. Verl. 1998, S. 23 – 79, hier S. 41.

¹⁰⁹ Siehe Lawry, „Image“, S. 259.

Es kann folgedessen noch so gute, intensive und professionelle Image-Arbeit geleistet werden und doch für eine Person oder eine Sache, auf welche die Image-Arbeit gerichtet wird, nicht erfolgsversprechend sein, wenn das Zielpublikum nicht darauf „anspringt“, wenn die Wünsche und Bedürfnisse des Zielpublikums nicht erkannt werden. Die Inszenierungsstrategien müssen demnach immer auf ein Publikum abgestimmt werden, welches das Image auch annehmen kann.

Willems unterscheidet im Weiteren „außen- und innenorientierte Image-Arbeit“¹¹⁰. Welches Bild wird von „Imageproduzenten“ nach außen hin konstruiert und welches nach innen? In einem Unternehmen z.B. können Werbemaßnahmen nach außen andere Wirklichkeitsbilder (Images) aufbauen als die interne Firmenphilosophie für Mitarbeiter. Willems Unterscheidung der Image-Arbeit nach innen und nach außen trifft somit genau den Kernpunkt dieser Diplomarbeit, die sich mit Selbstinszenierungsmaßnahmen und Selbstdarstellungen eines Ortes nach innen und nach außen beschäftigt. Welchen Eindruck hinterlässt die Festkultur der Marktgemeinde Thaya nach außen und an welchem Bild, das über die Festkultur konstruiert und aktualisiert wird, orientieren sich die Einwohner des Ortes selbst? Die Tourismuswirtschafterin Birgit Zotz stellt in ihrer Abhandlung über das Image der Reiseregion Waldviertel jedoch fest, dass man im Falle des Eigenverständnisses der Einwohner eines Ortes oder einer Region weniger von Image, sondern von Identität spricht: „Abzugrenzen von diesem Image als negativ oder positiv geprägtem Bild einer Region beim Konsumenten ist die Identität einer Region. Hierunter sei das Bild von einer Region verstanden, wie es bei den Bewohnern derselben [...] verstanden wird.“¹¹¹ Es gilt in dieser Hinsicht also nicht danach zu fragen, welches Image in der Marktgemeinde Thaya für seine Bewohner in der Festkultur aufrecht erhalten wird, sondern was für identitätsstiftende Elemente für die Gemeindebewohner in der Festkultur vorhanden bzw. inszeniert sind.

Was mit dem Aufbauen von positiv besetzten Images einhergeht, ist die Frage nach der Nachhaltigkeit dieser konstruierten Wirklichkeitsbilder. Ein Image wirkt nur dann über einen längeren Zeitraum hinaus, wenn es nachhaltig einen „guten Eindruck“ über eine Person oder einen Sachverhalt hinterlässt. Willems bezeichnet das Vergessen bzw. Vergessenwerden als „eine charakteristische Epochentendenz“¹¹². Will man in „guter

¹¹⁰ Siehe Willems, „Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These“, S. 31.

¹¹¹ Birgit Zotz, *Das Waldviertel – Zwischen Mystik und Klarheit. Das Image einer Region als Reiseziel*, Berlin: Dr. Köster 2010, S. 16f.

¹¹² Siehe Willems, „Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These“, S. 35.

Erinnerung“ bleiben, muss demnach nachhaltige Image-Arbeit geleistet werden, die das Image immer wieder ins Gedächtnis des Zielpublikums transportiert. Images kommunizieren und aufrecht erhalten ist stark mit Werbestrategien verknüpft: „Die Werbung und Öffentlichkeitsarbeit zielt darauf, ein positives Image auf- oder ein negatives abzubauen, indem sie einer Person oder Sache positive Eigenschaften und Assoziationen zuordnet.“¹¹³

Das Thema Werbung soll demnach im nächsten Unterkapitel genauer betrachtet werden.

2.4.3. Werbung

Willems sieht in der „Vermarktlichung“ und „Verwerblichung“ eine weitere Tendenz der modernen Gesellschaft, die nicht nur auf den wirtschaftlichen Bereich abzielt, sondern immer mehr in die Lebenswirklichkeit des Einzelnen reicht: „Auf allen heutigen Feldern (Politik, Religion, Kunst, Erotik, u.s.w.) treten Akteure als (Selbst-)Anbieter, (Selbst-)Verkäufer und Konkurrenten um bereichsspezifische knappe Güter und (Markt-)Anteile auf.“¹¹⁴. Als „knappes Gut“ kann hierbei z.B. Aufmerksamkeit gelten. Auf einem immer größer werdenden Konkurrenzmarkt wird versucht, durch Werbung und ein gutes Image Aufmerksamkeit zu erlangen. Dabei stellt Willems fest, dass Aufmerksamkeit, Sichtbarkeit, also das Wahrgenommenwerden an sich, und in Folge auch das Wecken von Emotionen wichtigere Faktoren sind, als die Glaubwürdigkeit des eigentlichen Inhalts, denn „[e]rst wenn es gelungen ist, Aufmerksamkeit zu gewinnen und zu binden, kann es in der Werbekommunikation gelingen, Inhalte zu vermitteln.“¹¹⁵ Vor allem in einem Überflussangebot von Waren, aber auch Veranstaltungen wie Festen und anderen Events ist es wichtig, die Werbung so zu gestalten, dass man sich von anderen spartenspezifischen Werbeträgern abhebt.

Werbung operiert dabei im höchsten Maß mit theatralen Gestaltungselementen, das heißt mit Assoziationsmechaniken, Fiktionalisierungen, Dramatisierungen, und Ästhetisierungen der real existierenden Lebenswelt. Im Endeffekt zählt in der Werbung nach Willems hauptsächlich der „optimale Schein“¹¹⁶. Anhand von „informationellen Selektionen, Erfindungen, Lügen, Stilisierungen, Schönungen, Ausblendungen, Über-

¹¹³ Siehe Lawry, „Image“, S. 259.

¹¹⁴ Siehe Willems, „Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These“, S. 36.

¹¹⁵ Siehe Willems, „Inszenierungsgesellschaft? Zum Theater als Modell, zur Theatralität als Praxis“, S. 67f.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 59.

und Untertreibungen und überhaupt jeder zielführenden Art von ‚Unwahrhaftigkeit‘¹¹⁷ werden die Scheinbilder der Werbung konstruiert und den Konsumenten bzw. dem Publikum vermittelt. Werbung muss aber sehr wohl in ihrem Informationsgehalt auf die real existierende Wirklichkeit Bezug nehmen, weil Werbung schließlich darauf abzielt, ein real existierendes Produkt/Event oder eine tatsächliche Persönlichkeit zu vermarkten. Da Werbung sich aber durch theatrale Elemente gestaltet, kann es zu einer mehr oder weniger großen Kluft zwischen realer und theatraler Lebenswelt kommen, welche die aufgebauten Erwartungen des Zielpublikums nicht erfüllt. Dies hat zur Folge, dass sich für das Publikum positiv besetzte Images zu negativen umwandeln.

Werbung zielt also in erster Linie darauf ab, die Aufmerksamkeit des potentiellen Zielpublikums zu erlangen, um etwas oder jemanden gut zu vermarkten. Werbung ist demnach eine Inszenierungsstrategie an sich und bedient sich zusätzlich theatralen Mitteln, um den Werbeauftritt zu gestalten. Zudem dient Werbung dazu, Images an ein Publikum zu vermitteln und aufrecht zu erhalten.

¹¹⁷ Siehe Willems, „Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These“, S. 36f.

3. Das Fest – eine Annäherung an das Phänomen

Im folgenden Kapitel soll das Phänomen des Festes im Anschluss an die theoretischen Überlegungen zur Theatralität beleuchtet werden. Im Besonderen wird darauf abgezielt, zunächst die einzelnen allgemeinen und spezifischen Merkmale des Festes zu erläutern, um danach das Fest als cultural performance zu analysieren, also in den Kontext zur Theatralität zu bringen.

3.1. Allgemeine Merkmale des Festes

Ausgangspunkt meiner festtheoretischen Überlegungen ist die Dissertation des Soziologen Winfried Gebhardt *Fest, Feier und Alltag. Über die gesellschaftliche Wirklichkeit des Menschen und ihre Deutung* aus dem Jahr 1987.¹¹⁸ Diese Abhandlung beschreibt aus kultursoziologischer und -historischer Perspektive das Phänomen Fest an sich und seine Funktionen in der modernen Gesellschaft. Dabei ist anzumerken, dass Gebhardt zwischen Festen und Feiern unterscheidet.

Ich werde mich zwar auf die fundamentalen Feststellungen Gebhardts stützen, dennoch aber auch andere Festtheorien berücksichtigen, um das Fest abschließend zu definieren.

3.1.1. Das Außeralltägliche

Zunächst, und das ist die Gemeinsamkeit vieler unterschiedlicher Festtheorien, differenziert Gebhardt das Fest vom Alltag, den er in Anlehnung an Max Weber als ein „in sehr kleinen Abständen sich regelmäßig wiederholendes Handeln“ bzw. „das ‚gewohnte‘, ‚eingelebte‘, sprich ‚traditionale‘ Handeln“¹¹⁹ auffasst. Ein Fest ist demnach dadurch charakterisiert, dass es diese „Routine“ zu durchbrechen vermag. Das Fest ist Nicht-Alltag, ist außeralltäglich. Dieses Außeralltägliche ist – meiner Meinung nach – das Essentielle in der Beschreibung von Festen und wohlmöglich das einzige Merkmal, das tatsächlich auf alle Formen des Festes zutreffen kann. So heißt es auch im Eintrag des

¹¹⁸ Winfried Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag. Über die gesellschaftliche Wirklichkeit des Menschen und ihre Deutung*, Frankfurt am Main / Wien [u.a.]: Lang 1987, (Europäische Hochschulschriften, Reihe 22, Soziologie 143).

¹¹⁹ Beide Zitate siehe Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 24.

Metzler Lexikon Theatertheorie zum Begriff „Fest“ zu allererst: „Feste sind besondere, aus dem Alltag herausragende Ereignisse.“¹²⁰

Trotzdem stehen Fest und Alltag in Beziehung zu einander, was allein die Definition des Festes als Nicht-Alltag impliziert. Das Fest hebt sich vom Alltag ab, findet seine Begründung also dadurch, dass es im Bezug auf den Alltag anders ist. Gebhardt stellt aber auch auf einer anderen Ebene eine Beziehung zwischen Fest und Alltag fest, indem er z.B. von einer „Veralltäglichen“ der Feste¹²¹ spricht oder umgekehrt von einer „Eventisierung“ des Alltags¹²². Demzufolge werden die Grenzen zwischen Alltag und Fest immer mehr aufgelöst, das Außeralltägliche „vertäglich“ und der Alltag zunehmend „verfestlicht“. Auch wenn diese Tendenzen mehr oder weniger Extremformen der Beziehung zwischen Fest und Alltag darstellen, gilt es doch die jeweiligen Verflechtungen zu berücksichtigen und nicht anzunehmen, diese beiden Pole existieren unabhängig voneinander. Gebhardt schreibt:

„Feste und Feiern lassen sich nicht angemessen verstehen, wenn man in ihnen nur ein extravagantes Beiwerk des menschlichen Alltags sieht, das für die alltägliche Lebensbewältigung keinerlei Relevanz besitzt.“¹²³

Das Fest ist nicht bloß die Umkehrung und Auflösung des Alltags, sondern hilft diesen auch auf verschiedene Weise zu bewältigen.

Gebhardt sieht im Außeralltäglichen für die Menschen die Möglichkeit, den Alltag zu reflektieren und sich „auf den Sinn ihres Tuns [zu]¹²⁴ besinnen“¹²⁵. Der Abstand, der im Fest zum alltäglichen Leben gewonnen wird, ermöglicht eine Reflexion des Selbst und der eigenen Position in der alltäglichen Wirklichkeit. Feste helfen dem Menschen, „die Wirklichkeit zu bewältigen, indem sie ihm erlauben, in der Flucht der alltäglichen Erscheinungen das Wesentliche festzuhalten“¹²⁶, so Gebhardt. So betrachtet, erfüllen Feste für ihre Teilnehmer als Entlastung vom Alltag eine Art therapeutische Funktion.

¹²⁰ Siehe Matthias Warstat, „Fest“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler 2005, S. 101 – 104, hier S. 101.

¹²¹ Vgl. z.B. Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 15.

¹²²¹²² Vgl. Winfried Gebhardt, „Feste, Feiern und Events. Zur Soziologie des Außergewöhnlichen“ in ders. [u.a.] (Hg.), *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen*, Opladen: Leske + Budrich 2000, (Erlebniswelten Bd. 2), S. 17 – 31.

¹²³ Siehe Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 53.

¹²⁴ Ergänzungen und Anmerkungen in eckigen Klammern rühren hier und im Folgenden von der Verfasserin.

¹²⁵ Siehe Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 19.

¹²⁶ Siehe ebd., S. 12.

In Anlehnung auf Helmuth Plessners Gedanken des Menschen als „Lebensexzentriker“, der im Unterschied zum Tier dazu befähigt ist, in Distanz zu sich zu treten und über sich selbst und sein Handeln zu reflektieren, entwirft auch der Philosoph Odo Marquard seine Theorie zum Fest als „Moratorium des Alltags“, also als Flucht aus dem Alltag.¹²⁷ Das Feiern von Festen ist ein menscheneigentümliches Unterfangen, ein „Anthropinon“: „Alle anderen Lebewesen leben ihr Leben; der Mensch lebt sein Leben nicht nur, sondern verhält sich auch noch zu ihm, und das kann er nur, weil er auf Distanz geht zu seinem Leben.“¹²⁸ Das Verhältnis von Alltäglichem und Außeralltäglichem sieht Marquard so: „Sein Leben leben: das ist beim Menschen sein Alltag. Auf Distanz gehen zu seinem Leben: das ist beim Menschen das Fest.“¹²⁹ Nach Marquard ist dieses „Auf-Distanz-Gehen“ aber nicht nur eine Fähigkeit des Menschen, sondern auch ein grundlegendes „Bedürfnis nach Entlastung vom Alltag“¹³⁰, ja fast schon eine Notwendigkeit. Hierin liegt für Marquard die Begründung, warum Menschen überhaupt Feste feiern und weiterführend auch eine Ursache dafür, warum die Anzahl von außeralltäglichen Ereignissen wie Festen fortwährend größer wird. Die Natur des Menschen liegt in seiner Distanz zum Leben. Es ist ihm ein Bedürfnis, diese Distanz aufrecht zu erhalten, zu schaffen. Deshalb droht laut Marquard die Gefahr eines totalen Festes, eines totalen Moratoriums des Alltags, was für ihn schlussendlich der Krieg sein muss.¹³¹ Im Krieg wird der Alltag vollends aufgehoben.

In diesem Gedankengang von Marquard offenbart sich die Problematik, das Fest rein als Nicht-Alltag, als außeralltäglich zu definieren, denn so gilt alles als Fest, das aus dem Alltag heraustritt und Distanz zum „normalen“ Leben schafft. Mit Sicherheit spielt die Alltagsflucht eine entscheidende Rolle in der Frage danach, warum Feste gefeiert werden, dennoch gibt es noch eine Vielzahl anderer Gründe dafür – z.B. religiöse, naturgegebene oder lebensgeschichtliche Anlässe. Auch erfüllen Feste neben der Alltagsbewältigung noch weitere Funktionen – z.B. Identitätsstiftung und Vergemeinschaftung. Ebenso ist die Frage, wie sie sich vom Alltag unterscheiden und welche die charakteristischen Merkmale von Festen sind, noch zu klären.

¹²⁷ Vgl. Odo Marquard, „Moratorium des Alltags. Eine kleine Philosophie des Festes.“ in Walter Haug / Rainer Warning (Hg.), *Das Fest*, München: Fink 1989, (Poetik und Hermeneutik XIV), S. 684 - 691.

¹²⁸ Siehe ebd., S. 685.

¹²⁹ Siehe ebd.

¹³⁰ Siehe ebd., S. 687.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 686.

Feste heben sich vom Alltag ab und können folglich als außeralltägliche Phänomene beschrieben werden.

3.1.2. Das Fest als liminoides Phänomen

Indem das Fest den Alltag aufbricht und eine Art Gegenwelt konstituiert, bildet das Fest sozusagen eine Zwischenphase im Alltag (Alltag – Fest – Alltag). Ein Theoriekonzept, das diese Art des Dazwischen thematisiert, ist jenes der Liminalität. Es entstammt der Ritualtheorie und übte durch den Ethnologen Victor Turner maßgeblichen Einfluss auf viele Wissenschaftsdisziplinen, so auch auf die Theaterwissenschaft und andere Kultur- und Kunstwissenschaften, aus.¹³²

Turners Begriff des Liminalen rührt ursprünglich von Ritualformen her, die der Ethnologe Arnold van Gennep 1909 als „les rites de passage“¹³³ (dt. Übergangsriten) bezeichnet hat. Darunter versteht van Gennep symbolisch aufgeladene, magisch-religiöse Rituale bzw. Zeremonien, die räumliche oder zeitliche, vor allem aber soziale Übergänge „von einem Zustand in einen anderen oder von einer kosmischen bzw. sozialen Welt in eine andere“¹³⁴ begleiten. Als Beispiele nennt van Gennep etwa Geburts-, Initiations-, Hochzeits- und Bestattungsriten, aber auch jahreszeitliche Übergänge wie Sonnwenden¹³⁵ oder das rituelle Übertreten von räumlichen Grenzen¹³⁶. Dabei stellte er fest, dass es bei all diesen Übergangsriten ein gemeinsames dreistufiges Schema abläuft: die Phase der Trennung oder Ablösung, die Phase der Schwelle oder Umwandlung und die Phase der Angliederung oder Integration.¹³⁷

Turner schließt an dieses dreiteilige Konzept an und erklärt in seinen eigenen Worten die drei Phasen wie folgt:

„Die erste Phase, die Trennungsphase, grenzt klar den sakralen Raum und die sakrale Zeit vom profanen oder säkularen Raum und der profanen Zeit ab [...] Während der mittleren Phase, die van Gennep Schwellen- bzw. Umwandlungs- oder auch liminale Phase (von lat. limen = Schwelle) nannte, durchläuft das rituelle Subjekt eine Zeit oder einen Bereich der Ambiguität, eine Art sozialen

¹³² Vgl. Erika Fischer-Lichte, „Einleitung: Zur Aktualität von Turners Studien zum Übergang vom Ritual zum Theater“ in Victor W. Turner, *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiel*, Frankfurt a. Main: Campus Verlag 2009. S. i – xxiii, hier S. vi (Orig. *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York: Performing Arts Journal Publications 1982).

¹³³ Arnold van Gennep, *Übergangsriten. Les rites de passage*. Frankfurt a. M. / New York: Campus-Verl.³ 2005 (Orig. *Les rites de passage*, Paris: Nourry 1909).

¹³⁴ Siehe ebd., S. 21.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 15f.

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 25f.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 21.

Zwischenstadiums, das wenige Merkmale (wenn auch manchmal außerordentlich bedeutsame) der vorangegangenen oder der folgenden profanen sozialen Positionen oder kulturellen Daseinsformen aufweist. [...] Die dritte, von van Gennep als Angliederung oder Inkorporation bezeichnete Phase umfaßt symbolische Phänomene und Handlungen, die die Rückkehr der rituellen Subjekte in die Gesellschaft zu ihren neuen, relativ stabilen und genau definierten Position darstellen.“¹³⁸

Besonderen Fokus legt Turner auf die mittlere Phase, die Schwellenphase, die durch das rituelle Übertreten von Grenzen oder Schwellen erreicht werden kann. Diese Phase, die sich augenscheinlich stark von der als alltäglich erfahrenen Wirklichkeit unterscheidet, bezeichnet ein „Dazwischen“, in dem die Ritualteilnehmer besondere außeralltägliche Erfahrungen machen können und sich einem Transformationsprozess unterziehen. Übergangsrituale stellen für das rituelle Subjekt eine irreversible Verwandlung dar (z.B. Statuswechsel: vom Adoleszenten zum Erwachsenen). Während der liminalen Phase befinden sich die Teilnehmer in einem Zustand des „betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention and ceremonial“¹³⁹, in einer Art Niemandsland, in dem die sogenannte „Antistruktur“ vorherrscht, also „die Auflösung der normativen Sozialstruktur, ihres Rollensystems, ihrer Statuspositionen, ihrer Rechte und Pflichten usw.“¹⁴⁰ Nach der Transformation integrieren sich die Ritualteilnehmer wieder neu in die Gesellschaft.

Turner schreibt der Schwellenphase einen ludisch-experimentellen und innovativen Charakter zu: „[I]n der Liminalität ‚spielen‘ die Menschen mit den Elementen des Vertrauten und verfremden sie. Und aus den unvorhergesehenen Kombinationen vertrauter Elemente entsteht Neues.“¹⁴¹ Eine weitere Funktion, die Turner der liminalen Phase zuschreibt, ist die Möglichkeit der Bildung eines verstärkten Gemeinschaftsgefühls, das er *Communitas* nennt.¹⁴²

Die entscheidende Auswirkung von Turners Ritualtheorie für die kulturwissenschaftliche Forschung ist jedoch, dass er das Konzept der Liminalität nicht nur auf „beinahe alle Arten von Riten“¹⁴³ anwendet, sondern auch ritualähnliche „Gattungen industrieller Muße

¹³⁸ Siehe Victor W. Turner, „Das Liminale und das Liminoide in Spiel, ‚Fluß‘ und Ritual. Ein Essay zur vergleichenden Symbologie“ in ders., *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiel*, Frankfurt a. Main: Campus Verlag 2009, S. 28 – 94, hier S. 34f. (Orig. *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York: Performing Arts Journal Publications 1982).

¹³⁹ Victor W. Turner, *The Ritual Process. Structure and anti-structure*, Chicago: Walter de Gruyter 1969, S. 95, zitiert nach Erika Fischer-Lichte, „Einleitung: Zur Aktualität von Turners Studien zum Übergang vom Ritual zum Theater“ in Victor Turner, *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiel*, Frankfurt a. Main: Campus Verlag 2009, S. i – xxiii, hier S. vii.

¹⁴⁰ Siehe Turner, „Das Liminale und das Liminoide in Spiel, ‚Fluß‘ und Ritual“, S. 40.

¹⁴¹ Siehe ebd.

¹⁴² Vgl. ebd., S. 70.

¹⁴³ Siehe ebd., S. 34.

wie Theater, Dichtung, Literatur, Ballett, Sport, Rockmusik, [...]“¹⁴⁴ in modernen, komplexen Gesellschaften. Auch in Veranstaltungen der Freizeitkultur erkennt Turner Zwischenbereiche, die sich von alltäglichen Strukturen abheben.

Dennoch lässt sich Liminalität im Sinne van Genepps nicht eins zu eins auf Formen, die von klassischen Übergangsriten abweichen, anwenden. Immerhin meint van Genepp mit seinen „rites de passage“ Rituale, die einen Übergang begleiten, also eine nicht umkehrbare Transformation zur Folge haben. Kulturelle Phänomene führen keine derartig dauerhaften Veränderungen mit sich, sondern zeichnen sich viel mehr durch die Erfahrung einer Gegenwelt auf Zeit aus. Nach einem Theaterbesuch oder Fest findet sich der Teilnehmer / die Teilnehmerin nicht als Mensch mit neuem Status oder einer neuen sozialen Rolle wieder.

Für die offensichtlichen Unterschiede zwischen Ritualen und Kategorien der Freizeitgestaltung führt Turner den Begriff des Liminoiden, also des Schwellenähnlichen, ein: „Liminoide Phänomene sind [...] durch Freiwilligkeit, liminale durch Pflicht gekennzeichnet. Das eine ist Spiel, Unterhaltung, das andere eine tief ernste, selbst furchterregende Sache.“¹⁴⁵

Während der Dauer des Fests wird zwar auch mit sozialen Rollenbildern und anderen Identitäten gespielt, werden Normen und Regeln des Alltags überschritten, Wahrnehmungen verändert, aber diese Veränderungen wirken kaum über die Festzeit hinaus. Dennoch können auf diesem experimentellen Spielfeld des Festes auch Neuerungen herausgehen, die sehr wohl Einfluss auf die alltägliche Wirklichkeit ausüben – wie z.B. ein verstärktes Gemeinschaftsgefühl im Sinne Turners.¹⁴⁶

Feste können durch ihren Zwischencharakter und die Konstitution einer Gegenwelt auf Zeit, die andere Erfahrungen ermöglicht und Experimente ermöglicht, nicht nur als außeralltägliche Phänomene, sondern auch als Schwellenphänomene begriffen werden.

3.1.3. Exkurs: Fest und Feier

Nachdem Gebhardt das Fest generell als ein außeralltägliches Phänomen charakterisiert, trifft er eine für ihn sehr bedeutungsvolle Unterscheidung zwischen Fest und Feier, die im

¹⁴⁴ Siehe ebd., S. 61.

¹⁴⁵ Siehe ebd., S. 66.

¹⁴⁶ Vgl. Fischer-Lichte, „Einleitung: Zur Aktualität von Turners Studien zum Übergang vom Ritual zum Theater“, S. xx.

Folgenden skizziert werden soll. Feste und Feiern unterscheiden sich nach Gebhardt nicht nur durch ihre Form, sondern auch dahingehend wie sie im Bezug zum Alltag stehen bzw. wie sie jeweils zur Alltagsbewältigung beitragen.

Das Fest beschreibt er als ausgelassen, spontan und fröhlich.¹⁴⁷ Handlungen im Fest sind für Gebhardt ekstatische Handlungen, die „ein Außersichsein, ein Entrücken von der alltäglichen Welt“¹⁴⁸ bezeichnen. Normen und Regeln sowie die bestehende Sozialordnung, die in der Alltagswelt gelten, können im Fest aufgelöst werden. Unerlaubtes kann hingegen ausgelebt werden. Es herrscht also in Turners Terminologie Antistruktur vor.

Das Fest dient insofern der Alltagsbewältigung, indem es den Alltag aufhebt oder sogar aufbricht bzw. außer Kraft setzt (Alltagsflucht).¹⁴⁹ Es geht darum, durch das Auflösen bzw. Vergessen des Alltags neue Kraft für seine Bewältigung zu schöpfen. Das Fest teilt diese Funktion mit vielen anderen außeralltäglichen Phänomenen wie z.B. Urlaubsreisen oder andere Freizeitvergnügen. Im Fest geht es um das Vergessen des Alltags.

Im Gegensatz zum Fest beschreibt er die Feier als ernst, schwer, andachtsvoll und bedeutsam.¹⁵⁰ Ihr liegen konkrete (lebens-)geschichtliche Ereignisse oder ein Weltbild bzw. eine Idee zu Grunde, die durch die Feier aktualisiert werden.¹⁵¹ In einer Feier verhält man sich nach vorgegebenen Regeln. Die bestehende Sozialordnung wird in ihr beibehalten und bestätigt¹⁵². Die Feier bewältigt insofern den Alltag, indem sie in ihr durch Überhöhung des Alltags selbigen als sinn- und bedeutungsvoll bewusst macht (Aktualisierung des Alltags).¹⁵³ Gebhardt unterscheidet das Fest als Ekstase von der Feier als „bewußt vollzogener Glaubensakt“¹⁵⁴. Hier geht es um Sinnzuschreibung oder Sinnaktualisierung. Die Feier ist zwar auch herausgelöst vom Alltag, verweist aber konkret auf ihn. Das Fest lässt den Alltag vergessen, die Feier macht ihn als gut und sinnvoll bewusst, sodass man „frohen Mutes“ aus der Feier wieder zurück in den Alltag kehrt. In der Feier geht es um das Reflektieren des Alltags.

¹⁴⁷ Vgl. Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 53 ff.

¹⁴⁸ Siehe ebd., S. 54.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 53.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 68.

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 63 f.

¹⁵² Vgl. ebd., S. 69.

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 53 ff.

¹⁵⁴ Siehe ebd., S. 63.

Gebhardt führt weiters eine Reihe an Unterscheidungen zwischen Fest und Feier auf, die sich auf einer Mikroebene zeigen: Kleidung, Musik, Symbole, Sprache und sogar Bewegungen seien in der Feier anders, „ernsthafter“, „geordneter“ und „bedeutungsvoller“ als im Fest.¹⁵⁵ „Die feierliche Atmosphäre unterscheidet sich somit unverkennbar von der festlichen. Hier die befreiende und fröhliche Gelassenheit, das Ekstatische und das Lachen; dort der bedeutungsvolle Ernst“¹⁵⁶, so Gebhardt zusammenfassend.

Ich werde in dieser Arbeit auf die Unterscheidung von Fest und Feier verzichten, denn im modernen Veranstaltungsbereich existieren derart viele Hybridformen, die es nicht erlauben, hier klare Trennlinien zu ziehen. Auch in Festen findet man Ordnung und Regeln genauso wie in Feiern Ausgelassenheit und Spontaneität zum Vorschein kommt. Paradebeispiele für Feiern sind in etwa christliche Feiern, bei denen Andacht und Ernst im Vordergrund stehen. Dennoch werden auch solche Feiern gerade in einer Zeit der zunehmenden „Eventisierung“ kombiniert mit ausgelassenen festlichen Momenten, wenn z.B. nach dem liturgischen Akt ein festliches und lockeres Zusammensein folgt.¹⁵⁷ Gebhardt gesteht selbst ein,

„[d]ass im konkreten Festgeschehen immer ‚festliche‘ und ‚feierliche‘ Elemente – wenn auch in unterschiedlicher Intensität und Qualität – zusammenspielen und letztendlich eine nicht zu trennende Einheit bilden“¹⁵⁸.

Im Folgenden werde ich daher die zu untersuchenden Phänomene als Feste bezeichnen, wenngleich diese auch die von Gebhardt herausgearbeiteten Elemente der Feier enthalten. Ich verwende die Bezeichnung „Fest“ sozusagen als Überbegriff, der auch feierliche Geschehnisse miteinschließt, und stütze mich dabei auf ein Festmodell des Kulturhistorikers Lars Deile. Er sieht in der Feier lediglich eine „Sonderform des Festes“¹⁵⁹, die dadurch „besonders“ wird, weil ihr Fokus auf der Bedeutungsebene liegt.

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S 65 f.

¹⁵⁶ Siehe ebd., S. 68 f.

¹⁵⁷ Z.B. weist das Erntedankfest in der Marktgemeinde Thaya sowohl feierliche als auch festliche Elemente auf: Nach der geordneten Prozession mit dem Erntedankwagen und der Marschmusik durch den Ort ziehen die Teilnehmer gemeinsam in den Gemeindesaal (und nicht in die Kirche) ein, um dort den liturgischen Gottesdienst zu feiern. Anschließend wird dort in festlich-ausgelassener Stimmung ein typisches Festmahl eingenommen. Erst seit wenigen Jahren findet der Erntedank-Gottesdienst nicht mehr in der Kirche, sondern direkt im Gemeindesaal statt.

¹⁵⁸ Winfried Gebhardt, „Was ist ein Fest?“ in Frank Benseler / Bettina Blanck [u.a.] (Hg.), *Erwägen, Wissen, Ethik. Streitforum für Erwägungskultur*, Stuttgart: Lucius & Lucius 2008, (Jahrgang 19, Heft 2), S. 229 – 230, hier S. 229.

¹⁵⁹ Siehe Lars Deile, „Feste – eine Definition. Ende der Feste – Konjunktur der Feste?“ in Michael Maurer (Hg.), *Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik*, Köln [u.a.]: Böhlau 2004, S. 1 – 17, hier S. 15.

„Die Feier ist kein idealtypisches Fest, sondern ein Ereignis festlichen Charakters, bei dem die Bedeutungsebene emphatisch reflektiert und betont wird“¹⁶⁰, so Deile.

Dennoch wird Gebhardts Unterscheidung in den folgenden Kapiteln immer wieder herangezogen, um auf auftretende Ambivalenzen im komplexen Phänomen Fest aufmerksam zu machen.

3.1.4. Die festliche Zeit

Bevor ich auf die speziellen Festelemente in der Mikroebene eingehe, sollen an dieser Stelle noch weitere allgemeine Festmerkmale beleuchtet werden. Feste zeichnen sich unter anderem durch ihr spezifisches Verhältnis zu Zeit aus.

Einerseits hat das Fest eine bestimmte eigene Zeit, die durch seine Eigenschaft der Außeralltäglichkeit begründet ist. Das Fest schiebt sich sozusagen zwischen die Alltagszeit ein. Man kann daher zwischen „festlicher und außerfestlicher Zeit“¹⁶¹ unterscheiden. Die festliche Zeit ist eine Übergangszeit oder Zwischenzeit im Sinne Victor Turners.¹⁶²

Andererseits strukturieren Feste, vor allem jährlich wiederkehrende Feste, die alltägliche Zeit. Hierunter fallen Feste mit naturgegebenen, religiösen, lebensgeschichtlichen oder historischen / politischen Anlässen wie etwa Weihnachten und Ostern, Fasching, Sonnenwendfeiern, Erntedankfeste, Nationalfeiertage, Geburtstage etc., aber auch (regional) spezifische, sich regelmäßig wiederholende Feste, die aus Brauchtum, Tradition und anderen speziellen Anlässen wie z.B. Firmenjubiläen, Volksfeste etc. hervorgehen.

Feste stehen also auf einer zeitlichen Dimension außerhalb des Alltags, gleichermaßen fungieren sie als eine Art rhythmusstiftendes Element im alltäglichen Jahreslauf. In Anlehnung an den Ethnologen Klaus-Peter Köpping bezeichnet Matthias Warstat im *Metzler Lexikon Theatertheorie* diesen Sachverhalt als „Dialektik von Liminalität und Periodizität“¹⁶³:

¹⁶⁰ Siehe ebd., S. 13f.

¹⁶¹ Siehe Elke Kaiser / Bernhard Teuber, „Diskussionsbericht“ in „ in Walter Haug / Rainer Warning (Hg.), *Das Fest*, München: Fink 1989, (Poetik und Hermeneutik XIV), S. 92 – 96, hier S. 92.

¹⁶² Vgl. Fischer-Lichte, „Einleitung: Zur Aktualität von Turners Studien zum Übergang vom Ritual zum Theater“, S. xx.

¹⁶³ Siehe Warstat, „Fest“, S. 101.

„Einerseits sind Feste in die Routinen der Alltagszeit eingebettet, indem sie sich regelmäßig wiederholen; andererseits ermöglichen Feste auch in zeitlicher Hinsicht eine Transgression, weil sie eine eigene Zeit konstituieren, die die jeweils eingespielte Zeitgestaltung unterbricht.“¹⁶⁴

Diese Dialektik des Festes auf zeitlicher Ebene wird von Gebhardt in seiner Unterscheidung zwischen Fest und Feier deutlich. Das Fest ist die Flucht aus dem Alltag auf Zeit, was Warstats Auffassung von Liminalität entspricht. Feiern, die ihre Anlässe laut Gebhardt in konkreten historischen Ereignissen finden und deren Termine z.B. durch Tradition oder Dogma¹⁶⁵ im Vorhinein bestimmt sind, stellen eine Gliederung und Strukturierung der Zeit im alltäglichen Jahreslauf dar. Sie sind in Gebhardts Worten „Haltepunkte im Fluß der Zeit“¹⁶⁶, was dem Prinzip der Periodizität entspricht.

Da nun aber auf die Unterscheidung von Fest und Feier verzichtet wird und Feiern sozusagen als Sonderform des Festes gesehen werden, lässt sich die von Warstat verwendete Dialektik zwischen Liminalität und Periodizität des Festes beibehalten. Feste sind zusammenfassend also zeitlich abgesteckte Phänomene mit Anfangs- und Endpunkt, die außerhalb des Alltags stehen und gleichzeitig den Menschen als Strukturelemente der Alltagszeit dienen.

3.1.5. Organisation von Festen

Köpping stellt noch ein zweites Paradox im Festlichen fest, nämlich:

„das Zusammenfallen der widersprüchlichen Einstellungen von Erhabenen und Lächerlichem, der Verbindung von Zeremoniellem mit der Persiflage, von Andacht und Ausgelassenheit, von Fasten und Schwelgen im festlichen Ablauf.“¹⁶⁷

Wiederrum stoßen hier die Eigenschaften von Gebhardts Fest und Feier aneinander: die Ekstase des Festes und die bedeutungsvolle Andacht der Feier. Warstat spricht deshalb von einer zweiten Dialektik des Festes, und zwar der Dialektik von „Zeremonialität und Exzessivität“¹⁶⁸: „Einerseits unterliegt es [das Fest] einem genauen Reglement; andererseits besteht die Quintessenz festlichen Handelns gerade darin, bestimmte Regeln, nämlich die Beschränkungen des Alltags zu überschreiten [...]“¹⁶⁹. Ein Fest, das mehr oder weniger geordnet, organisiert und geregelt abläuft, ruft gleichermaßen ekstatische,

¹⁶⁴ Siehe ebd., S. 102.

¹⁶⁵ Vgl. ebd.

¹⁶⁶ Siehe ebd.

¹⁶⁷ Siehe Klaus-Peter Köpping, „Fest“ in Christoph Wulf (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim / Basel: Beltz Verl. 1997, S. 1048 – 1065, hier S. 1048.

¹⁶⁸ Siehe Warstat, „Fest“, S. 101.

¹⁶⁹ Siehe ebd.

chaotische und ausgelassene Momente hervor. Die Dialektik erklärt sich insofern, als dass erst durch den „ordnenden“ Rahmen (in Goffman'schen Sinn), den das Fest bietet, bzw. durch die Institutionalisierung des Außeralltäglichen im Fest ekstatisches Handeln möglich bzw. erlaubt ist.

Die sogenannte Zeremonialität des Festes betrifft auch den Punkt der Organisation, den Gebhardt eigentlich nur für die Feier vorsieht: „Die Feier ist im Gegensatz zum Fest ein bis ins kleinste Detail geregeltes und durchorganisiertes Geschehen“¹⁷⁰. Das Fest zeichnet sich seiner Meinung nach durch die Offenheit und Unplanbarkeit des Inhalts aus, weil Feste durch Spontaneität entstehen. In der realen Festpraxis ist Organisation jedoch sehr wohl ein wesentlicher Bestandteil, wenngleich die Festorganisation vielleicht nicht immer „bis ins kleinste Detail“ geplant ist. Organisatorische Vorarbeit, Programmgestaltung, die Planung von Abläufen, die Erstellung von Sitzordnungen etc. sind Arbeitsschritte, die in jedem Fest, das veranstaltet wird, mehr oder weniger auftreten. In der Organisation des Festes stecken aus theaterwissenschaftlicher Perspektive auch die grundlegenden inszenatorischen Elemente. Insofern möchte ich die Festorganisation als ein weiteres Merkmal des Festes anführen und auch die Dialektik von Zeremonialität und Exzess aufrecht erhalten.

3.1.6. Die Funktion der Gemeinschaftsbildung

Gebhardt bezeichnet Feste und Feiern grundsätzlich als soziale Formen der Vergemeinschaftung und Vergesellschaftung.¹⁷¹ Feste lassen sich nicht alleine feiern.

Das Fest entsteht durch die gleichzeitige Anwesenheit der Festteilnehmer (leibliche Ko-Präsenz), wobei sich diese wiederum aus einer Anzahl von Akteuren und Zuschauern zusammensetzen, die miteinander interagieren. Akteure können z.B. die Musiker auf der Festbühne sein, die einer vergleichsweise großen Menge an Zuschauern gegenüber stehen. Aber auch die vermeintlich passiven Zuschauer können ihre Rolle wechseln und zu Akteuren werden (z.B. im Tanz oder in jeglicher Interaktion mit den anderen Festteilnehmern). Da die Rollen zwischen Akteuren und Zuschauern somit nicht eindeutig festgeschrieben sind, möchte ich gezielt von Festteilnehmern sprechen, die die

¹⁷⁰ Siehe Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 64.

¹⁷¹ Vgl. Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 81 f.

Gesamtheit der am Fest anwesenden Personen miteinschließen und somit zumindest auf Zeit eine Gemeinschaft bilden.

Feste sind soziale Phänomene, gehen aus Gemeinschaft hervor und stiften diese zugleich. Insofern betrifft die Hauptfunktion des Festes, und zwar die Bewältigung des Alltags, nicht bloß ein einzelnes Individuum, sondern die gesamte Festgemeinschaft.

Im Fest findet nach Gebhardt ein „kollektiver Ausstieg aus der alltäglichen Wirklichkeit“¹⁷², also eine Art gemeinsame Flucht, statt. In der von Gebhardt getrennt behandelten Feier geht es um eine gemeinsame Sinnfindung, um das Aufrechterhalten von sozialen Gruppen oder Institutionen sowie um das Bewahren und Lebendighalten von gemeinsamen Traditionen.¹⁷³ Zusammengefasst stiften und stärken Feste also Identität, und zwar die Identität jedes einzelnen, in dem er/sie sich seines Platzes in der Gemeinschaft bewusst wird, und eine kollektive Identität, indem Feste den Festteilnehmern ein gemeinsam zu erreichendes Ziel anbieten. „Da Feste eben immer und notwendig Gruppenveranstaltungen sind, tragen sie nicht nur zur Festigung der je einzelnen Persönlichkeiten bei, sondern auch zu der der feiernden Gemeinschaft als ganzer“¹⁷⁴. Im Fest erfährt sich nicht nur jeder einzelne Festteilnehmer in seiner individuellen Identität, sondern die Festgemeinschaft als Einheit:

„Die Gemeinsamkeit des festlichen Erlebens, die gleiche Erfahrung einer höheren Wirklichkeit, auch das gemeinsame Verletzen alltäglicher Normen, die gemeinsame Steigerung in ekstatische oder ekstase-ähnliche Zustände – all dies läßt die soziale Gruppe gestärkt, sich als Einheit fühlend, aus dem Fest hervorgehen.“¹⁷⁵

Die Festgemeinschaft bildet ein eigenes soziales Gefüge im Sinne der Figurationssoziologie nach Elias. Sie grenzt sich sowohl von der „alltäglichen“ Gemeinschaft ab als auch von Individuen oder Gruppen, die nicht der Festgemeinschaft angehören. Nach Michael Maurer ist das Fest als Vergemeinschaftungsform gleichzeitig auch ein Aufnahme- und Ausschlussprozess:

„Die Festteilnehmer am Fest markieren die Grenzen einer Gemeinschaft, einer Gruppe, einer Gesellschaft. Unter gewissen Umständen bedeutet Ausschluß vom Fest Ausschluß aus der Gemeinschaft. Aber auch umgekehrt: Gerade die Möglichkeit der Zulassung zum Fest stiftet Gemeinschaft, stellt eine Art der Aufnahme von Fremden, Neuen, Hinzugekommenen zu einer bestimmten Gemeinschaft dar.“¹⁷⁶

¹⁷² Siehe ebd., S. 61.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 72 f.

¹⁷⁴ Siehe ebd., S. 62.

¹⁷⁵ Siehe ebd.

¹⁷⁶ Siehe Michael Maurer, „Prolegomena zu einer Theorie des Festes“ in Michael Maurer (Hg.), *Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik*, Köln / Weimar [u.a.]: Böhlau 2004, S. 19 – 54, hier S. 45.

Deile drückt diesen Sachverhalt folgendermaßen aus: „Sie [die Feste] sind damit in doppelter Weise identitätsbezogen. Nach außen sind Feste abgrenzend und ausgrenzend. Nach innen stärken sie die Gemeinschaft [...]“.¹⁷⁷

3.1.7. Kein Fest ohne Anlass?

„Ein Fest ohne Anlass ist nicht denkbar“¹⁷⁸, so die Behauptung von Deile. Auch das *Metzler Lexikon Theatertheorie* definiert Feste unter anderem über ihren wie auch immer gearteten Anlass: „Ihnen liegt ein Anlass zugrunde, der religiöser, sozialer, politischer, jahreszeitlicher oder lebensgeschichtlicher Natur sein kann.“¹⁷⁹

In der Analyse der Fallbeispiele dieser Arbeit drängte sich die Frage auf, in was denn der konkrete Anlass, den jedes Fest haben müsse, bestehe. Keines der ausgewählten Feste hat einen konkret formulierbaren Anlass bzw. haben die Festteilnehmer und Veranstalter durch jahrelange Überlieferung der Traditionen den Anlass vergessen. Tatsächlich, so eine meiner Thesen, haben viele moderne Festformen in den seltensten Fällen einen klar deklarierten Anlass, weil sie sich von lebensgeschichtlichen, naturgebenden, religiösen, politischen oder historischen Ereignissen als Festanlass stetig entfernen. Es stehen vielmehr ökonomische Faktoren im Vordergrund oder die Weiterführung einer Tradition, als dass Feste „immer auf eine bestimmte Bedeutungsebene hin ausgerichtet“¹⁸⁰ sind.

Deile verweist aber auch auf „den Bedeutungsverlust, die Sinnlosigkeit moderner Feste“¹⁸¹, die zur Diskussion steht. Er geht jedoch davon aus, dass es sich bei Festen ohne Anlässe nicht um Feste an sich, sondern um festähnliche Formen handelt, um Veranstaltungen mit festlichem Charakter.¹⁸²

Gebhardt zur Folge hat generell nur die Feier einen derartigen Anlass. Das Fest – nach seiner Auffassung – entsteht ohne einen solchen aus spontanem, ekstatischem und affektuellern Handeln heraus. Meiner Meinung nach gibt zwar nicht für jedes Fest einen bedeutungsvollen Anlass, sehr wohl aber einen Grund bzw. Zweck, warum es veranstaltet wird, und wenn dies in vielen Fällen ökonomische Zwecke sein mögen. Insofern werde ich als ein weiteres allgemeines Merkmal von Festen den Zweck seiner Veranlassung

¹⁷⁷ Siehe Deile, „Feste – eine Definition“, hier S. 8.

¹⁷⁸ Siehe ebd.

¹⁷⁹ Siehe Warstat, „Fest“, S. 101.

¹⁸⁰ Siehe Deile, „Feste – eine Definition“, S. 8.

¹⁸¹ Siehe ebd., S. 14.

¹⁸² Vgl. ebd.

anführen bzw. die im *Metzler Lexikon Theatertheorie* vorgeschlagenen Festanlässe um die ökonomische und traditionsgebundene, wenn auch vielleicht sinnentleerte Komponente erweitern.

3.2. Spezifische Festmerkmale

3.2.1. Äußere Merkmale von Festen und Feiern nach Gebhardt

Gebhardt analysiert – wie bereits oben erwähnt – auf einer Mikroebene verschiedene Merkmale des Festes und der Feier, die er äußere Bestandteile bzw. Rahmenbedingungen nennt und die das Phänomen „Fest“ im Folgenden neben seinem allgemeinen außeralltäglichen Charakter noch näher beschreiben sollen.¹⁸³

Von der Handlungsform der Ekstase ausgehend erarbeitet Gebhardt folgende Festmerkmale: Ausstattung der Festräume, die festliche Atmosphäre, Musik, Tanz, das festliche Mahl und das Trinken, Maske und Bekleidung sowie die generelle Tendenz im Fest, gegen die im Alltag bestehende (Sozial-)Ordnung zu verstoßen, was sich sowohl in der Art des physischen Kontakts als auch im festlichen Gespräch äußert. Alle diese Merkmale stehen in Verbindung mit der Ekstase oder haben zumindest annähernd einen ekstatischen Charakter.

Der Festraum ist für Gebhardt in erster Linie ein zweckfreier Raum, der auf nichts als das Fest selbst verweist. Seine Ausstattung soll deshalb nicht den Alltag ins Gedächtnis rufen, sondern sich von ihm distanzieren. Durch Licht, Dekoration und Farbigkeit, also ästhetisierende Gestaltungselemente, wird eine Art Gegenwelt erzeugt. Der Festraum zeichnet sich durch Helligkeit, Leuchtkraft und Pracht aus. Mit ihm geht eine eigene festliche Atmosphäre einher, „eine Atmosphäre des Leichten, Lockeren und Gelösten“¹⁸⁴. Mit dem Merkmal des Raumes, zeigt sich nicht nur seine „außeralltägliche“ Beschaffenheit, sondern auch, dass Feste an eine bestimmte Örtlichkeit gebunden sind, die in Fischer-Lichtes Terminus „besonders hergerichtet“ sind¹⁸⁵.

Gebhardt nennt neben der räumlichen Komponente auch eine Reihe körpergebundener Kriterien, die ein Fest ausmachen. Der Tanz, den Gebhardt gleichzeitig mit der Musik

¹⁸³ Alle folgenden Festmerkmale vgl. Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 52 ff.

¹⁸⁴ Siehe ebd., S. 56.

¹⁸⁵ Vgl. Fischer-Lichte, „Inszenierung und Theatralität“, S. 89.

erwähnt¹⁸⁶, eignet sich ihm nach besonders, „jenen Zustand herbeizuführen, den wir Ekstase nennen.“¹⁸⁷ Es geht hier vor allem um die (kreisförmige) Bewegung zu einem Rhythmus (von monotonem Trommeln bis zu Rockmusik)¹⁸⁸, die einen Festteilnehmer aus dem Alltag herauslösen kann oder teilweise zumindest in tranceartige oder ekstatische Zustände versetzen kann. Die Bandbreite des Tanzes reicht dabei vom wilden, spontanen Tanz bis zum Gesellschaftstanz.

Neben der eigenen Art der körperlichen Bewegung grenzt sich auch die Aufnahme von Nahrung vom Alltag ab. Das Festmahl zeichnet sich durch Überladenheit, Üppigkeit und einem verschwenderischem Charakter aus, „der sich bis zur ungezügelten Völlerei und dem Vernichten der Speisen steigern kann [...]“¹⁸⁹. Es geht also nicht mehr um die Befriedigung eines menschlichen Grundbedürfnisses, sondern um Übertreibung, Hedonismus und Verschwendung. Mit dem Einnehmen des Festmahls geht das Trinken und damit das Rauschhafte, also vorwiegend der Konsum von Alkohol, einher, aber auch die Einnahme „anderer berauschender Stimulanzien wie Tabak, Kokain und Haschisch [...]“¹⁹⁰.

Eine völlige Ablösung zum Alltag und sogar zum eigenen Ich stellt für Gebhardt die Maske dar, die – wie die Verkleidung – vorrangig in Faschingsfesten oder anderen Kostümfesten zum Einsatz kommt. Mit dem Aufsetzen einer Maske verändert der Festteilnehmer seine äußere Gestalt und gibt für die Zeit des Festes vor, jemand anders zu sein. Durch den Kontext des Festes ist es mehr oder weniger „erlaubt“, eine andere Rolle anzunehmen, eine andere Rolle zu „spielen“, sich anders zu verhalten.

Diese höchste Form der Abgrenzung zur eigenen Persönlichkeit zeigt sich in einer weitaus mäßigeren Variante in der festlichen Kleidung oder in einem besonderen Makeup. Im Fest sind nicht nur die Räumlichkeiten „besonders hergerichtet“, sondern auch die Festteilnehmer verändern ihre äußere Erscheinung entsprechend. Die Festkleidung zeichnet sich für Gebhardt durch ein höheres Maß an Freizügigkeit, Offenheit und dem Lockeren als im Alltag aus.¹⁹¹

¹⁸⁶ Vgl. Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 55.

¹⁸⁷ Siehe ebd., S. 55.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 56.

¹⁸⁹ Siehe ebd., S. 55.

¹⁹⁰ Siehe ebd.

¹⁹¹ Vgl. ebd., S. 57.

Dieses „Lockere“ ist das Ausschlaggebende im generellen Verhalten der Festteilnehmer. Nach Gebhardt zeichnet sich das Fest – wie bereits erwähnt – dadurch aus, dass im Alltag bestehende Ordnungen, Normen und Moralvorstellungen im Fest aufgelöst werden. Es kommt also zu Grenzüberschreitungen, die sich laut Gebhardt z.B. im festlichen Gespräch sowie in der Art des Körperkontakts ablesen lassen. Das festliche Gespräch grenzt sich insofern von der Alltagssprache ab, als dass es „in vielem lockerer, leichter, freizügiger und aufgeschlossener ist [...], weil auch anzügliche, spöttische oder kritische Bemerkungen fallen dürfen, die im Alltag der sozialen Sanktionierung anheimfielen [...]“¹⁹². Gebhardt nennt beispielsweise „vorlaute und freche Bemerkungen“ und „das nicht genaue Abwiegen des Wortes im Gespräch“¹⁹³ als Merkmale der festlichen Sprache. Das „ekstatische“ Gespräch ist außerdem gekennzeichnet durch Lautäußerungen wie z.B. Lachen, Schreien, Rülpsen etc. sowie ein Vernachlässigen sprachlicher Richtigkeit und Vollständigkeit (z.B. „Lallen“). Auch das „Du-Wort“ – und damit die Aufhebung der alltäglich geltenden „Höflichkeitsform“ – werden im Festkontext schneller gebraucht als im Alltag und sind oft mit der ritualähnlichen Handlung des Bruderschaftstrinkens verbunden.

Genauso wie mit dieser außeralltäglichen Art des Sprechens verhält es sich mit der körperlichen Kontaktaufnahme. Auch hier werden die alltäglichen Grenzen, was Nähe und Ferne betrifft, aufgehoben – ob dies nun die rein räumliche Enge und daraus resultierende Nähe von Menschen ist oder das willkürliche Übertreten von alltäglichen Kommunikationsabständen wie z.B. bei der Annäherung an das andere Geschlecht. Gebhardt spricht in diesem Kontext auch von „unerlaubter Körperlichkeit“¹⁹⁴ oder dem „Verstoß gegen sexuelle Normen“¹⁹⁵ bzw. von sexuellen Ausschweifungen, die sich im Fest häufen. Mit der Überschreitung von etwaigen Grenzen des Alltags geht außerdem eine Abflachung der alltäglichen Sozialordnung, das heißt der Rollen- und Positionsverteilung des Alltags, einher. Im Fest werden Gebhardt zu Folge jegliche Alltagsrollen(verteilungen) aufgehoben. Es findet eine Art Vereinheitlichung der Festgemeinschaft statt. Diese sehr extreme Auffassung der kompletten Auflösung sämtlicher alltäglichen Ordnungen ist idealtypisch zu verstehen. In der Festpraxis ist die Umkehrung von alltäglichen Rollenpositionen eher als Tendenz beobachtbar. Gebhardt

¹⁹² Siehe ebd.

¹⁹³ Beide Zitate siehe ebd., S. 55.

¹⁹⁴ Siehe ebd.

¹⁹⁵ Siehe ebd., S. 57.

selbst schreibt: „Zwar muß nicht immer die alltägliche Sozialordnung ins Gegenteil verkehrt werden, eine, mehr oder weniger stark ausgeprägte, Einebnung der sozialen Unterschiede aber ist ein wesentlicher Bestandteil des Festes.“¹⁹⁶

Es ist festzuhalten, dass diese festkonstituierenden Merkmale Gebhardts lediglich für seine Definition des Festes gelten, nicht aber für Formen der Feier. Die oben angeführten Festbestandteile reichen für die Beschreibung der in dieser Arbeit abgehandelten Feste jedoch nicht aus. Deshalb möchte ich nun kurz die „äußeren Bestandteile“ des ekstatischen Festes mit den Merkmalen erweitern, die Gebhardt eigentlich der bedeutungsvollen Feier zuschreibt. Dabei bewegt sich Gebhardts Mirko-Analyse zum großen Teil in denselben Bereichen wie im Fest (Raum, Sprache, Kleidung, Musik etc.), allerdings weisen die Merkmale wie bereits erwähnt einen anderen Charakter auf.

Ein weiterer wesentlicher Unterschied zum Fest ist, dass trotzdem die Feier ebenfalls außerhalb des Alltags steht, in ihr Elemente zum Vorschein kommen, die auf den Alltag verweisen, um ihn als bedeutungsvoll in Erinnerung zu rufen. Diese Elemente werden allerdings überhöht dargestellt und symbolisch aufgeladen.

Die Ausstattung des Feierraums ist im Gegensatz zum Fest in dunkler Farbigkeit gehalten. Es dominiert Dunkelheit und Dämmern. Die feierliche Atmosphäre ist nicht durch Fröhlichkeit und Ausgelassenheit gekennzeichnet, sondern durch den bedeutungsvollen Ernst, durch Schwere und Andacht.¹⁹⁷ Anstatt des festlichen, „ekstatischen“ Tanzes treten in der Feier stilisierte Bewegungsformen auf wie z.B. „die für die Feier typische Bewegungsart, das Schreiten.“¹⁹⁸ Die musikalische Umrahmung ist allein aufgrund der Begriffswahl Gebhardts eine Art Begleiterscheinung in der Feier. Musik steht nicht so sehr im Mittelpunkt wie im Fest. Die feierliche Musik zeichnet sich durch „den Charakter des Gediegenen, Ernsten und Schweren“¹⁹⁹ aus. Ebenso unterscheidet sich die feierliche Sprache von der gelockerten Sprache des Festes und auch von der saloppen Alltagssprache. Zur Sprache der Feier gehören Formen wie Eide, Vorträge und Ansprachen, die sich durch feierliche Rhetorik und Stimme, korrekte Sprechweise, angemessene Ausdrucksform, Pathos etc. auszeichnen.²⁰⁰ Da die Grenzen des Ichs und der sozialen Ordnung in der Feier nicht aufgelöst werden, sondern vielmehr

¹⁹⁶ Siehe ebd., S. 59.

¹⁹⁷ Siehe ebd., S. 68.

¹⁹⁸ Siehe ebd.

¹⁹⁹ Siehe ebd.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 66 f.

danach gestrebt wird, diese aufrechtzuerhalten und zu überhöhen, gibt es für Gebhardt in der Feier das Element der Maske nicht.²⁰¹ Auch die feierliche Kleidung ist nicht als Verkleidung oder als eine gegenüber dem Alltag „lockere“ Kleidung zu denken, sondern als Überhöhung, die z.B. in Rangabzeichen und Orden, Uniformen und dergleichen zum Ausdruck kommt. Generell treten in der Feier vielmehr Symbole und symbolische Akte auf, die mit Bedeutung bezüglich des Alltags aufgeladen sind. Symbole sind für Gebhardt z.B. „Zeichen, Embleme, Fahnen und Sinnbilder“²⁰², die auf den Alltag verweisen und deshalb im Fest nicht zum Vorschein kommen.

Nun sind auch die Merkmale der Feier im Gebhardt'schen Sinn idealtypisch zu verstehen, denn sie vermischen sich in der Praxis mit denen des Festes. Dennoch ergeben sich durch Gebhardts Mikroanalyse entscheidende Kriterien, um Feste zu beschreiben und von anderen (außeralltäglichen) Phänomenen zu unterscheiden.

3.2.2. Räumlichkeit, Lautlichkeit und Körperlichkeit von Festen

Es sollen nun die äußeren Merkmale des Festes, wie sie im Folgenden gelten und für die Beschreibung der Fallbeispiele herangezogen werden, angeführt werden. Die einzelnen Bestandteile des Festes und der Feier nach Gebhardt werden von mir nun in Gruppen zusammengefasst. Gleichzeitig wird dadurch die Brücke zur theatralen Dimension der Festmerkmale geschlagen.

Erika Fischer-Lichte sieht die Materialität einer Aufführung, also die „spezifische Verwendung und Wahrnehmung“²⁰³ von Materialien während der Aufführung, durch drei Faktoren bestimmt: Räumlichkeit, Lautlichkeit und Körperlichkeit. Diese Faktoren der Materialität entstehen nach Fischer-Lichte erst im Prozess der Aufführung durch ihre performative Hervorbringung, sind deshalb flüchtig und transitorisch und zeichnen sich durch Ereignischarakter aus.²⁰⁴ Nun lassen sich Gebhardts äußere Fest- und Feiermerkmale jeweils einer der Komponenten von Materialität zuordnen.

²⁰¹ Vgl. ebd., S. 69.

²⁰² Siehe ebd., S. 67.

²⁰³ Siehe Sabine Shouten, „Materialität“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart / Weimar: Metzler 2005, S. 194 – 196, hier S. 194.

²⁰⁴ Vgl. Fischer-Lichte, „Aufführung“, S. 18.

Räumlichkeit

Als Merkmal der Räumlichkeit sollen im Folgenden die jeweils spezifische Beschaffenheit der Festräume sowie ihre Atmosphäre gelten. Hierzu gehören z.B. Raumaufteilung, Dekoration, Farben und Beleuchtung, Wärme/Kälte und Offenheit/Geschlossenheit des Raums. Auch der Theaterwissenschaftler Matthias Warstat analysiert in seiner Abhandlung zur Festkultur der Arbeiterbewegung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die theatralen Strukturen unter anderem anhand von Raum und Atmosphäre.²⁰⁵ Warstat schreibt über die Räumlichkeit im Fest:

„Festräume sind nicht von Dauer; sie sind Übergangsräume, die für kurze Zeit aufgesucht werden. Aufgrund ihres ephemeren Charakters sind sie weniger verfestigt, formbarer als gewöhnliche Räume. Man kann sie kreativ gestalten und Strukturen schaffen, die alltägliche Orte nicht bereit halten.“²⁰⁶

Warstat verweist nicht nur auf die Flüchtigkeit des Festraums wie sie auch für den Aufführungsraum gilt, sondern ebenso auf seine Außeralltäglichkeit. Der Terminus „Übergangsräume“ deutet zusätzlich einen liminoiden Charakter des Festes im Sinne Victor Turners an. Räumlichkeit im Fest entsteht im Prozess des Festes, und zwar durch das Zusammenwirken verschiedener ästhetisch-gestalterischer Mittel mit der Wahrnehmung dieser Mittel sowie durch die Präsenz und Interaktionen der Festteilnehmer. „Der Festraum entsteht dann ad hoc dort, wo die Feierenden sind. Im Vollzug festlicher Handlung konstituieren die Akteure den Festraum“²⁰⁷, so Warstat.

Festräume können in offene und geschlossene Räume unterschieden werden, also in Plätze im Freien (z.B. Wiesen, Straße, Sportplätze etc.) oder in einem Gebäude (z.B. Säle, Hallen, Zelte, Wirtshäuser etc.). Außerdem können sie in der Erfahrung des Raumvolumens (Enge/Weite, Überfüllung/Leere) beschrieben werden.

Auch die Raumanordnung kann variieren. Nach Warstat gibt es z.B. die duale Raumteilung, die eine Festgemeinschaft in zwei Bereiche trennt, nämlich z.B. „in eine kleine Gruppe von besonders aktiven Handlungsträgern [...] und eine andere Gruppe von mehr passiven Teilnehmern, die das Geschehen von ihren Plätzen verfolg[en].“²⁰⁸ Diese Trennung von „Zuschauern“ und „Akteuren“ wie es auch am institutionellen Theater häufig der Fall ist, unterliegt laut Warstat „ein[em] räumlich-ästhetische[n] Paradigma,

²⁰⁵ Matthias Warstat, *Theatrale Gemeinschaften. Zur Festkultur der Arbeiterbewegung 1918-33*, Tübingen: Francke 2004.

²⁰⁶ Siehe ebd., S. 58.

²⁰⁷ Siehe ebd., S. 76.

²⁰⁸ Siehe ebd., S. 62.

das die europäische Raumkultur der Neuzeit entscheidend geprägt hat.“²⁰⁹ Es gibt aber auch andere Formen der Raumanordnung, in denen diese Zweiteilung aufgehoben wird. Massenräume, wie sie in modernen Festformen häufig auftauchen, suggerieren ein Gemeinschaftsgefühl, indem hierarchische Platzstrukturen, vorgegebene Blickachsen und die Trennung von aktiven oder passiven Festteilnehmern aufgehoben werden.²¹⁰ In der Raumanordnung sowie in der Beschaffenheit des Raumes (offen/geschlossen) sind demnach immer auch Vergemeinschaftungsformen und Machtverhältnisse ablesbar.

Festräume zeichnen sich außerdem „durch eine bestimmte, eben ‚festliche‘ Atmosphäre aus[...]“²¹¹, die aber nicht näher bestimmt werden kann. Atmosphären und Stimmungen sind vage und ungreifbare Phänomene, die nicht festgemacht werden können, sondern die allenfalls erspürbar sind.²¹² Sie ergeben sich aus der Verknüpfung aller Festmerkmale und sind transitorische Elemente par excellence. Zu ihrer Beschreibung werden nach Warstat häufig Begriffe benutzt, die auf Wärmeempfindung verweisen (kalte/warme Atmosphäre).²¹³

Lautlichkeit

Ein Fest charakterisiert sich durch seine besondere Akustik, die sich von der alltäglichen Klangwirklichkeit unterscheidet. Gebhardts Bestandteile der Musik und der Sprache im Fest können im Merkmal der Lautlichkeit zusammenfasst werden. Diese Lautlichkeit ist aber gleichzeitig körper- und raumbunden, weil sie einerseits durch Körper entsteht und sich andererseits im Festraum entfaltet.²¹⁴

Die Lautlichkeit ist ein in hohem Maße flüchtiges Phänomen. Fischer-Lichte schreibt sogar: „Es lässt sich kaum ein anderes Phänomen denken, das flüchtiger wäre als ein (v)erklingender Laut.“²¹⁵ Je nach Kontext und Form des Fests haben lautliche Phänomene eine unterschiedlicher Intensität und Funktion: Musik als wichtiger Programmpunkt oder als Begleiterscheinung, (Mit-)Singen als ekstatische Handlung oder als Bestätigung eines vorherrschenden Systems (z.B. in Hymnen), das Vernachlässigen oder Überhöhen von sprachlichen Ausdrücken etc.

²⁰⁹ Siehe ebd.

²¹⁰ Vgl. ebd. S. 62 f.

²¹¹ Siehe ebd., S. 94.

²¹² Vgl. ebd.

²¹³ Vgl. ebd., S. 97.

²¹⁴ Vgl. Fischer-Lichte, „Aufführung“, S. 19.

²¹⁵ Siehe ebd.

In jedem Fall unterscheidet sich die Lautlichkeit insgesamt von der des Alltags. Allein durch eine geraume Anzahl an Festteilnehmern entstehen besondere Geräuschkulissen oder aber auch aufmerksame Stille bei einer Festansprache.

Körperlichkeit

In das Merkmal der Körperlichkeit möchte ich Gebhardts körpergebundene Bestandteile einordnen: Tanz und andere spezifische Bewegungen, die körperliche Kontaktaufnahme, die festliche Kleidung und die Maske sowie das Einnehmen des Festmahls und den Konsum von Alkohol und anderen Rauschmitteln.

Neben Gesellschaftstänzen, dem individuellem Tanz und Paartänzen gibt es noch weitere Körperbewegungen im festlichen Kontext. Warstat, der auch die Körperlichkeit der Arbeiterfeste untersucht hat, führt beispielsweise körperliche Aufführungen innerhalb des Festes wie Sportdarbietungen an (Wettkämpfe, Turnübungen, Gymnastik), bei denen gleichzeitig immer auch der phänomenale Leib ausgestellt wird (z.B. der athletische Körper). Fischer-Lichte schreibt über die Körperlichkeit in Aufführungen und somit auch im Fest, das hier als Aufführung verstanden wird:

„In Aufführungen wirkt [...] der phänomenale Leib der Beteiligten mit seinen je spezifischen physiologischen, affektiven, energetischen und motorischen Zuständen unmittelbar auf den phänomenalen Leib anderer ein und vermag in diesen je besondere physiologische, affektive, energetische und motorische Zustände hervorzurufen.“²¹⁶

Laut Warstat werden im Festkontext auf den fleischlichen Körper z.B. sexuelle Wünsche projiziert.²¹⁷ Als semiotischer Körper wird z.B. bei Massenturnübungen auch auf Ideen wie Gemeinschaft, Zusammenhörigkeit, Stärke, Vitalität und Macht appelliert.²¹⁸

Gebhardt nennt – wie bereits erwähnt – das Schreiten als typische Bewegung der Feier, die sich von der Bewegungsart der Alltagswelt abhebt: „Während der Feier läuft man nicht, man eilt nicht von einem Platz zum anderen und schon gar nicht schlendert man durch die Gegend. Vielmehr schreitet man bewußt, aufrecht, mit erhobenem Haupt.“²¹⁹ Mit dem Schreiten wird verkörpert, dass man sich der Bedeutung der Feierlichkeit bewusst ist.

²¹⁶ Siehe ebd.

²¹⁷ Vgl. Warstat, *Theatrale Gemeinschaften*, S. 106.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 144.

²¹⁹ Siehe Gebhardt, *Fest, Feier und Alltag*, S. 68.

Der Volkskundler Franz Grieshofer bezeichnet das Schreiten in der festlichen Umzugskultur (Prozessionen, Festzüge, Paraden etc.) auch als rituelles oder brauchgebundenes Gehen, bei dem oft diverse Kultobjekte mitgeführt werden, welche die „Wirkung des rituellen Gehens“ verstärken²²⁰, die aber auch auf die Bedeutung der feiernden Organisation, Institution etc. verweisen. Eine weitere Gangart im festlichen Kontext ist das Marschieren, jene Form der Bewegung, die in Festen z.B. von Musikkapellen angewandt wird. Es handelt sich um eine sehr reglementierte Art der Bewegung, in der es um Gleichmäßigkeit und Ordnung geht und deren ästhetische Wirkung z.B. auch in Marschmusikbewertungen gemessen wird.²²¹

Unter dem Merkmal der Körperlichkeit fallen auch die Dinge, die am Körper haften, also Kleidung und Maske, die den phänomenalen Leib symbolisch aufladen oder seine „Fleischlichkeit“ unterstreichen bzw. verhüllen können. Alltägliche Rollenbilder können entweder verstärkt oder auf Zeit aufgehoben werden. Manchmal ist der Zugang zu einem Fest auch an eine bestimmte Kleiderordnung geknüpft (z.B. auf Bällen), die wiederum auf ein einheitliches Erscheinungsbild der Festgemeinschaft abzielt. Im speziellen Fall von Faschingsfesten wird mit Hilfe von Kostüme und Masken mit Rollen- und Körperbildern bewusst gespielt.

Auch körperliche Kontrollverluste oder das Überschreiten alltäglicher körperlicher Verhaltensweisen und das Nicht-Einhalten alltäglicher Abstände, die z.B. durch Alkoholkonsum hervorgerufen oder intensiviert werden, sind Bestandteile des Festes.

All diese Merkmale, die unter Räumlichkeit, Lautlichkeit und Körperlichkeit zusammengefasst werden können, weisen eine theatrale Komponente auf. Sie konstituieren das Fest als theatrales Phänomen im Sinne einer cultural performance und dienen der Selbstdarstellung der Festgemeinschaft oder der Veranstalter bzw. verdeutlichen die Interaktionen der Festteilnehmer untereinander.

²²⁰ Vgl. und siehe Franz Grieshofer, „Wiener Wandertage‘ – eine aktuelle Form des Protestmarsches“ in Patricia Pirkner / Wolfgang Stanicek (Red.), *Allerley Umzüge. How long can you go?*, Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich 2001, S. 13 – 28, hier S. 19.

²²¹ Vgl. Franz Stättner, „Musik in Bewegung“ in Patricia Pirkner / Wolfgang Stanicek (Red.), *Allerley Umzüge. How long can you go?*, Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich 2001, S. 81 – 86, hier S. 86.

3.3. Der Event als moderne Festform

Abschließend soll im folgenden Kapitel eine Gegenwartstendenz aufgezeigt werden, die das moderne Fest und seinen Wandel zum Event betrifft. Gebhardt selbst entwirft im Jahr 2000 eine neue Festtheorie, in der er versucht, dem Phänomen des „Events“ als neue Festform auf die Spur zu kommen.²²² Er stellt anhand des häufigen sprachlichen Gebrauchs des Event-Begriffs eine Art „Event-Boom“ fest, der in alle Bereiche des Lebens Einzug hält.

Da nach Gebhardt Events grundsätzlich dieselben Merkmale wie Feste und Feiern aufweisen, können Events „als spezifische Variante des Festlichen“²²³ betrachtet werden. Events sind ebenso außeralltägliche Phänomene wie Feste und Feiern, jedoch liegt ihre Absicht darin, dem Eventbesucher ein besonderes Erlebnis- und Ereignisgefühl zu vermitteln.

Hinter Events stehen Organisatoren mit vorwiegend kommerziellen Absichten, die den Erlebnisbedarf der Menschen nutzen und das gewünschte Erlebnis auf verschiedene Arten inszenieren. Das Fehlen von konkreten lebensgeschichtlichen oder historischen Anlässen wird durch variierende Sinn- und Bedeutungszuschreibung für den jeweiligen Event kompensiert (Mottos, Themen etc.).²²⁴ Ästhetisierende Gestaltungsmittel und verschiedene „Ausdrucksformen wie Musik, Tanz, Theater, Akrobatik, bildende Kunst, Lichtgestaltung etc.“²²⁵ sind bewusst eingesetzte theatrale Komponenten der Veranstalter bzw. Organisatoren zur Schaffung einer Erlebnisatmosphäre.

Zweck und Funktion von Events sind denen des Fests und der Feier nahe: Bewältigung des Alltags und Vergemeinschaftung. Events brechen den Alltag auf und dienen als eine Art „Kraftquelle“²²⁶:

„Sie [Die Events] beanspruchen, die partikularisierte und in Routinen und Zwängen gefangene Wirklichkeit des alltäglichen Lebens für einen in der Regel exakt definierten, ästhetischen und emotional verdichteten Zeitraum aufzuheben, um den Teilnehmern die metaphysische Erfahrung ‚des Ganzen des Seins‘ zu gestatten.“²²⁷

²²² Vgl. Winfried Gebhardt, „Feste, Feiern und Events. Zur Soziologie des Außergewöhnlichen“.

²²³ Siehe ebd., S. 24.

²²⁴ Vgl. ebd., S. 19.

²²⁵ Siehe ebd., S. 20.

²²⁶ Vgl. ebd. S. 21.

²²⁷ Siehe ebd.

Auch Gemeinschaft wird gewissermaßen von Eventorganisatoren inszeniert. Gebhardt spricht von einem Gefühl „exklusiver Gemeinschaft und Zusammengehörigkeit“²²⁸, das für den Eventteilnehmer durch das Beiwohnen eines Events entsteht. Er nennt persönliche Eventeinladungen bzw. das gemeinsame Übertreten von Zugangsschwellen – wie z.B. die Aufnahme durch einen Türsteher in die Eventlocation – als gemeinschaftstiftende Elemente.²²⁹ Es erfolgt dadurch eine Trennung zwischen denen, die dazugehören und den Anderen. Die Ritualwissenschaftler Ursula Rao und Klaus-Peter Köpping sprechen im Zusammenhang mit jugendlicher Clubkultur auch von „rituellen Grenzen“.²³⁰ Dabei hält Gebhardt aber fest, dass die Gemeinschaften, die im Event gestiftet werden, in erster Linie nur für den Zeitraum des Events gelten und nicht darüber hinaus wirken.²³¹

Nach Gebhardt gibt es in der modernen Gesellschaft die Tendenz der „Eventisierung der Festlandschaft“²³², die durch fünf Wandlungen in der Festkultur ablesbar ist: „Deinstitutionalisierung“, „Entstrukturierung“, „Profanisierung“, „Multiplizierung“ und „Kommerzialisierung“. Feste würden immer mehr zu offenen Festformen, „in denen sich [...] unverbindliche Ziele, Ideen und Sinnwelten mit einem locker-unverbindlichen Gemeinschaftserlebnis vermischen“²³³. Feste sind nicht mehr an Institutionen und deren Weltbilder gebunden (Deinstitutionalisierung)²³⁴. Auch der Teilnehmerkreis ändert sich dementsprechend. Die Feste werden zunehmend von einem heterogenen Publikum besucht, die nicht derselben Institution, Schicht oder Klasse angehören müssen (Entstrukturierung)²³⁵. In Festen, in denen oft ein konkreter Anlass fehlt, steht immer weniger das Rituelle und Sinnstiftende im Vordergrund, sondern subjektive Empfindungen wie Spaß, Abschalten etc. (Profanisierung):

„Feste und Feiern wandeln sich immer mehr zu ideologie- beziehungsweise weltanschauungsarmen Veranstaltungen, in deren Mittelpunkt nicht mehr Sinnvermittlung steht, sondern das – höchstens noch in eine relativ unverbindliche, weil unpersönliche, liebesakosmistische Botschaft eingebunde – ‚schöne Erlebnis‘ des ‚Ich fühle mich super‘.“²³⁶

²²⁸ Siehe ebd.

²²⁹ Vgl. ebd.

²³⁰ Vgl. Ursula Rao / Klaus-Peter Köpping, „Einleitung“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Ritualität und Grenze*, Tübingen [u.a.]: Francke 2003, S. 211 – 218, hier S. 211.

²³¹ Vgl. Gebhardt, „Feste, Feiern und Events“, S. 28.

²³² Siehe ebd., S. 24.

²³³ Siehe ebd., S. 25.

²³⁴ Vgl. ebd.

²³⁵ Vgl. ebd.

²³⁶ Siehe ebd.

Außerdem stellt Gebhardt eine Vergrößerung der Anzahl der Feste und Feiern fest (Multiplizierung)²³⁷ und damit einhergehend auch eine Kommerzialisierung: „Immer mehr – bereits bestehende oder auch neu ‚erfundene‘ Feste – werden veranstaltet, um mit ihnen direkt oder indirekt Geld zu verdienen“²³⁸.

Hiermit bestätigt sich also meine weiter oben angenommene These, dass Feste immer weniger konkreten Anlässen unterliegen. Wie wir bei der Analyse der Fallbeispiele sehen werden, ist auch die Festkultur im ländlichen Raum von einem „Eventisierungsprozess“ betroffen. Deshalb soll diese Tendenz als weiteres und letztes Merkmal des Festes angeführt werden.

3.4. Parallelen zwischen Fest und Theater

Vergleicht man nun die oben genannten allgemeinen und spezifischen Merkmale des Festes mit den vorangegangenen Überlegungen zum Theatralitätsbegriff, insbesondere mit Erika Fischer-Lichtes Aufführungsbegriff und ihrem Theatralitätskonzept sowie Milton Singers Begriff der cultural performance, ergeben sich eindeutige Parallelen zwischen Fest und Theater bzw. Theatralität.

Fischer-Lichte charakterisiert Theatralität als das Zusammenwirken von den Aspekten Performance (Aufführung), Inszenierung, Korporalität und Wahrnehmung. Feste sind insofern theatrale Phänomene, weil in ihnen durch die Anwesenheit und Interaktion der Festteilnehmer (bestehend aus Akteuren und Zuschauern) sowie durch die eingesetzten gestalterischen Mittel das Selbstbild bzw. Selbstverständnis der Festgemeinschaft zur Aufführung kommt. Hinter Festen stehen insofern Inszenierungsabsichten, weil sie bewusst arrangierte und organisierte Veranstaltungen sind, in denen in vielen Fällen auch bestimmte Inhalte oder Botschaften vermittelt werden sollen. Durch die Schaffung einer Art liminoiden Gegenwelt, die außerhalb der alltäglichen Wirklichkeit steht, verändern sich Wahrnehmung und Erfahrung innerhalb des Fests und auch von außen auf das Fest.

Die speziellen Festelemente entsprechen Fischer-Lichtes Charakteristika einer Aufführung (besonders hergerichteter Ort, Zeit, Programm, leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern, Flüchtigkeit von Räumlichkeit, Lautlichkeit und Körperlichkeit, Prozesshaftigkeit, Ereignischarakter). Das Festgeschehen, das sich im

²³⁷ Vgl. ebd., S. 26.

²³⁸ Siehe ebd.

Moment seiner Hervorbringung prozessartig vergegenwärtigt, kann demnach als Aufführung betrachtet werden, in der Akteure und Zuschauer gleichzeitig anwesend sind und miteinander interagieren. Auch Festräume sind vorübergehende Räume, die während des Festes – unabhängig von der feststehenden Architektur – belebt werden und in denen sich besondere „flüchtige“ Atmosphären ausbreiten, die von den Festteilnehmern wahrgenommen und erfahren werden. Körperlichkeit und Lautlichkeit im Fest, die sich wie oben angeführt in unterschiedlichen Varianten zeigen, sind ebenfalls flüchtige, unwiederholbare theatrale Merkmale von Festen. Feste weisen durch ihren Einschnitt in den Jahreslauf als außeralltägliches Phänomen Ereignischarakter auf, der insbesondere im Event als moderne Festform besonders deutlich zum Tragen kommt. Die organisatorische Vorarbeit, also die Terminfindung, das Arrangieren der Festräumlichkeiten, das Zusammenstellen des Programms, die Bewerbung des Festes in der Öffentlichkeit etc. machen die inszenatorischen Komponenten im Fest aus.

Feste weisen alle Merkmale einer cultural performance im Sinne Miltons auf: Sie finden an einem konkreten Ort zu einer bestimmten Zeit statt. Unter den Festteilnehmern befinden sich sowohl Akteure als auch Zuschauer bzw. können auch außerhalb des Festes Stehende als „Zuschauer“ oder Publikum verstanden werden. Es gibt ein mehr oder weniger strukturiertes Festprogramm. Feste werden aus bestimmten Gründen veranlasst.

Feste als cultural performances verstanden zeichnen sich in erster Linie dadurch aus, dass sich in ihnen die feiernde Gemeinschaft nach innen und nach außen darstellt. Die Wahrnehmung dieses Selbstbilds, das im Fest als besonders gegenwärtig und intensiv erscheint, ermöglicht das Erfahren von Zusammengehörigkeit, Identität und Gemeinschaft sowie – aus einer externen Perspektive – das Erfahren von Ausgeschlossenheit und Ausgrenzung.

Führt man nun auch noch Herbert Willems Überlegungen zur Theatralität hinzu, lässt sich einerseits auch im Festlichen und insbesondere im Eventbereich die Tendenz der Theatralisierung der modernen Gesellschaft feststellen. Im Fest- und Eventbereich werden immer bewusster theatrale Komponenten benutzt, um die Einzigartigkeit und den Erlebnischarakter, also die Außeralltäglichkeit der Veranstaltung zu unterstreichen bzw. um gewisse Absichten des Veranstalters in einem Event und damit in einem festlichen Kontext verpackt zu vermitteln (z.B. „Verkauf-Events“ wie Automessen etc.). Die zunehmende Theatralisierung des Festes veranlasst nun aber auch die Festbesucher bzw. die Festinszenatoren zu einem verstärkt „theatralen“ Handeln. Imagearbeit und Werbung

sind nicht nur für die Veranstalter eines Festes von großer Bedeutung, sondern betreffen jeden einzelnen Festteilnehmer, um am Aufmerksamkeitsmarkt zu bestehen, sich in der großen Masse abzuheben, sich anzupassen, aufzufallen, einen guten Eindruck von sich zu hinterlassen. Der zunehmende „Theatralitätsdruck“ der modernen Gesellschaft verlangt auch im Fest, das als sozialer Ort immer auch ein Ort der Herstellung und Pflege von sozialen Kontakten und Beziehungen ist, bewusste Selbstdarstellungs- und Selbstinszenierungsstrategien.

Nicht zuletzt besteht ein wesentliches verbindendes Element zwischen Theater und Fest im Charakter der Außeralltäglichkeit, den beide Phänomene teilen.

Neben der (äußeren) theatralen Struktur der Feste gilt es aber auch noch eine andere Dimension des Theatralen im Fest zu unterscheiden, nämlich konkrete Aufführungen innerhalb des Festes. Darunter sind neben tatsächlichen Theateraufführungen und szenischen Darbietungen (Sketches etc.) auch Konzerte, Tanzvorführungen, Showeinlagen etc. zu verstehen, die im Festprogramm integriert sind, von Akteuren hervorgebracht werden und ein Publikum verlangen. Derartige Darbietungen haben wiederum ihre eigene theatrale Struktur, die sich aus Inszenierungsabsichten, ästhetisierenden Gestaltungsmitteln und der Interaktion zwischen Akteuren und Zuschauern ergibt.

3.5. Definitionsversuch

Zusammenfassend aus den vorangegangenen Überlegungen soll hier nun ein Definitionsversuch angeführt werden, der im Folgenden für diese Arbeit Gültigkeit erlangt.

Unter Fest ist in erster Linie ein außeralltägliches Phänomen zu verstehen, das sich einerseits durch sein besonderes Zeitverhältnis zum Alltag auszeichnet, ihn gleichzeitig durchbricht und strukturiert, und andererseits durch die Konstruktion einer Gegenwelt, die sich vom Alltag abhebt und dennoch auf ihn Bezug nehmen kann. Diese Gegenwelt konstituiert sich aus den Merkmalen der Räumlichkeit, Lautlichkeit und Körperlichkeit, die dem Fest nicht nur in seiner äußeren Erscheinung Außeralltäglichkeit verleihen, sondern auch das „außeralltägliche“ Verhalten seiner Festteilnehmer betreffen.

Feste haben desweiteren eine bestimmte Zeit, einen Anfang und ein Ende, und finden an einem konkreten Ort statt. Sie sind mehr oder weniger organisiert, in jedem Fall aber gehen sie aus einem bestimmten Grund oder Anlass hervor. Feste entstehen in der

Gemeinschaft und konstituieren bzw. intensivieren diese zugleich. Sie sind soziale Phänomene.

Durch ihre bewusste Veranlassung, die Selbstdarstellung der Festgemeinschaft, die eingesetzten ästhetisierenden Gestaltungsmittel und den Aufbau einer Gegenwelt zum Alltag können Feste als kulturelle Aufführungen im theaterwissenschaftlichen Sinn verstanden werden. Die theatrale Dimension von Festen nimmt gegenwärtig durch einen zunehmenden „Eventisierungsprozess“ an Bedeutung zu.

Die Funktion von Festen besteht in der Alltagsbewältigung, im Verstärken des Gemeinschaftsgefühls und in der Stiftung von individueller und kollektiver Identität genauso wie im bewussten Ausstellen von Ideen, Meinungen, gesellschaftlichen Konstrukten oder Sachverhalten.

4. Festkultur im ländlichen Raum Waldviertel

4.1. Der ländliche Raum Waldviertel

„Das Waldviertel ist eine dünn besiedelte, wenig urbane Gegend, und man kann nicht leugnen, dass die Menschenleere, die geringe Zahl der Menschen in zunehmenden Maß ihre hauptsächliche Attraktivität darstellt.“

(aus einem Essay von Armin Turnher, 2009)²³⁹

Im folgenden Kapitel soll nun kurz der ländliche Raum des Waldviertels vorgestellt werden, in dem das Fallbeispiel dieser Arbeit, nämlich die Marktgemeinde Thaya, lokalisiert ist. Zunächst ergibt sich aber die Schwierigkeit, den sogenannten „ländlichen Raum“ zu definieren. Es muss vielmehr von verschiedenen ländlichen Räumen ausgegangen werden als von einem homogenen ländlichen Raum. Eine allumfassende Definition gibt es also nicht.²⁴⁰

Die Gegenüberstellung Stadt-Land reicht nicht aus, um die Eigenheiten des Waldviertels und jeder anderen Region zu verstehen. Ländliche Gebiete sind keine vom urbanen Raum abgeschotteten Gegenden. Es finden sehr wohl auf beiden Seiten Beeinflussungen statt, die vor allem auch das kulturelle Geschehen betreffen. Gerade hier treffen städtische und ländliche Impulse verstärkt aufeinander.²⁴¹ „Die Bruchlinien zwischen Stadt und Land laufen heute – in einer nur schwer entwirrbaren Weise – mitten durch die Dörfer“²⁴², stellt der Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger fest.

Parameter wie Bevölkerungsdichte oder Altersstruktur machen die Spezifika eines ländlichen Raums zwar klarer, dennoch hat jeder ländliche Raum Besonderheiten, die unter anderem historisch begründet sind.

²³⁹ Armin Turnher, „Der Landschaft durchs Haar fahren“ in Mella Waldstein (Red.), *Das Waldviertel. Auf festem Grund*, hg. v. Volkskultur Niederösterreich GmbH, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2009, S. 11 – 13, hier S. 11

²⁴⁰ Vgl. hierzu z.B. Cornelia Krajasits, „Der ländliche Raum im deutschsprachigen Raum“, *Agrarische Rundschau. Zeitschrift für Agrar- und Wirtschaftspolitik mit Agrar- und Umweltrecht*, 12/2008, Heft 5, S. 9 – 12.

²⁴¹ Als Beispiel sei auf urbaner Seite das „waldviertelpur“-Fest am Wiener Heldenplatz genannt, das über mehrere Tage eine Art ländliche Atmosphäre im Zentrum Wiens zu erzeugen versucht. Im ländlichen Raum wiederum orientieren sich vor allem jugendkulturelle Veranstaltungen an den technischen, organisatorischen und inhaltlichen Maßstäben der Eventszene in der Großstadt.

²⁴² Hermann Bausinger, „Kultur ist mehr...“ in Eckart Frahm [u.a.] (Hg.), *Kultur – ein Entwicklungsfaktor für den ländlichen Raum. Anregungen, Tips und Beispiele aus der Praxis*, München: Jehle 1994, S. 13 – 22, hier S. 14.

Auch das Waldviertel, das nach der europäischen „Nomenclature des unités territoriales statistiques“ (dt. Systematik der Gebietseinheiten für die Statistik), kurz NUTS²⁴³, eine eigene Region innerhalb des Bundeslandes Niederösterreich darstellt²⁴⁴, kann nicht als homogener Raum aufgefasst werden. Der Süden ist landschaftlich vom Donauraum geprägt und zeichnet sich durch die Nähe zu größeren Städten wie Krems aus, was andere Auswirkungen auf Wirtschaft, Tourismus, Infrastruktur, Soziokultur etc. hat als der nördliche an Tschechien grenzende Bereich des Waldviertels. Die Rede ist auch vom „nördlichen Waldviertel“ oder „oberen Waldviertel“, worunter die Bezirke Gmünd, Waidhofen an der Thaya, Zwettl und Horn gefasst werden, die zusammen eine Einwohnerzahl von 140.882 Menschen (Stand 2010) ergeben.²⁴⁵

Nach der Raumanordnungsanalyse *Der ländliche Raum in Niederösterreich* von Cornelia Krajasits und Iris Wach kann das nördliche Waldviertel als ländlich und überwiegend land- und forstwirtschaftlich geprägte Grenzregion mit hoher Peripherität verstanden werden.²⁴⁶ „Hier fehlen die Hauptstädte in unmittelbarer Grenznähe, die Region ist insgesamt stärker agrarisch strukturiert“²⁴⁷, schreiben die Autorinnen generell über die Grenzregion Österreich-Tschechien. Das nördliche Waldviertel zeichnet sich durch das Fehlen von Ballungszentren und seiner schweren Erreichbarkeit durch ungenügende Verkehrsanbindungen aus. Es gibt kein relevantes wirtschaftliches Zentrum innerhalb der Region, sondern nach wie vor eine starke „Ausrichtung auf Wien, das bis heute seine Rolle als Arbeits- und Migrationsort nicht eingebüßt hat und daneben durch vielfältige Kanäle kultureller und informeller Natur mit dem Waldviertel verbunden ist.“²⁴⁸ Merkmale wie (Bildungs-)Abwanderung, Überalterung, der Mangel an Arbeitsplätzen

²⁴³ Vgl. „Einleitung zur NUTS - Systematik der Gebietseinheiten für die Statistik“, *Homepage des statistischen Amtes der Europäischen Union (Eurostat)*, http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/nuts_nomenclature/introduction, 01. 12. 2011, letzter Zugriff am 28. 02. 2012.

²⁴⁴ Vgl. „NUTS-Einheiten“, *Homepage der Statistik Austria*, http://www.statistik.at/web_de/klassifikationen/regionale_gliederungen/nuts_einheiten/index.html, 30. 01. 2012, letzter Zugriff am 07. 02. 2012.

²⁴⁵ Vgl. Claudia Tschernutter / Jürgen Figlerl [u.a], *Meine Region Waldviertel. Gmünd, Horn, Waidhofen/Thaya, Zwettl. Zahlen/Fakten 2010*, hg. v. d. Kammer für Arbeiter und Angestellte für Niederösterreich, http://noe.arbeiterkammer.at/bilder/d151/regionsbroschuere_waldviertel.pdf, 05/2011, letzter Zugriff am 01. 03. 2012, S. 9.

²⁴⁶ Vgl. Cornelia Krajasits / Iris Wach, *Der ländliche Raum in Niederösterreich. Endbericht*, i. Auftrag geg. v. d. Kammer f. Arbeiter u. Angestellte f. Niederösterreich, http://noe.arbeiterkammer.at/bilder/d73/Laendli-Raum_Endbericht_corr0408_in.pdf, 06/2008, letzter Zugriff am 07. 02 2012, S. 58.

²⁴⁷ Siehe ebd.

²⁴⁸ Siehe Niklas Perzi, „Seismografische Schwingungen“ in Mella Waldstein (Red.), *Das Waldviertel. Auf festem Grund*, hg. v. Volkskultur Niederösterreich GmbH, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2009, S. 110 – 117, hier S. 110.

und teilweise rückläufige Bevölkerungszahlen zeichnen das nördliche Waldviertel als strukturschwachen ländlichen Raumtyp aus.²⁴⁹

Trotz des Falls des „Eisernen Vorhangs“ 1989 ist das nördliche Waldviertel nach wie vor durch die jahrzehntelange Trennung zur benachbarten Region Jihočeský kraj (dt. Südböhmen) in Tschechien geprägt. Die Historikerin Andrea Komlosy thematisiert die Bedeutung jener „Abschottung“ durch die ehemalige Sperranlage in einem Aufsatz zur Grenze Waldviertel-Südböhmen wie folgt:

„Als der Eiserne Vorhang noch existierte, wurde er für alle Probleme verantwortlich gemacht, unter denen das Waldviertel litt – angefangen bei der schlechten Erreichbarkeit über das niedrige Lohn- und Einkommensniveau bis hin zur schwierigen Lage am Arbeitsmarkt und der starken Abwanderung. Gleichzeitig stellte er – zumindest in den grenznahen Gebieten – eine Konstante dar, die allmählich einen unabdingbaren Bestandteil der Identität des Waldviertels ausmachte.“²⁵⁰

Die Grenznähe trägt zweifelsohne wesentlich zur Identität des nördlichen Waldviertels bei. Aus Platzgründen kann diese Thematik hier nicht im Detail ausgeführt werden.²⁵¹ Es bleibt zu erwähnen, dass heute vor allem im touristischen Bereich mit der Nähe zu Tschechien geworben wird. So heißt es in einer Touristeninformation aus dem Waldviertel: „Die unmittelbare Nähe zum europäischen Nachbarn Tschechien erschließt kulturelle Highlights in den Regionen Südböhmen und Vysočina“.²⁵² Die Grenznähe wird also zugunsten von Marketingstrategien zunehmend positiv konnotiert. Es finden außerdem immer wieder grenzüberschreitende (Kultur-)Projekte statt, vor allem auch von vielen jugendkulturellen Vereinen (z.B. „Lepschi“ – Verein zur Förderung der grenzüberschreitenden Kommunikation, Kunst und Kultur). Die gegenwärtigen Auseinandersetzungen mit dem nördlichen Nachbarland zeigen, dass die Staatsgrenze als zu überwindende Barriere nach wie vor Thema ist.

Ein weiteres in der Vergangenheit liegendes Ereignis, das den ländlichen Raum des Waldviertels geprägt hat und dessen Auswirkungen noch heute spürbar sind, ist der Niedergang der Textilindustrie, die Ende des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht

²⁴⁹ Vgl. Gerlind Weber, „Gesellschaftlicher Zusammenhalt in ländlichen Gebieten“, *Agrarische Rundschau. Zeitschrift für Agrar- und Wirtschaftspolitik mit Agrar- und Umweltrecht*, 12/2008, Heft 5, S. 23 – 25, hier S. 24.

²⁵⁰ Andrea Komlosy, „Waldviertel – Südböhmen. 15 Jahre ‚offene‘ Grenze“ in Roman Gepp [u.a.] (Hg.), *Waldviertel. Raum zum Denken. 20 Jahre Waldviertel Akademie*, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2004, S. 200 – 213, hier S. 200.

²⁵¹ Zum Thema Waldviertel und Grenze siehe z.B. die Beiträge im Sammelband: Roman Gepp [u.a.] (Hg.), *Waldviertel. Raum zum Denken. 20 Jahre Waldviertel Akademie*, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2004.

²⁵² Siehe „Unsere tschechischen Nachbarn“ in *Zukunftsraum Thayaland*, Werbezeitschrift d. Gemeinde Dobersberg [u.a.], 2008, S. 3.

und noch im 20. Jahrhundert einen maßgebenden Wirtschaftsfaktor dargestellt hat. Bis in die frühen 1980er Jahre bot die Textilbranche hier überdurchschnittlich viele Arbeitsplätze. „Das Obere Waldviertel gehörte zu diesem Zeitpunkt zu den textilen Workshops der Weltwirtschaft“²⁵³, so Komlosy. Eine Auslagerung der Produktion in „Billiglohnländer“ wie Ungarn, Rumänien und nach Ostasien hatte einen stetigen Rückgang der Beschäftigung in der Textil- und Bekleidungsbranche im Waldviertel zur Folge.²⁵⁴ Bereits Ende der 1980er Jahre wurden zahlreiche Textilmuseen eröffnet, in denen die „textile Vergangenheit“ der Region ausgestellt wurde und immer noch wird.²⁵⁵ Der einst so Erfolg bringende Wirtschaftszweig wanderte von den aktiven Betrieben in die Museen. Heute ist das Erscheinungsbild vieler Städte wie z.B. Groß Siegharts von leer stehenden Fabrikgebäuden geprägt, die aber teilweise durch innovative Kulturprojekte belebt werden (z.B. Kunstfabrik Groß Siegharts). Die Textilproduktion im nördlichen Waldviertel hat bis auf wenige Nischen- und Traditionsbetriebe heute kaum noch Bedeutung.²⁵⁶

Generell sind im Waldviertel viele Klein- und Mittelbetriebe von drohenden Schließungen betroffen und infolgedessen die Nahversorgung der ländlichen Bevölkerung gefährdet. Krajasits und Wach kommen zur folgenden Prognose:

„In – meist ländlich geprägten – Gebieten mit erwartbarer Bevölkerungsabnahme, geringer Bevölkerungsdichte und/oder fehlendem Tourismus ist mittel- und langfristig mit einer Gefährdung wichtiger Funktionen und Daseinsvorsorge wie Nahversorgung, Gesundheitsinfrastruktur, Kinder- und Seniorenbetreuung, Post, Banken usw. zu rechnen.“²⁵⁷

Trotz oder gerade aufgrund der Strukturschwäche und der peripheren Lage des nördlichen Waldviertels gilt die Region heute aber auch als „Rückzugsgebiet“ für sogenannte „Aussteiger“, Stadtflüchtende, aber auch für Künstler und Kulturschaffende.²⁵⁸ Der Journalist Armin Turnher bezeichnet es als „Fluchtgebiet, aus dem und in das man flieht“²⁵⁹ und bezeugt damit, dass das Waldviertel sehr wohl auch eine gewisse Attraktivität ausstrahlt.

²⁵³ Andrea Komlosy, „Der Faden reißt nicht ab“ in Mella Waldstein (Red.), *Das Waldviertel. Auf festem Grund*, hg. v. Volkskultur Niederösterreich GmbH, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2009, S. 132 – 137, hier S. 132.

²⁵⁴ Vgl. ebd., S. 132 f.

²⁵⁵ Vgl. ebd., S. 133.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 136 f.

²⁵⁷ Siehe Krajasits / Wach, *Der ländliche Raum in Niederösterreich. Endbericht*, S. 39.

²⁵⁸ Vgl. Perzi, „Seismografische Schwingungen“, S. 117.

²⁵⁹ Siehe Turnher, „Der Landschaft durchs Haar fahren“, S. 11.

Im Tourismus wird das nördliche Waldviertel vor allem durch Attribute wie Stille, Natur und Mystik beworben und dargestellt.²⁶⁰ Birgit Zotz stellt aber die Tendenz zu einem Imagetransfer fest:

„Das Waldviertel in Niederösterreich präsentiert sich seit einigen Jahren verstärkt im Sinne einer Dachmarke als Landschaft, die für Urlauber aus dem In- und Ausland attraktiv sein soll. Lange wurde dabei das Image einer mystischen Region aufgebaut und gepflegt, wozu man unter anderem Assoziationen zu Klöstern, prähistorischen Kultstätten und der kontemplativen Atmosphäre des Waldes wecken konnte. Inzwischen rückte in der Selbstdarstellung der Dachmarke das Bild einer in Österreichs Norden herrschenden Klarheit und Dynamik in den Vordergrund.“²⁶¹

Nach Zotzs empirischen Untersuchungen decken sich jedoch Fremd- und Eigenbild der Region eher mit dem Image der „Mystik“ als mit dem der „nordischen Klarheit“, welches auf Sport, Aktivität, Gesundheit, Wellness, das raue Klima, Innovation etc. abzielen und sich im neuen Slogan des Waldviertels „Wo wir sind, ist oben“ manifestieren soll.²⁶² Der Imagetransfer, der vom Bild des mystischen Waldviertels wegführen soll, hat offensichtlich noch nicht funktioniert. Für die Region wären aber gerade neue Impulse, die sich von der Darstellung als einsame, sagenumwobene, nebelige und „unwirkliche“ Gegend distanzieren, erstrebenswert.

Obwohl das Waldviertel österreichweit betrachtet kein Haupttourismusgebiet ist, wird ein spezifisches Image zur Selbstdarstellung der Region aufgebaut. Das zeigt, dass Selbstdarstellung nach außen auch in ländlichen und weniger touristisch frequentierten Räumen ein wichtiger Aspekt ist.

4.2. Die Marktgemeinde Thaya

4.2.1. Demographische Merkmale, Wirtschaft, Politik und Religion

Die niederösterreichische Marktgemeinde Thaya befindet sich – wie bereits erwähnt – im politischen Verwaltungsbezirk Waidhofen an der Thaya im nördlichen Waldviertel. Im Bezirk leben insgesamt 27.098 Menschen.²⁶³ Der Ort Thaya liegt fünf Kilometer von der Bezirkshauptstadt Waidhofen an der Thaya entfernt und ist somit – von insgesamt zehn Marktgemeinden im Bezirk - ihre am nächsten gelegene Marktgemeinde. Generell

²⁶⁰ Vgl. z.B. *Erlebnis Thayaland im Waldviertel*, Broschüre d. Arbeitsgemeinschaft d. Gemeinden i. d. Kleinregion Erlebnis Thayaland, Dobersberg 2000.

²⁶¹ Siehe Zotz, *Das Waldviertel – Zwischen Mystik und Klarheit*, S. 7.

²⁶² Vgl. ebd., S. 98 f.

²⁶³ Vgl. Tschernutter / Figerl [u.a.], *Meine Region Waldviertel. Gmünd, Horn, Waidhofen/Thaya, Zwettl. Zahlen/Fakten 2010*, S. 9.

bedeutet die Bezeichnung Marktgemeinde, dass der Ort ein Marktrecht besitzt. Mit der Verleihung des Marktrechts an Thaya im Jahr 1294 durften fortan öffentlich stattfindende Wochen- und Jahrmärkte abgehalten werden, wovon aber heute – außer beim jährlichen Bauernmarkt – kein Gebrauch mehr gemacht wird. Die Struktur einer Marktgemeinde bewegt sich zwischen Stadt und einer Gemeinde bzw. einem Dorf. So finden sich in Thaya städtische und dörfliche Elemente zugleich.

Seit 1971, als der langjährige Prozess der Gemeindezusammenlegung abgeschlossen war, gehören der Großgemeinde Thaya acht weitere Katastralgemeinden an: Eggmanns, Großgerharts, Jarolden, Niederedlitz, Oberedlitz, Peigarten, Ranzles und Schirnes. Das Gemeindegebiet hat damit eine Gesamtfläche von 43,34 Quadratkilometern²⁶⁴ und mit 1. Jänner 2011 eine Gesamteinwohnerzahl von 1.427 Einwohnern²⁶⁵. Im Ort Thaya selbst sind im Oktober 2011 569 Hauptwohnsitze und 146 Nebenwohnsitze gemeldet.²⁶⁶ Zu den Nebenwohnsitzen zählen hauptsächlich Wochenendbewohner aus Wien²⁶⁷.

Die Bevölkerung ist in Thaya sowie im gesamten Bezirk Waidhofen rückläufig²⁶⁸, wobei in Thaya die Abwanderungen nicht so sehr ins Gewicht fallen wie die geringe Geburtenrate.²⁶⁹ Mehr als 20 Prozent der Einwohner der Marktgemeinde Thaya sind älter als 65 Jahre und mehr als 46 Prozent der Einwohner sind zwischen 30 und 59 Jahre alt.²⁷⁰ Die Jugendlichen und Kinder machen also einen relativ kleinen Teil der Bevölkerung aus.

Es lässt sich aber auch beobachten, dass trotz der peripheren Lage der Marktgemeinde auch neue Familien nach Thaya ziehen. Im Volksmund werden neue, nicht ursprünglich aus dem Ort stammende Bewohner „Zuagraste“ (Zugereiste) genannt. Friedlinde Gurr-Hirsch erklärt Zuzüge in ein ländlich geprägtes Gebiet wie folgt:

„Besonders günstig beurteilen die Menschen auf dem Lande den hohen Wohn-, Freizeit- und Erholungswert von Natur und Landschaft. Das schätzen vor allem junge Familien [...]. Mehr soziale

²⁶⁴ Vgl. dazu die Angaben auf der Gemeindehomepage von Thaya: „Katastralgemeinden“, *Homepage der Marktgemeinde Thaya*, <http://www.gemeinde-thaya.at/cms/projekt01/index.php?idcat=4>, letzter Zugriff am 29. 09. 2011.

²⁶⁵ Vgl. „01. 01. 2011“, *Homepage der Statistik Austria*, <http://www.statistik.at/blickgem/pr2/g32217.pdf>, 08. 06. 2011, letzter Zugriff am 27. 02. 2012.

²⁶⁶ Vgl. „Interview mit Matthias Weber“, 4. 11. 2011, liegt b. d. Verf.

²⁶⁷ Vgl. ebd.

²⁶⁸ Vgl. „Ein Blick auf die Gemeinde Thaya. Bevölkerungsentwicklung 1869 – 2011“, *Homepage der Statistik Austria*, <http://www.statistik.at/blickgem/blick1/g32217.pdf>, letzter Zugriff am 29. 09. 2011.

²⁶⁹ Vgl. „Interview mit Matthias Weber“.

²⁷⁰ Vgl. „Bevölkerungsstand und -struktur 01. 01. 2011“, *Homepage der Statistik Austria*.

Nähe, hohe Bereitschaft zur ‚Nachbarschaftshilfe‘, weniger Anonymität zeichnen die ländlichen Gebiete aus.²⁷¹

Die Bevölkerungsstruktur in Thaya ist einer stetigen Veränderung unterworfen. Mit neuen Bewohnern kommen nicht nur neue Impulse in die Gemeinde, sondern das soziale Gefüge, die Identität eines Ortes und das Gemeinschaftsgefühl werden immer wieder neu erprobt. Scheinbar „homogene“ Strukturen werden aufgebrochen und vielleicht sogar gefährdet. Die Akzeptanz und Integration der „Zuagrasten“ innerhalb einer Gemeinde ist daher in vielen Fällen von Skepsis und Vorurteilen begleitet. Gleichzeitig können manche Orte im Waldviertel nur durch Zuzüge langfristig bestehen. In Thaya gibt es verschiedene Aktivitäten, um neue Bewohner willkommen zu heißen. Im Gemeindezentrum findet alljährlich ein Begrüßungstreffen statt, der sogenannte Vereinsempfang, bei dem den Neubürgern die Gemeinde, ihre Institutionen und Vereine etc. vorgestellt werden. Der Obmann des Dorferneuerungsvereins Manfred Diesner veranstaltet mit Hilfe eines jeweils anderen Vereins in Thaya zudem ein jährliches Sommerfest, das „Zuagrasten“-Fest, bei dem die neuen Bewohner Thayas auf Ortsansässige treffen und sich austauschen können. Das Fest wird hier als eine Art „Integrationsinstrument“ verwendet.

Trotz mangelnder Arbeitsplätze im ländlichen Raum siedeln sich neue Familien in Thaya an und nehmen zugunsten der Vorteile des Landlebens in Kauf, zu Arbeitsplätzen außerhalb der Gemeinde zu pendeln. Nach einer Erwerbsstatistik der Statistik Austria vom Jahr 2009 sind immerhin noch 16 Prozent der erwerbstätigen Bewohner Thayas im land- und forstwirtschaftlichen Sektor tätig. Dennoch geht die Zahl der land- und forstwirtschaftlichen Betriebe in Thaya wie auch österreichweit zurück.²⁷² Den größten Anteil in Thaya machen mit 22,2 Prozent Erwerbstätige im Bereich „Herstellung von Waren“ aus. 1,5 Prozent der Erwerbspersonen sind arbeitslos.²⁷³ 558 Erwerbstätige in der Gemeinde Thaya pendeln zu ihrem Arbeitsplatz, die meisten davon in die Bezirkshauptstadt Waidhofen an der Thaya, 70 Personen sogar ins 125 Kilometer

²⁷¹ Siehe Friedlinde Gurr-Hirsch, „Demographische Entwicklungen – Herausforderung und Chance“, *Agrarische Rundschau. Zeitschrift für Agrar- und Wirtschaftspolitik mit Agrar- und Umweltrecht*, 12/2008, Heft 5, S. 7 – 8, hier S. 8.

²⁷² Vgl. „Ein Blick auf die Gemeinde Thaya. Land- und forstwirtschaftliche Betriebe und Flächen nach Erwerbsart“, *Homepage der Statistik Austria*, <http://www.statistik.at/blickgem/blick5/g32217.pdf>, letzter Zugriff am 28. 02. 2012.

²⁷³ Vgl. „Abgestimmte Erwerbsstatistik 2009: Bevölkerung nach Erwerbsstatus; Erwerbstätige nach Stellung im Beruf und wirtschaftlicher Zugehörigkeit“, *Homepage der Statistik Austria*, <http://www.statistik.at/blickgem/ae1/g32217.pdf>, 28. 12. 2011, letzter Zugriff am 27. 02. 2012.

entfernte Wien. Es gibt aber auch 65 Personen, die von außerhalb des Gemeindegebiets nach Thaya pendeln, um hier zu arbeiten.²⁷⁴

In Thaya direkt sind mehrere Unternehmen und Dienstleistungsanbieter ansässig: Zwei Ärzte, ein Kaufhaus, eine Bäckerei, eine Fleischhauerei, eine Tankstelle mit Kaffeehaus, zwei Gastronomie-Betriebe und mehrere andere Betriebe wie Tischler, Dachdecker etc. An Bildungseinrichtungen vorhanden sind ein Kindergarten, eine Volksschule und eine Musikschule. Trotzdem viele mobile Bewohner Thayas ihre alltäglichen Besorgungen in der Bezirkshauptstadt erledigen, ist die Nahversorgung in Thaya prinzipiell gewährleistet. Was in der Marktgemeinde fehlt, sind Banken oder große Supermärkte und andere große Einzelhandelsunternehmen. Im Lauf der Zeit wurden immer mehr Betriebe und Dienstleistungen eingestellt. Der ehemalige Gendarmerie-Posten wurde 1967 aufgelassen und die Haltestelle der seit 2006 komplett eingestellten Thayatalbahn 1973. Bis 1974 gab es beispielsweise noch eine eigenständige Raiffeisenkasse in Thaya, die dann aber durch eine Fusionierung mit dem Geldinstitut in der Bezirkshauptstadt aufgelassen wurde.²⁷⁵ Das Fehlen einer Bank hat auch Folgen für die öffentlich stattfindenden Feste, wie z.B. den Bauernmarkt, denn es gibt in Thaya keine Möglichkeit, auf Bargeld von seinem Konto aus zu zugreifen. Sowohl die Festbesucher als auch die Einwohner der Gemeinde sind auf die Banken und Geldautomaten in Waidhofen an der Thaya angewiesen.

Obwohl Tourismus in Thaya wirtschaftlich betrachtet keinen hohen Stellenwert hat, weist die Marktgemeinde mit 3019 Nächtigungen pro Jahr (Stand 2010) die drittmeisten Nächtigungen im gesamten Bezirk auf (nach den Städten Waidhofen an der Thaya und Raabs an der Thaya).²⁷⁶ Fünf Beherbergungsbetriebe sind in Thaya vorhanden: die Pension Haidl, das Gästehaus Kibitzhöfe, zwei private Zimmervermieter und der Campingplatz. Die relativ hohe Anzahl der Nächtigungen liegt einerseits am hohen Bettenangebot und andererseits daran, dass zu den Nutzern nicht nur Touristen, sondern auch auswärtige (Saison-)Arbeiter, die in der Umgebung tätig sind, zählen.²⁷⁷ In den

²⁷⁴ Vgl. „Abgestimmte Erwerbsstatistik 2009 – Erwerbspendler nach Pendelziel“, *Homepage der Statistik Austria*, <http://www.statistik.at/blickgem/ae3/g32217.pdf>, 22. 02. 2012, letzter Zugriff am 27. 02. 2012.

²⁷⁵ Vgl. Friedrich Schadauer, „Die Entwicklung des Marktes seit 1848“ in Florian Schweitzer [u.a.], *800 Jahre Thaya. 1175 – 1975*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1975, S. 121 – 167, hier S. 144.

²⁷⁶ Vgl. „Interview mit Matthias Weber“.

²⁷⁷ Vgl. ebd.

Sommermonaten sind aufgrund der Saisonarbeit, aber auch durch den Bauernmarkt die meisten Übernachtungen zu verzeichnen.²⁷⁸

Politisch betrachtet ist Thaya traditionsgemäß eine „schwarze“ Gemeinde, in der – wie auch auf Ebene der Landespolitik Niederösterreichs – die Österreichische Volkspartei ÖVP die absolute Mehrheit hat. Bei den letzten Gemeinderatswahlen im Jahr 2010 wählten (mit einer Wahlbeteiligung von mehr als 75 Prozent der Wahlberechtigten) über 65 Prozent der Einwohner Thayas die ÖVP.²⁷⁹ Als Gegenparteien traten nur die Sozialdemokratische Partei Österreichs SPÖ (22,14 %) und eine Liste der Freiheitlichen Partei Österreichs FPÖ, die sogenannten „Freiheitlichen und Unabhängigen“ (12,24 %), zur Wahl an. Der derzeitige Bürgermeister in Thaya ist Eduard Köck. Unter den 19 Gemeinderatsmitgliedern befinden sich lediglich zwei Frauen: Sandra Kitzler (SPÖ) und Ingrid Drashtak (ÖVP). Edeltraute Witzmann ist die Ortsvorsteherin, also eine parteilich unabhängige Vertreterin der Gemeinde Thaya.

Fast 95 Prozent aller Einwohner bekennen sich zum römisch-katholischen Glauben.²⁸⁰ Die katholische Kirche ist im gesellschaftlichen und kulturellen Leben von Thaya sehr präsent. Es gibt kaum ein Fest, bei dem der ortsansässige Pfarrer nicht offiziell als Ehrengast begrüßt wird. Gleichzeitig ist die Festlandschaft der Marktgemeinde sehr stark von katholischen Festen und Feiertagen geprägt, die in dieser Arbeit aber weitgehend ausgespart bleiben. Selbst die Landschaft in und rund um Thaya erinnert durch zahlreiche Flurdenkmäler und Heiligtümer wie Marterl, Kreuze, Dreifaltigkeitssäulen etc. an ein kollektives Bekenntnis zum katholischen Glauben.²⁸¹ Der ehemalige Pfarrer Florian Schweitzer zieht außerdem einen interessanten Vergleich zwischen der Architektur einer Kirche und der Raumstruktur des Ortes:

„Wer vom Westen in den Markt Thaya kommt, betritt gleichsam einen Sakralraum. Die Bürgerhäuser rechts und links sind die Außenmauern des Kirchenschiffs, und am Ostende steht die Pfarrkirche mit ihrem hohen Turm wie ein prächtiger Altar“²⁸²

²⁷⁸ Vgl. Übernachtungen 2010, Gemeindeamt der Marktgemeinde Thaya u. „Interview mit Matthias Weber“.

²⁷⁹ Vgl. „Die Gemeinderatswahlen 2010 in Niederösterreich. Ergebnisse. Thaya“, *Homepage des Amtes der NÖ Landesregierung*, <http://www.noe.gv.at/Politik-Verwaltung/Wahlen/NOe-Gemeinderatswahlen/Gemeinderatswahl2010IT.wai.html>, 19. 04. 2010, letzter Zugriff am 29. 09. 2011.

²⁸⁰ Vgl. Einwohnerstatistik nach Religion vom 27. 04. 2011, Gemeindeamt der Marktgemeinde Thaya.

²⁸¹ Vgl. hierzu die umfassende Publikation zu den Kleinheiligtümern Thayas: Florian Schweitzer, *Zwischen Himmel und Erde. Die Heiligtümer der Pfarre Thaya*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1994.

²⁸² Siehe ebd., S. 29.

Aufgrund all der genannten Merkmale kann die Marktgemeinde Thaya durchaus als typische Gemeinde im ländlichen Raum Waldviertel betrachtet werden, die natürlich aber auch ihre Eigenheiten und Besonderheiten hat. Darum sollen im folgenden Unterkapitel wichtige historische und identitätsstiftende Ereignisse des Ortes genannt werden.

4.2.2. Geschichte

Im Jubiläumsjahr 1975 feierte Thaya mit einer Vielzahl an Festen und Veranstaltungen die erste urkundliche Erwähnung des Ortes vor achthundert Jahren. Thaya wurde am 18. April 1175 mit der Bezeichnung „Tiahe“ als Ausstellungsort einer Schenkungs-Urkunde erstmals erwähnt. Es steht jedoch außer Frage, dass der Ort bereits davor eine wesentliche Rolle in der damaligen Grafschaft Raabs, der Thaya vermutlich als Hauptort angehörte, gespielt hat.²⁸³ Laut der ortsansässigen Historikerin Sandra Sam liegt die eigentliche Datierung von Orten, die nach dem Fluss benannt sind, besonders weit zurück: „Thaya ist sicher eines der allerältesten Dörfer der ganzen Gegend, weil es den Namen des Flusses trägt. Die Orte, die nach dem Fluss heißen, sind die, die als erstes da waren.“²⁸⁴ Der Name des Thaya-Flusses wurde im Jahr 985 als „Taja“ zum ersten Mal schriftlich genannt.²⁸⁵ Wie weit die eigentliche Besiedlung von Thaya zurückliegt, kann heute aber nicht mehr festgestellt werden. Seit 1294 hat Thaya das Marktrecht. Erst im Jubiläumsjahr 1975 wurde Thaya das bis dato nicht offiziell anerkannte Marktwappen wiederverliehen und die Marktfarben auf Blau-Weiß-Rot festgelegt.²⁸⁶

Das Jahr 1975 wurde nicht nur zum Anlass genommen, ein umfassendes Jubiläumsprogramm auf die Beine zu stellen, sondern auch um eine Ortschronik zu verfassen. 1975 gab die Marktgemeinde Thaya das Buch „800 Jahre Thaya. 1175 – 1975“ heraus, das als Pionierwerk der Geschichtsaufarbeitung Thayas gilt und mir für diese Arbeit den geschichtlichen Hintergrund meines Fallbeispiels liefert. Die darin erarbeiteten Informationen sind sozusagen der Grundstein der schriftlichen Auseinandersetzung mit der Geschichte Thayas. An dieser ersten großen Publikation über die Markt- und Pfarrgemeinde Thaya waren maßgebende Verfasser beteiligt: der bereits verstorbene Pfarrer Florian Schweitzer, Werner Neuwirth, ehemaliger Handelsakademie-

²⁸³ Vgl. Werner Neuwirth, „Die Geschichte des Marktes Thaya und der Katastralgemeinden“ in *800 Jahre Thaya. 1175 – 1975*, hg. v. d. Marktgemeinde Thaya, Thaya 1975, S. 65 – 87, hier S. 67.

²⁸⁴ Siehe „Interview mit Sandra Sam“ am 30. 08. 2011, liegt b. d. Verf.

²⁸⁵ Vgl. Neuwirth, „Die Geschichte des Marktes Thaya und der Katastralgemeinden“, S. 67.

²⁸⁶ Vgl. Schadauer, „Die Entwicklung des Marktes seit 1848“, S. 130.

Lehrer in Waidhofen an der Thaya, späterer Mitbegründer des Kultur- und Museumsvereins und Bürgermeister von 1988 bis 1999, Friedrich Schadauer, ehemaliger Hauptschuldirektor in Dobersberg, Bürgermeister von 1965-1975 und Mitbegründer des späteren Kultur- und Museumsvereins sowie Verfasser der aktuellen Bürgermeisterchronik aus dem Jahr 2011, und der Künstler und Kunsterzieher Roland Hauke, Mitbegründer des Kultur- und Museumsvereins und einer der Vorreiter bei den Renovierungsarbeiten der Bürgerhäuser in Thaya. Im Vorwort dieses Sammelbandes steht:

„Oberstes Ziel war [...] beim Leser das nötige Einfühlungsvermögen und Verständnis für die Vergangenheit zu gewinnen und daraus den Blick auf die Zukunft zu lenken, aus dem Gestern den Anschluß an das Heute zu suchen und zu zeigen, wie der Markt Thaya durch die Arbeit vieler Generationen sein heutiges Aussehen erhalten hat.“²⁸⁷

Man setzte sich mit der Vergangenheit auseinander, rollte die Geschichte auf, blickte aber gleichzeitig nach vorne. Die 1970er Jahre waren generell die Zeit der Veränderungen in Thaya: Nicht nur auf dem Gebiet der Heimatforschung wurden wichtige Leistungen erbracht, sondern auch entscheidende Modernisierungsmaßnahmen im Ort getroffen. Seit 1965 wurden die umliegenden kleineren Gemeinden schrittweise in die Großgemeinde Thaya integriert – teilweise freiwillig und teilweise durch Beschluss des Landes Niederösterreich.²⁸⁸ Erst 1971 war dieser Prozess – wie bereits erwähnt – abgeschlossen. Von nun an hatte Thaya sozusagen ein neues Gesicht. Das Gemeindegebiet wurde größer und somit der Kontakt mit den umliegenden Gemeinden intensiver. Dadurch gingen aber auch kleine und überschaubare Strukturen verloren. Interessanterweise erschien im Jahr 1968, nachdem der erste Teil der Gemeindezusammenlegung abgeschlossen war (Thaya, Großgerharts und Jarolden), eine Notiz in der damaligen Waidhofner Zeitung, die den ersten gemeinsamen Ball der neuen Gemeinde Thaya thematisierte. Darin hieß es:

„Recht behalten haben die Veranstalter des Balls der Großgemeinde Thaya mit ihrer Ansicht, daß ein derartiges gesellschaftliches Ereignis für das neue Gemeindewesen fördernd sei und das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit innerhalb der neuen Gemeinde stärken und festigen werde.“²⁸⁹

Heute betrifft der Zusammenschluss der Gemeinden die Festkultur insofern, als dass bei der Planung einer Veranstaltung verstärkt mit Terminkollisionen innerhalb der eigenen Gemeinde zu rechnen ist.²⁹⁰

²⁸⁷ Friedrich Schadauer / Leopold Hainz, „Vorwort“ in Florian Schweitzer [u.a.] (Hg.), *800 Jahre Thaya. 1175 – 1975*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1975, S. 9.

²⁸⁸ Vgl. Schadauer, „Die Entwicklung des Marktes seit 1848“, S. 123.

²⁸⁹ Zeitungsnotiz aus der Waidhofner Zeitung vom 08. 02. 1968, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

²⁹⁰ Vgl. „Interview mit Otto Dangl“, 27. 08. 2011, liegt b. d. Verf.

1972 wurden weiters der Bau eines Kindergartens sowie der Ausbau der heutigen Landesstraße B36 (Zwettler Straße) beschlossen.²⁹¹ Wie bereits oben erwähnt, wurden in den 1960er und 1970er Jahren auch Institutionen wie der Gendarmerie-Posten, die Bank und die Haltestelle der Bahn aufgelassen, was eine verstärkte Konzentration der Gemeindebewohner auf die Bezirkshauptstadt Waidhofen an der Thaya mit sich brachte.

Ein wahrer Meilenstein in der Erforschung der Geschichte Thayas ereignete sich ebenfalls im Jahr 1975: Der bereits verstorbene Hans Plach entdeckte in diesem Jahr die Fundamente mehrerer mittelalterlicher Häuser in der sogenannten Ortswüstung „Hard“ im Harthwald bei Thaya, was eine intensive wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Frühgeschichte von Thaya zur Folge hatte. Von 1977 bis 1998 wurde das Gelände im Harthwald vom Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität Wien unter der Leitung vom bereits verstorbenen Univ.-Prof. Dr. Fritz Felgenhauer und seiner Gattin ao. Univ.-Prof. Dr. Sabine Felgenhauer-Schmiedt archäologisch erforscht.²⁹² „Hard“ gilt als „das einzige vollständig ergrabene mittelalterliche Dorf Österreichs“²⁹³ und zählt heute noch als kulturelles Aushängeschild der Marktgemeinde Thaya²⁹⁴. Die Erfolgsgeschichte der Entdeckung von „Hard“ spiegelt sich auch im Festgeschehen der Marktgemeinde wieder. So gab es z.B. auf dem Faschingsumzug 1985 Wagen, die „Hard“ zum Thema hatten.²⁹⁵

Das Jubiläumsjahr hat zusammenfassend eine Art Impuls freigesetzt. 1977 wurde der Kultur- und Museumsverein Thaya gegründet, der sich fortan um die Weiterführung der geschichtlichen Aufarbeitung des Ortes und der Umgebung kümmert sowie ein Heimatmuseum betreibt und jährlich Arbeitsberichte mit Forschungsergebnissen publiziert. Durch die historische Aufarbeitung der Ortsgeschichte sowie durch das Jubiläumsjahr 1975 und die Modernisierungen in den 1970er Jahren generell wurden identitätsstiftende Merkmale in Thaya bekräftigt, intensiviert, aber auch in Frage gestellt. Das neu erlangte Eigenverständnis der Bewohner mit ihrem Ort fand auch im Festgeschehen Ausdruck.

²⁹¹ Vgl. Schadauer, „Die Entwicklung des Marktes seit 1848“, S. 127 ff.

²⁹² Vgl. Claudia Walcher / Hans Plach, „Hard und Kleinhard – zwei mittelalterliche Dorfwüstungen“ in *Dorfwüstungen Hard*, hg. vom Kultur- und Museumsverein Thaya, Wien / Thaya 1998, S. 3 f.

²⁹³ Siehe ebd., S. 2.

²⁹⁴ Vgl. z.B. „Interview mit Matthias Weber“.

²⁹⁵ Vgl. 2. Thayaner Narrenkurier vom 13. 02. 1985, Gemeindeamt der Marktgemeinde Thaya, S. 24.

4.2.3. Ortsstruktur und Ortsbild

Im folgenden Unterkapitel soll die äußere Struktur und Form der Marktgemeinde Thaya beschrieben werden, weil viele Festivitäten profaner und kirchlicher Natur im öffentlichen Raum des Ortes stattfinden, der Ort selber sozusagen zum Festraum wird. Vor allem im Marktzentrum, das sich über die Hauptstraße (Landstraße B36 von Waidhofen nach Dobersberg) erstreckt, spielen sich viele gesellschaftliche Ereignisse ab. An dieser relativ stark frequentierten Durchfahrtsstraße befinden sich auch das Gemeindeamt mit Gemeindezentrum und Gemeindesaal, die Kirche, die Volksschule, die Gastronomie-Betriebe, das Kaufhaus und andere Unternehmen. Abseits des Marktzentrums befinden sich vorwiegend Wohnsiedlungen, aber auch Sport- und Freizeitplätze, der Kindergarten, der ehemalige Bahnhof und einige Unternehmen. Neben der Hauptstraße wird auch die untere Gartenzeile bei Umzügen und Prozessionen als Festraum genutzt. Beide Straßen sind schematisch in einer Kreisform miteinander verbunden.



Abb. 1: Der historische Ortskern von Thaya.

Der Ortskern ist sowohl von den Einheimischen als auch von externen Besuchern ein häufig benutzter bzw. wahrgenommener Teil der Marktgemeinde. Obwohl es hier keine freie Fläche im Sinne eines Platzes gibt, wird dieses Marktzentrum entlang der

Hauptstraße im Volksmund von den Thayanern auch „Hauptplatz“ genannt, der gleichzeitig den historisch ältesten Teil von Thaya darstellt.

Die ursprüngliche Siedlungsform Thayas war eine Angerform, die grundsätzlich noch besteht. Unter Anger versteht man einen offenen Platz, der sich in Thaya zwischen der heute (von Waidhofen an der Thaya kommend) linken Häuserzeile der Hauptstraße und der gegenüberliegenden Gartenzeile erstreckt und zur gemeinsamen Tierhaltung im Freien gedient hat. Durch die Bebauung mit Häusern entlang einer Mittelzeile (heute rechte Häuserzeile der Hauptstraße) wurde der Platz vermutlich im Laufe des 15. Jahrhunderts getrennt.²⁹⁶ Als typische Waldviertler Siedlungsform kennzeichnet die Angerform bis heute den Grundtypus der Siedlungen in der Region.

Für die Architektur der Gebäude im Marktzentrum sind vor allem wirtschaftliche Ereignisse in den vergangenen Jahrhunderten prägend, die im Folgenden erläutert werden sollen.

Durch das Zunftwesen (Handwerkervereinigungen), das sich im 17. und 18. Jahrhundert in Thaya etabliert hatte, brachte vor allem die Weberei großen Wohlstand nach Thaya, der sich auch nach außen repräsentierte:

„Die einstöckigen Bürgerhäuser des Marktes geben Zeugnis von der Wirtschaftskraft der Webereiunternehmen. Etwa die Hälfte davon wurde von Weber-Faktoren erbaut, und auch eine Reihe von Kleinheiligtümern ist von ihnen gestiftet worden.“²⁹⁷

Die Bürgerhäuser, die Florian Schweitzer nennt, sind allerdings von denjenigen zu unterscheiden, die durch die wohlhabenden Schweinehändler Ende des 19. Jahrhunderts in Thaya erbaut worden sind (siehe unten). Andrea Komlosy beschreibt die Bauten der Weber als „unspektakuläre, aber gleichwohl grundlegende Baulichkeiten“²⁹⁸ und weist gleichzeitig darauf hin, „dass Aufbau und Siedlungsbild der Waldviertler Ortschaften und Städte maßgeblich durch die textile Aktivität geprägt war[en]“.²⁹⁹

Zwischen 1860 und 1890 florierte im nördlichen Waldviertel und vor allem auch in Thaya der Schweinehandel.³⁰⁰ Der enorme wirtschaftliche Erfolg, den der Handel mit sich brachte, hatte einen Statuswechsel zur Folge und machte aus einfachen Bauern

²⁹⁶ Vgl. „Interview mit Sandra Sam“.

²⁹⁷ Schweitzer, *Zwischen Himmel und Erde*, S. 23.

²⁹⁸ Siehe Komlosy, „Der Faden reißt nicht ab“, S. 134.

²⁹⁹ Siehe ebd.

³⁰⁰ Vgl. Hans Plach, „Weberei und Schweinehandel – zwei Schwerpunkte in der wirtschaftlichen Entwicklung des Marktes Thaya“ in Werner Galler (Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben, Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte*, Wien: Amt der NÖ Landesregierung Kulturabteilung 1985, S. 32 – 34, hier S. 33.

wohlhabende Bürger. Die Schweine wurden aus den östlichen k.u.k.-Herrschaftsgebieten (Polen, Ukraine, Ungarn) und Serbien bezogen und nach Österreich getrieben. Durch die Beziehungen zu den serbischen Königshäusern wurden die Schweinehändler deshalb „Schweinebarone“ genannt.³⁰¹ Auch die Bezeichnung „Sautreiber“, wie wir sie im 20. Jahrhundert in Thaya noch im sogenannten „Sautreibertanz“ des ersten Bauernmarkts (1980) finden, stammt aus jener Zeit.

Der neu erlangte Wohlstand der ehemaligen Bauern drückte sich nach außen hin in Statussymbolen aus, was eine wesentliche Veränderung in der Architektur der Wohn- und Wirtschaftsgebäude nach sich trug. Die einstöckigen Bürgerhäuser, die noch heute das Ortsbild Thayas prägen, verliehen der Marktgemeinde ein städtisches Aussehen. Aufgrund der Vielzahl und Dichte dieser Repräsentationsbauten gilt diese Architektur als einmalig im nördlichen Waldviertel und fungiert sozusagen als ein Wahrzeichen des Orts. Das bestätigt auch Sandra Sam:

„Das waren reiche Bürgerhäuser, die sehr stark die palaisartigen Bauten in Wien zu nachahmen versucht haben, die aber hinten schon ihr Wirtschaftssystem gehabt haben. Das waren eigentlich reiche Landwirte, die sich aber darstellen wollten; die das durch diese Gründerzeithäuser aus der Zeit 1870 – 1890 versucht haben, zu schaffen, und auch über Thaya hinaus gestrahlt haben. Auch in Waidhofen gibt es Häuser, die von Leuten aus Thaya stammen. Aber in der Dichte und in dieser ganz dörflichen Struktur war das schon einzigartig in Thaya“³⁰²

Davor, also im 16. und 17. Jahrhundert, war das Ortsbild geprägt von einfachen ebenerdigen Stein-Häusern, die in sehr einheitliche Parzellen eingeteilt waren. Jedes Haus hatte nach hinten erweitert noch einen Grund für Vieh und Ackerwirtschaft, der durch eine Hauseinfahrt von der Straße zugänglich war.³⁰³ Noch heute finden sich diese Aufteilungen auf den Grundstücken der Hauptstraßen-Häuser.

Die Schweinehändler kauften meistens zwei dieser Parzellen auf der Hauptstraße und der Gartenzeile und bauten – wie auch die Weber – die einfachen Häuser zu einstöckigen, aber reichverzierten Bürgerhäusern um. So wurde gleichzeitig der dazugehörige Wirtschaftsgrund hinter den Häusern vergrößert, was für den Erfolg des Schweinehandels notwendig war. Dadurch wurde die Parzellenstruktur zwar verändert, aber im Grunde blieb doch eine relativ einheitliche und klare Struktur bestehen. Man behielt die

³⁰¹ Vgl. Schadauer, „Die Entwicklung des Marktes seit 1848“, S. 155.

³⁰² Siehe „Interview mit Sandra Sam“.

³⁰³ Vgl. die älteste Ansicht von Thaya aus dem Jahr 1694. Eine Kopie des Originals ist im Museum in Thaya zu finden. Detail-Ausschnitte dieser Ansicht sind in Werner Galler (Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben, Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte*, Wien: Amt der NÖ Landesregierung Kulturabteilung 1985 auf S. 56 abgebildet.

Hausdurchfahrt zum dahinterliegenden Grund bei, ersetzte aber die einfachen Tore durch prächtigere, und auch die unmittelbare Aneinanderreihung der Häuser wurde fortgeführt. Das 16. und 17. Jahrhundert sei – laut Sandra Sam – deshalb immer noch maßgebend für die Siedlungsform des heutigen Thayas.³⁰⁴

Warum aber gerade in Thaya offensichtlich so viele dieser „Schweinebarone“ ansässig waren, ist ungeklärt. Möglicherweise war Thaya aufgrund seines regen Wirtschaftslebens generell (z.B. auch durch die Weberei) ein günstiger Ort für Handelstreibende. Ende des 19. Jahrhunderts wurde dem Schweinehandel jedoch, sowohl durch Viehseuchen und dem daraus resultierenden Seuchengesetz, als auch durch den Zerfall der Monarchie ein Ende gesetzt.³⁰⁵

Durch die in den 1970ern und 1980ern verstärkt auftretenden Renovierungsarbeiten – wie z.B. durch das Landwochenprojekt von Roland Hauke, indem Schüler aus einem Wiener Gymnasium nach Thaya kamen, um einige der Hausfassaden neu anzustreichen³⁰⁶ – konnten die prachtvollen Fassaden zumindest auf der Hauptstraße, also dem Marktzentrum, aufrecht erhalten und so ein optisch homogener Ortskern gebildet werden.

Heute besteht in Thaya eine Bauordnung, welche die geschlossene Bauweise im Marktzentrum sogar vorschreibt.³⁰⁷ Der Wunsch der Erhaltung der historischen Strukturen verdeutlicht die Identifikation mit dem Ortsbild, das gleichzeitig als Abhebung von anderen Orten in der Region und als Werbung für Touristen dient. In einer Touristeninformation ist beispielsweise die Rede vom „[...] großbürgerliche[n] Marktplatz mit seinen stilvoll renovierten Bürgerhäusern aus der wirtschaftlichen Blütezeit des Marktes Thaya im 19. Jhdt. [...]“.³⁰⁸ Der Volkskundler Hans Roth spricht in dem Zusammenhang auch von „materiellen Identitäten“, die zur Identifikation der Bevölkerung mit ihrem Lebensraum beitragen.³⁰⁹

³⁰⁴ Vgl. „Interview mit Sandra Sam“.

³⁰⁵ Vgl. Hans Plach, „Weberei und Schweinehandel – zwei Schwerpunkte in der wirtschaftlichen Entwicklung des Marktes Thaya“, hier S. 34.

³⁰⁶ Vgl. Friedrich Schadauer, „Kulturarbeit in der Marktgemeinde Thaya seit 1975“ in Werner Galler (Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben, Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte*, Wien: Amt der NÖ Landesregierung Kulturabteilung 1985, S. 28 – 31, hier S. 30 f.

³⁰⁷ Vgl. „Interview mit Matthias Weber“.

³⁰⁸ Siehe, „Thaya (an der Thaya)“ in *Zukunftsraum Thayaland*, Werbezeitschrift d. Gemeinde Dobersberg [u.a.], 2008, S. 12.

³⁰⁹ Vgl. Hans Roth, „Vom Zugewinn neuer Sinngebung. Gegenwartsbezogene Heimatpflege im ländlichen Raum“ in Eckart Frahm [u.a.] (Hg.), *Kultur – ein Entwicklungsfaktor für den ländlichen Raum. Anregungen, Tips und Beispiele aus der Praxis*, München: Jehle 1994, S. 110 – 118, hier S. 111.

Ereignisse aus jüngster Zeit lassen aber darauf schließen, dass die Bedeutung des einzigartigen Ortsbildes für die Vertreter der Gemeinde und die ansässige Bevölkerung abnimmt. Im Juli 2011, kurz nach dem Bauernmarkt, wurde eines der historisch wertvollsten dieser Bürgerhäuser abgerissen. Es handelte sich um das ehemalige Postgebäude an der Hauptstraße, das sich in unmittelbarer Nähe zur Pfarrkirche und dem Renaissancebrunnen befand. Die stark renovierungsbedürftige, aber reichlich verzierte Fassade und die Bausubstanz waren in einem dermaßen schlechten Zustand, dass es offensichtlich zu kostspielig war, das Gebäude zu restaurieren. Auch in der oberen Hauptstraße wurde im Sommer 2011 ein Bürgerhaus abgetragen.

Das Fehlen des ehemaligen Postgebäudes wirkt wie eine Lücke in den dichtaneinandergereihten Bürgerhäusern. Es eröffnet sich dadurch erstmals die Sicht von der Hauptstraße auf das unbebaute Hinterland. Dadurch wird nicht nur die noch im Groben seit dem 17. Jahrhundert bestehende Parzellenstruktur verändert, sondern durch einen modernen Neubau auch die momentane Überzahl der Bürgerhäuser immer mehr aufgehoben.³¹⁰ In Waidhofen an der Thaya z.B. werden die historischen Gebäude im Stadtkern laufend durch moderne Bauten ersetzt, was den Stadtkern stetig verändert.

Es stellt sich die Frage, ob das Ortsbild für die Bevölkerung überhaupt als Kulturgut oder eher als Gewohnheit wahrgenommen wird. Sandra Sam, die neben Ur- und Frühgeschichte auch Denkmalpflege studiert hat, versucht die so von ihr genannte „Ortsspyche“ hinsichtlich der Pflege von Bauwerken und Monumenten in Thaya wie folgt zu beschreiben:

„Wir sehen das Schöne nicht. Das Schöne sehen wir nur, wenn wir wo anders hinfahren. Im eigenen Ort sehen wir das Schöne nicht. Es geht sogar soweit, dass es eigentlich überflüssig ist und es gescheiter wäre, dass es nicht da wäre. [...] Natürlich kommt so etwas auch ins Selbstverständnis irgendwo über.“³¹¹

Nach dem Abriss des Postgebäudes konnten viele Passanten beobachtet werden, die ungläubig vor der Lücke standen. Man hörte auch einige Stimmen aus der Bevölkerung, die den Abriss bedauerten, gleichzeitig aber auf die Unsummen einer Renovierung aufmerksam machten.³¹² Roth stellt fest, dass „[...] vor allem bei Eingriffen in die Naturlandschaft oder beim Verlust ortsbildprägender Bauten“ dieses „Schöne“ verstärkt zum Ausdruck gebracht wird, „wobei oft weniger die Einheimischen als vielmehr die

³¹⁰ Es bestehen bereits einige Gebäude an der Hauptstraße, die nicht mehr aus der Zeit der Schweinehändler stammen: z.B. das Pfarrgebäude aus den 1960ern sowie das Gebäude der Bäckerei „Kasses“.

³¹¹ Siehe „Interview mit Sandra Sam“.

³¹² Vgl. z.B. „Interview mit Matthias Weber“.

Neubürger den signifikanten Wert solcher Identifikationsmerkmale erkennen und sich für deren Erhaltung verantwortlich fühlen [...].“³¹³

Andererseits wird dieser Wert vermutlich auch dann erkannt, wenn das Ortsbild den Rahmen für ein außeralltägliches Ereignis bildet – wie z.B. bei einem Fest – und man sozusagen „seinen Ort“ bewusst nach außen hin präsentiert. Dafür spricht folgendes Zitat von Altbürgermeister Friedrich Schadauer bezüglich des Jubiläumsjahres 1975:

„Der im Jahre 1974 von mir eingeleitete Ausbau der Hauptstraße mit einer Neuprojektierung der Fahrbahn, Parkplätze, Nebenflächen, Grünanlagen, Gehsteige und Hauseinfahrten wurde im Sommer 1975 mit Hochdruck fortgesetzt und konnte bis zum Hauptfest des Jubiläumsjahres fertiggestellt [...] werden. [...] Die neu geschaffenen Grünflächen im Ortsbereich bieten einen sehr gefälligen Eindruck, für die Jubiläumsfeiern präsentierte sich die Hauptstraße von Thaya von ihrer besten Seite.“³¹⁴

Außerdem schreibt er, dass im Zuge der Vorbereitung für das Jubiläumsprogramm „[...] auch an die Privatinitiative der Hausbesitzer und aller Einwohner des Marktes appelliert [wurde], zur Verschönerung und Pflege des Ortsbildes nach Kräften beizutragen.“³¹⁵

Das Ortsbild dient also als eine Art Aushängeschild der Gemeinde und wird auch aufgrund der architektonischen Einzigartigkeit von Thaya für Werbezwecke nach außen verwendet. Im Sinne von Herbert Willems ist es insofern ein theatrales Zeichen, indem es „gleichsam für sich selbst und für andere und anderes spr[icht]“³¹⁶. In der alltäglichen Wirklichkeit erinnert es an historische Ereignisse. In öffentlich stattfindenden Festen wird es sozusagen zum „Bühnenbild“ kultureller Aufführungen.

³¹³ Beide Zitate siehe Roth, „Vom Zugewinn neuer Sinngebung. Gegenwartsbezogene Heimatpflege im ländlichen Raum“, S. 111.

³¹⁴ Friedrich Schadauer, „800 Jahre Thaya (1175 – 1975) – das Jubiläumsjahr 1975“ in Friedrich Schadauer, *Chronologie der Bürgermeister der Marktgemeinde Thaya (seit 1850)*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 2011, S. 132 – 149, hier S. 141.

³¹⁵ Siehe ebd., S. 133.

³¹⁶ Siehe Willems, „Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept: Von Fischer-Lichte über Goffman zu Elias und Bourdieu“, S. 82.

4.3. Die Festkultur in der Marktgemeinde Thaya

„All jene, die glauben, dass am Land nicht mehr gefeiert und ‚gefestelt‘ wird, dem sei zum Beispiel der Besuch eines ganz normalen Feuerwehrfestes empfohlen [...]. Bei solchen Festen ist oft das ganze Dorf, die halbe Kleinstadt auf den Beinen. Da sitzt der Bauer neben der Fachlehrerin, da diskutiert der Pfarrer mit dem Studenten, da spielen die Kinder Nachlaufen auf dem Dorfanger, dass es eine reine Freude ist.“

(aus einer Zeitschrift für den „Waldviertel Tourismus“)³¹⁷

4.3.1. Festkultur heute

Neben materiellen Identitäten dienen – laut Roth – aber auch noch sogenannte immaterielle Identitäten wie z.B. Feste und das Vereinsleben der Identitätsfindung und Vergemeinschaftung in ländlichen Räumen:

„Was den Menschen im ländlichen Raum ganz wesentlich mitbestimmt, prägt und trägt, ist die gemeinschaftliche Anteilnahme an Äußerungen, die sehr ungenügend mit ‚Brauchtum‘ umschrieben wird: die Unterbrechung der Werktagswirklichkeit, des Alltags durch Unalltägliches, durch jahreszeitlich bestimmte Feste und wiederkehrende Anlässe religiöser oder profaner Bestimmung, die den einzelnen zum gemeinschaftlichen Tun auffordert oder in die Gemeinschaft einbindet und damit ein Zusammengehörigkeitsgefühl schafft [...]“³¹⁸

Im Veranstaltungskalender 2011 der Marktgemeinde Thaya, der auch die Veranstaltungen der Katastralgemeinden beinhaltet, sind insgesamt 96 Veranstaltungstage eingetragen. Davon sind mehr als die Hälfte für alle Personen innerhalb und außerhalb der Gemeinde öffentlich zugänglich.³¹⁹ Unter diesen Veranstaltungen finden sich diverse ein- oder mehrtägige Vereins-, Feuerwehr- und Kirchenfeste, Bälle, Partys, Vorträge, Theateraufführungen, Konzerte, Preisschnapsturniere, Ausstellungen, besondere Fußballturniere und andere Sportveranstaltungen, Sonnenwendfeier, Florianifeier, besondere Gottesdienste, Bastelmärkte und Tage, an denen Punschhütten geöffnet haben, wieder.

³¹⁷ Siehe *Waldviertel News. Tipps, Infos und Aktuelles – von ganz oben*, Werbezeitschrift d. Waldviertel Tourismus, 3 / 2010, S. 1.

³¹⁸ Siehe Roth, „Vom Zugewinn neuer Sinngebung. Gegenwartsbezogene Heimatpflege im ländlichen Raum“, S. 111 f.

³¹⁹ Die restlichen Veranstaltungen sind nur bestimmten Personengruppen zugeordnet. Dazu gehören private Feiern und Feste wie Geburtstag, Hochzeit und anderes, Firmenfeiern, Vereinssitzungen und vereinsinterne Veranstaltungen, Veranstaltungen für Kinder, Gemeinderatssitzungen, Männerkochkurse etc. Aus der Zählung ausgeschlossen sind außerdem kirchliche Veranstaltungen, welche die Lebensgeschichte einzelner betreffen, z.B. Erstkommunion oder Firmung, und Blutspendeaktionen.

Die Veranstaltungsorte sind über den ganzen Ort verteilt: Sportplätze, Gasthäuser, das Feuerwehrhaus, das Pfarrhaus, freie Gelände wie die Anhöhe auf der Bergstraße/Parkstraße und das ehemalige Bahnhofsgelände, die Hauptstraße und Gartenzeile und nicht zu Letzt das sogenannte Gemeindezentrum, welches neben dem Gemeindeamt, den Proberäumen der Musikschule, einer Zahnarztpraxis und dem Bauhof auch einen großen Veranstaltungssaal beherbergt. Es ist sozusagen das kulturelle Zentrum des Orts. Im Volksmund wird das Gemeindezentrum auch „Braith-Haus“ genannt, weil ein gewisser Eduard Braith hier bis Ende der 1960er Jahre einen erfolgreichen Webereibetrieb geführt hat, der in Thaya viele Arbeitsplätze schuf.³²⁰ Nach seinem Tod pachtete Adolf Zimm aus Heidenreichstein das Gebäude und führte dort eine Zweigstelle seiner Strumpffabrik.³²¹ 1987 wurde das gesamte Areal von der Gemeinde Thaya gekauft und bis 1992 soweit renoviert, sodass es fortan den gesellschaftlichen und kulturellen Mittelpunkt der Marktgemeinde darstellt.³²²

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich ausschließlich mit öffentlich zugänglichen Festen. Dabei heben sich die von mir als Feste bezeichneten Veranstaltungen in Thaya durch mehrere Merkmale von den anderen öffentlich zugänglichen Veranstaltungen im Ort ab. Zum einen haben sie alle ein Rahmenprogramm in Form von musikalischer Begleitung – meistens mit Live-Musik einer Coverband oder einer Blasmusikkapelle. Häufig wird den Festbesuchern durch eine Tanzfläche die Möglichkeit, zu Tanzen geboten, bzw. schaffen sich die Festteilnehmer eigene Tanzräume – wie z.B. auf den dekorierten Wägen des Faschingsumzugs. Zudem ist für gastronomische Versorgung in Form von Speisen und Getränken gesorgt. Im Festprogramm finden sich außerdem zusätzliche wie auch immer geartete Aufführungen: z.B. Gaudi-Wettkämpfe, Motorsägen-Schnitzer, Witze-Erzähler, Schießbuden etc. Alle Feste sind organisiert und zeitlich begrenzt. Gemeindebewohner und Gemeinderat Matthias Weber beschreibt ein typisches Fest in Thaya aus seiner persönlichen Sicht:

„Ein normales Fest ist für mich, ein ‚Zeltfest‘ oder ein ‚Stodlfest‘, wo eine Band spielt, die Kommerzmusik macht, und es gibt das Essen und Trinken, was man auf jedem Fest bekommt. Das fängt an bei Kotelette, Schnitzel und irgendwas Kleines noch. Das ist für mich ein normales Fest.“

Unter der Formulierung „normales“ Fest, was eine gewisse Veralltäglichere beinhaltet, sind die vorwiegend von ortsansässigen Vereinen im Sommer veranstalteten Feste zu

³²⁰ Vgl. Friedrich Schadauer, *Chronologie der Bürgermeister der Marktgemeinde Thaya (seit 1850)*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 2011, S. 47.

³²¹ Vgl. ebd.

³²² Vgl. ebd., S. 106.

verstehen. Diese dienen der Aufbesserung der Vereinskasse und unterscheiden sich in Struktur und Programmgestaltung kaum voneinander. Vor allem in den Sommermonaten prägen derartige Feste den Veranstaltungskalender der Gemeinde und sind deshalb als typisch zu bezeichnen. Es zeigt sich hier das bei Gebhardt erwähnte Beziehungsgeflecht von Alltag und Fest. Feste werden veralltäglicht und heben sich kaum noch vom Alltag ab. Hinzu kommt, dass es in kleinen Gemeinden wie Thaya zu einer Art Verpflichtung wird, an den Vereinsfesten teilzunehmen. Man will nicht nur den Vereinen Anerkennung entgegenbringen, sondern sich auch im öffentlichen Gemeindeleben blicken lassen, Teil der Gemeinschaft sein bzw. mit dem Besuch eines Vereinsfestes dafür sorgen, dass auch Besucher auf das eigene Vereinsfest kommen. Außergewöhnliche Feste wären demnach Veranstaltungen, die sich von diesen fast schon alltäglich gewordenen Festen abheben, die einen besonderen Ereignischarakter aufweisen, etwas völlig Neues bieten oder seitens der Gemeindebewohner mit größerer Bedeutung versehen sind.

Die Feste in Thaya werden entweder im öffentlichen Raum der Marktgemeinde (Straße, Sportplätze etc.) oder in geschlossenen Räumen (Saal des Gemeindezentrums, in Stadeln, Bierzelten, Gasthäusern etc.) abgehalten. Im öffentlichen Raum findet das Festgeschehen entweder in abgegrenzten Festarealen mit fixen Sitzgelegenheiten, Tanzflächen, Bühnen, Bars etc. statt oder nimmt die Form eines Festumzuges bzw. einer feierlichen Prozession auf einer vorgegebenen Route durch die Straßen an.

Bei den sogenannten „Festen in Bewegung“ lässt sich ein Phänomen beobachten, dass die „Zuschauer“ des Festes betrifft. Personen, die nicht aktiv am Umzug oder an der Prozession teilnehmen, schauen von ihren Häusern aus dem Fenster hinaus auf das Festgeschehen oder beobachten das Geschehen vom Straßenrand und den Gehsteigen aus. Die meisten Umzüge oder Prozessionen in Thaya bewegen sich aufgrund der Ortsstruktur in einer schematischen Kreisform.³²³ Die Route umfasst dabei immer die Hauptstraße, also das Zentrum von Thaya. Durch die ehemalige Angerform ergibt sich die Kreisbewegung: Hauptstraße – Gartenzeile – Hauptstraße. Diese Bewegungsform demonstriert nicht nur die Geschlossenheit der Festgemeinschaft, sondern trägt auch zu ihrer Sichtbarkeit im Ort bei.

³²³ Ausnahme ist der Laternenumzug der Kindergartenkinder: Die Route geht hier linienförmig vom Kindergarten in der Parkstraße über die Hauptstraße zur Kirche.

Außerdem präsentieren sich vor allem in kirchlichen Prozessionen – wie beispielsweise zu Fronleichnam – die teilnehmenden Vereine und Organisationen in zusammengehörigen Gruppen, die durch einheitliche Kleidung oder Uniformen erkenntlich werden. Man lässt sich sozusagen als Verein oder Organisation im Rahmen eines Festes „blicken“. Vor allem bei Umzügen und Prozessionen erreicht man eine noch höhere Anzahl an Zusehern, denn neben den „Fensterguckern“ beobachten auch vorbeifahrende und oft (gezwungenermaßen) anhaltende Autofahrer das Festgeschehen.

Die Prozessionsordnung im kirchlichen Kontext verweist zudem auf hierarchische Strukturen in der Alltagswirklichkeit des Ortes. Im Fall vom Erntedankfest gliederte sich die Reihenfolge der Prozession beispielsweise wie folgt: Voran gehen die Ministranten, die das Jesuskreuz tragen, was demonstriert, dass es sich hier um ein Fest der katholischen Kirche handelt. Durch die Einnahme des öffentlichen Raums wird ihre bedeutungsvolle Stellung in der Gemeinde unterstrichen. Danach marschieren die Kinder, symbolisch als Zukunft der Gemeinde zu deuten. Der Erntedankwagen als zentrales Element und Thema der Feierlichkeit schließt an. Die Blasmusikkapelle, die durch die musikalische Umrahmung den festlichen Kontext herstellt, folgt in der Reihung. Danach geht der Pfarrer begleitet von Ministranten und den Trägern einer Kirchenfahne mit sakralen Abbildungen und der Aufschrift „Gott segne unser Land und den Bauernstand!“ auf der Vorderseite und „Hl. Wetterherrn Johannes u. Paulus schützt Natur u. Flur!“ auf der Rückseite, wiederum eine Verdeutlichung des Anlasses. Es folgen Pfarrkirchenräte und schließlich die Gemeinderäte, Vereine und alle anderen Gemeindebewohner, die am Fest teilnehmen.

Ein wichtiger örtlicher Punkt, an dem die meisten Prozessionen in Thaya Halt machen, ist das Kriegerdenkmal in der zentralen Parkanlage des Ortes. Hier wird den Gefallenen des Ersten und Zweiten Weltkriegs gedacht. In einer derartigen Prozession vergegenwärtigt sich also auch regelmäßig das historische Selbstbild der Gemeinde.

Bei im öffentlichen Raum stattfindenden Festen werden die Gebäude und Straßen in Thaya vorwiegend mit Fahnen oder mit jungen Birkenbäumen geschmückt. Birkenzweige oder der gesamte gefällte junge Baum sind ein häufig eingesetztes Dekorationselement bei Festen im ländlichen Raum. Der Ortsbewohner Josef Zimmermann erklärt den Einsatz der Bäume wie folgt:

„Die Birken wachsen bei uns wie Unkraut. Sie sind sogar ein Schaden für den Nadelwald. Birken sind bei uns in Massen vorhanden. Sie dienen bei Festen als Sichtschutz und zur Dekoration. Sie riechen gut und sind schön grün.“

Für die Bewohner der Marktgemeinde und die Veranstalter der Feste erfüllen die Bäume in erster Linie eine rein optische Funktion. Birken, die nicht nur im Waldviertel eine typische Festdekoration sind, haben aber eine lange Tradition im Zusammenhang mit Festen und Brauchtum. Ihr Einsatz geht auf ihre „Rolle als Symbol für Lebendigkeit, Fruchtbarkeit und Jugend“³²⁴ zurück. Zu Pfingsten gab es z.B. den Brauch, junge, geschmückte Birkenzweige (Pfingstmaien) als Liebesbeweis vor die Tür eines begehrten Mädchens zu legen.³²⁵

Im Fall von kirchlichen Feiern – etwa bei der Fronleichnamsprozession – tauchen neben den „Maien“ auch sakrale Reliquien wie Kerzen und Marienbildern in den Fenstern privater Häuser auf, die ein Bekenntnis zur Religion zum Ausdruck bringen.

Für jedes Fest werden Eintrittsgelder in Form von freiwilligen Spenden oder einem Fixbetrag lukriert. Auch bei kirchlichen Festen sammeln Ministranten oder Pfarrmitglieder Spenden für die Kirche. Der Eintritt auf profanen Festen wird meist von Vereinsmitgliedern an einer provisorischen Kasse – teilweise auch mit Schranken versehen – eingeholt. Diese Kassen verdeutlichen im Sinne Victor Turners den Übergang von der alltäglichen in die festliche bzw. liminoide Wirklichkeit.

An mehrtägigen Festen, die am Wochenende stattfinden, beginnt der Sonntag häufig mit einem sogenannten „Frühschoppen“, der aber auch für sich allein als eigene Veranstaltung festlichen Charakters stehen kann. Ein Frühschoppen ist ein organisierter festlicher Vormittag mit Musik und Festessen. Es wird getanzt, ausgelassen gefeiert, gegessen und getrunken – auch alkoholische Getränke werden konsumiert. Den musikalischen Rahmen bildet meistens eine Blasmusikkapelle oder eine volkstümliche Musikgruppe. Oft treten auch Witze-Erzähler auf oder Musikanten geben Witze zum Besten, die auf tagesaktuelle und regionale Geschehnisse anspielen. Frühschoppen werden – wie auch die meisten anderen Feste – häufig von einem Verein oder einer Organisation zur Verbesserung der finanziellen Situation veranstaltet.

³²⁴ Siehe „Die Birke. Der Baum des Jahres 2009“, *Homepage von Netzwerk Land*, Broschüre hg. v. Kuratorium Wald, 03/2009, <http://www.netzwerk-land.at/forstwirtschaft/downloads/die-birke-der-baum-des-jahres-2009>, 30.04.2009, letzter Zugriff am 06. 03. 2012.

³²⁵ Vgl. Manfred Becker-Huberti, *Lexikon der Bräuche und Feste. 3000 Stichwörter mit Infos, Tipps und Hintergründen*, Freiburg [u.a.]: Herder⁴ 2007, S. 331.

Aufgrund der hohen Anzahl an Organisationen in Thaya, nämlich insgesamt sechzehn Vereine und sechs freiwillige Feuerwehren³²⁶, kommt es auch in dieser ländlichen Gemeinde zu einer „Multiplizierung“ und „Kommerzialisierung“ der Feste, wie Winfried Gebhardt sie allgemein festgestellt hat. Vor allem in den Sommermonaten häufen sich die Werbeplakate für Feste in Thaya und der näheren Umgebung zu einer schier unübersichtlichen Anzahl. Vereine und andere Veranstalter stehen aufgrund dieses Überangebots vor den großen Problemen der Terminkollisionen und ausbleibenden Besucherzahlen. Daher ist auch hier durchaus eine Tendenz zur „Eventisierung“ zu beobachten, was zudem an der Namensgebung mancher Feste ablesbar ist. Der Verein „Jugend Niederedlitz“ veranstaltet z.B. jährlich im Sommer eine „Stodlparty“, bei der es vorwiegend um Konsumation von Alkohol und ausgelassenes Tanzen geht.

Aber nicht nur die Zahl der Feste im ländlichen Raum nimmt stetig zu, sondern auch die Werbemaßnahmen des Waldviertels als Tourismusregion anhand seiner Festkultur. Wie aus dem am Anfang dieses Kapitels zitierten Werbetext hervorgeht, versuchen Tourismusagenturen mit der Bewerbung von Festen dem Klischee entgegenzuwirken, am Land sei nichts los. Auch die Marktgemeinde Thaya hebt in seinen Auftritten in diversen Freizeitjournalen seine Festkultur hervor:

„Viele Feste und lebendiges Brauchtum, besonders der größte Waldviertler Bauernmarkt am 2. Wochenende im Juli, erfreuen die Besucher. Der Markt Thaya und seine acht Dörfer bieten im Jahreskreis ein buntes Programm an Fest- und Brauchtumsveranstaltungen.“³²⁷

Feste im ländlichen Raum orientieren sich nicht ausschließlich nach innen, also an Festteilnehmer aus der Gemeinde oder Mitglieder von Institutionen. Sie dienen nicht nur der „immateriellen Identität“ der ländlichen Gemeinschaft, sondern wirken auch nach außen, indem sie für die Selbstdarstellung eines Ortes oder gar einer ganzen Region verwendet werden.

Zur genaueren Betrachtung der Festkultur in Thaya und ihren theatralen Bezügen nach innen und nach außen werden drei Feste detailliert beschrieben und analysiert, und zwar: der bereits mehrfach erwähnte Bauernmarkt als Aushängeschild der Marktgemeinde, das Sportlerfest als eines der ältesten noch bestehenden Feste und der Faschingsumzug als letztes groß inszeniertes Fest in Thaya. Aus Platzgründen und zur Fokussierung der Fragestellung werden ausschließlich Feste thematisiert, die sich tatsächlich im Ort Thaya

³²⁶ Vgl. „Interview mit Matthias Weber“.

³²⁷ Siehe „Thaya (an der Thaya), *Zukunftsraum Thayaland*, 2008, S. 12.

und nicht in den Katastralgemeinden abspielen. Zunächst soll ein historischer Abriss über die Festkultur in Thaya nach dem zweiten Weltkrieg Veränderungen und Entwicklungen in der Festlandschaft des Ortes aufzeigen.

4.3.2. „Tanzwut“- Festkultur vor und nach 1945

Schon vor Beginn des zweiten Weltkrieges sind Feste in Thaya dokumentiert. So zeigt dieses (mir als ältestes bekannte) Foto eines Festes aus dem Jahr 1930 den Festzug durch die Hauptstraße des heute nicht mehr existierenden Kameradschaftsvereins zum 50-jährigen Bestandsjubiläum desselbigen.³²⁸ Das sehr aufwendig gestaltete Fest wurde als zweitägige Veranstaltung am 21. und 22. Juni 1930 mit verschiedenen Programmpunkten organisiert. Es gab bereits am ersten Festtag einen Fackelzug. Der unten abgebildete Festzug fand am 22. Juni statt.³²⁹



Abb. 2: Festumzug des Kameradschaftsvereins in Thaya am 22. 06. 1930.

Bei der Aufnahme handelt es sich um den Anfangsteil des Festzuges, weil die Musikkapelle und die Ehrengäste voran marschieren. Üblicherweise folgen in der Ordnung des Zuges danach die teilnehmende Gemeindebürger und Gemeindebürgerinnen. Die Straße ist noch nicht asphaltiert und der Marktpranger steht an anderer Stelle als jetzt. Auffallend ist hier die Dekoration der Häuser. An beinahe jedem

³²⁸ Fotografie des Festumzugs des Kameradschaftsvereins in Thaya am 22. 06. 1930, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

³²⁹ Vgl. Schadauer, *Chronologie der Bürgermeister der Marktgemeinde Thaya (seit 1850)*, S. 45 f.

Fenster wurde ein Blumenschmuck angebracht sowie an jedem Haus auf diesem Bild eine Fahne gesteckt. Anzunehmen ist, dass jedes Haus - zumindest an der Strecke des Festzuges - beflaggt war. Die Beobachter des Festzuges, die am Straßenrand passiv das Geschehen betrachten, sind weniger festlich gekleidet als die aktiven Teilnehmer des Zuges, die Zylinder, Schärpen, Festkleider und die Tracht der Musikkapelle tragen. Friedrich Schadauer beschreibt das Fest in seiner Bürgermeisterchronik wie folgt:

„Am [...] farbenprächtigen Festzug durch den Markt und dem Totengedenken vor dem Kriegerdenkmal nehmen auch Vertreter der Nachbarvereine und viel Volk teil. Am Nachmittag traf man sich beim Gartenkonzert im Gasthaus Georg Schadauer (Hauptstraße 54). Mit dem Tanzkränzchen am Abend im Gasthaus Eisner (heute Haidl) fanden die Festtage ihren Abschluss.“³³⁰

Festzuhalten ist hier, dass bereits vor dem zweiten Weltkrieg in Thaya aufwendige Feste und Festumzüge von Vereinen organisiert wurden, die sich dadurch in der Öffentlichkeit präsentierten. Z.B. gibt es Fotografien, die ein Fest des Deutschen Turnvereins im Jahr 1934 dokumentieren.

Aus der NS-Zeit existiert eine Fotografie eines Erntedankfests, das einen nationalsozialistischen Kreisleiter vor dem damaligen mit Hitlerfahnen beflaggten Gemeindehaus zeigt. Nach Auskunft von Helmut Plach, der Besitzer all dieser Fotografien, fanden während des Krieges kaum Feste statt, die davor oder danach üblicherweise in Thaya gefeiert wurden - mit Ausnahme des Erntedankfestes und der Sonnenwendfeier, die aber von den Nationalsozialisten für ihre Parteipropaganda missbraucht wurden.³³¹ Gemeinsam mit anderen nationalsozialistischen Fest- und Feiertagen waren dies die einzigen Feste in Thaya während des Zweiten Weltkriegs, was auch mit der Stilllegung und Auflösung der Vereine zusammenhing.

Nach dem Kriegsende wurden die Vereinstätigkeiten langsam wieder aufgenommen und zur Geldbeschaffung erneut Veranstaltungen organisiert. Im Jahr 1949 wurde der Grundstein für einen Sportverein in Thaya gelegt und so das Vereinsleben und das Kulturgeschehen wieder aktiviert. Der Sportverein organisierte z.B. ab dem Jahr 1951 zweimal im Jahr Theateraufführungen in Thaya.

Helmut Plach berichtet, dass es in den Nachkriegsjahren zwar eine gesteigerte Bereitschaft zum Feste-Feiern in Thaya gab, dies aber nun durch die sowjetische

³³⁰ Siehe ebd.

³³¹ Vgl. „Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011, liegt b. d. Verf.

Besatzungsmacht eingeschränkt wurde.³³² Er erzählt von sogenannten „Unterhaltungen“ in diversen Gasthäusern in Thaya,³³³ auf denen teilweise kein Alkohol ausgeschenkt werden konnte, weil die sowjetischen Truppen diesen beschlagnahmten. Der junge Sportverein bekam damals beispielsweise keine Genehmigung für das Veranstellen von Theateraufführungen. Diese musste vom Gesangsverein beantragt werden, der gesellschaftlich höher angesehen und mehr etabliert war. Trotz der schwierigen Bedingungen in der unmittelbaren Nachkriegszeit, war die Intensität der in Thaya stattfindenden Feste besonders groß, wie eine Zeitungsnotiz von 1951 überdeutlich veranschaulicht:

„Nach dem Fasching. Auszüge aus Vorgängen in Thaya, Waldviertel. Vergehen gegen das vierte Gebot und Aufhetzung hiezu. Vergehen gegen das neunte Gebot, verbunden mit einem Skandal. Vergehen gegen das zehnte Gebot und gegen die Geschwisterliebe. Ein Feuerwehrball mit ungestümer Brautwerbung, dessen Endergebnis Blut und das Bezirksgericht ist. 700-S-Watschen zwischen Kartenspielern. Ohrfeigenexzeß zwischen Wirtsleuten. Lichtschalterzertrümmerung beim Feuerwehrball. Frauenhingabe im Gastlokal gegen 1 l Wein. Diese Rauschgeschichte erinnert an das Ausjagen der Menschen aus dem Paradies. Buntes Allerlei mit trüben Nachgeschmack. Endergebnis: Bezirksgericht und Prozeßkosten in beträchtlicher Höhe. Ausführende Personen: Maßgebende Menschen, welche von Christenheit strotzen und auf den Knien herumschlittern.“³³⁴

Die Rede ist hierbei von einem Feuerwehrball zur Faschingszeit im ehemaligen Gasthaus Hauer in Thaya. Obwohl es sich um eine völlig überzogene Darstellung in der christlich gestimmten Waidhofner Zeitung handelt, waren Ausschreitungen dieser oder ähnlicher Art in Thaya keine Seltenheit.

Die Feste der Nachkriegszeit, wie wir später noch detaillierter sehen werden, waren teilweise sehr aufwendig inszeniert. Auf Prunk und Ausgelassenheit wurde nicht verzichtet. Tatsächlich trat in den Nachkriegsjahren allgemein eine verstärkte Bereitschaft für ausgelassenes Feiern auf, die sich anhand des Phänomens der sogenannten „Tanzwut“ beschreiben lässt. Ein Online-Artikel des Bayerischen Rundfunks widmet sich der Kulturszene des Nachkriegsdeutschlands und stellt bestätigend fest: „Vor allem die junge Generation wollte die während des Krieges aufgestaute Lebenslust nun endlich ausleben: Übersäumende Vergnügungssucht, verrückte Tanzwut waren kennzeichnend für jene Jahre.“³³⁵

³³² Vgl. ebd.

³³³ Heute gibt es nur noch zwei Gasthäuser in Thaya. Mir ist bekannt, dass es zumindest vier weitere Gasthäuser in Thaya gegeben hat.

³³⁴ Zeitungsnotiz aus der Waidhofner Zeitung vom 20. 02. 1951, Privataarchiv von Helmut Plach, Thaya.

³³⁵ Siehe „Kultur-Szene nach 1945. Feste und Vergnügen im Trümmer-München“, *Bayerischer Rundfunk Online*, <http://www.br-online.de/kultur/gesellschaft/kultur-szenen-nach-1945-DID1201604382962/kultur->

Ein Eintrag von Pfarrer Franz Bauer (Pfarrer in Thaya von 1935 bis 1958) aus der Pfarrchronik Thayas zeigt, dass sich dieses Lebensgefühl auch in Thaya vergegenwärtigt hatte. Am 30. Dezember 1945, in dem Jahr also, als der Krieg beendet wurde, schrieb er mit der Anmerkung „Tanzwut“:

„Samstag und Sonntag sind zu wenig, darum müssen schon gewöhnliche Wochentage für Tanzunterhaltungen erhalten. Seit sechs Jahren gab es fast keine Tanzereien (außer in Großstädten), nun will alles ausgehen und tanzen.“³³⁶

Im Lauf der Jahre änderte sich die Festkultur in Thaya jedoch stetig, wie wir im Fall der Veranstaltungen des Sportvereins weiter unten sehen werden. Es wurde immer weniger Aufwand betrieben und die Feste vereinheitlichten sich zu den „normalen“ Festen wie Matthias Weber sie oben beschreibt. Roth meint über die Überlieferung von Brauchtum – auch im Sinne von Festlichkeit – und das Fortbestehen „immaterieller“ Identitäten:

„Die Lebensfähigkeit überlieferter Bräuche und brauchtumähnlicher Handlungen und deren beständige Integration im gemeinschaftlichen Leben ist nur dann gesichert, wenn der Bezug zur Lebenswirklichkeit hergestellt ist und sich der Mensch mit den Inhalten und Äußerungen derselben identifizieren kann.“³³⁷

Feste und ihre Inhalte verändern sich genauso wie die Gesellschaft und ihre Umgebung. Oft ist die Rede von Sinnentleerung, wenngleich sich der Sinn von vielen Festen einfach nur verschoben hat. Feste orientieren sich an den Lebensumständen und sind immer Ausdruck der feiernden Gesellschaft. Im folgenden, abschließenden Kapitel sollen nun drei konkrete Feste in der Marktgemeinde Thaya genauer betrachtet und dabei auch ihre Entstehungsgeschichte umrissen werden, um derartige Veränderungen in der Festkultur aufzuzeigen.

szenen-nach-1945-facetten-aus-der-truemmerzeit-feste-und-vergnuegungen-ID1201601041805.xml, 09. 08. 2007, letzter Zugriff am 25. 08. 2011.

³³⁶ Siehe Franz Bauer, *Pfarrchronik von Thaya 1938 bis 1945*. Band II, S. 116 – 227 und Band III S. 1 – 8, zitiert nach Florian Schweitzer, *50 Jahre danach. Nationalsozialismus, Zweiter Weltkrieg und Nachkriegszeit auf dem Lande, erlebt in der Landpfarre Thaya/Thaya im niederösterreichischen Waldviertel*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1995, S. 110.

³³⁷ Siehe Roth, „Vom Zugewinn neuer Sinngebung. Gegenwartsbezogene Heimatpflege im ländlichen Raum“, S. 112.

5. Fallbeispiele

5.1. Bauernmarkt

Der zweitägige Bauernmarkt findet jährlich am 2. Juliwochenende in Thaya statt. Veranstalter wird dieses Fest von der Freiwilligen Feuerwehr Thaya (FF Thaya).



Abb. 3: Bauernmarkt in Thaya.

5.1.1. Entstehungsgeschichte des Bauernmarkts in Thaya

1879 wurde die FF Thaya gegründet.³³⁸ Sie ist somit die älteste, noch bestehende Organisation der Marktgemeinde. Laut Helmut Plach veranstaltete die FF Thaya immer schon Feste, um Ausrüstungen und Gerätschaften zu finanzieren. In seinem Privatarhiv finden sich z.B. Eintrittskarten für einen Feuerwehrball im Jahr 1934.³³⁹

Bevor die Feuerwehr 1980 den Bauernmarkt als ihre Hauptveranstaltung einführte, wurden andere Feste organisiert. Direkter Vorgänger war das zweitägige Zeughausfest, das 1973 „Grillfest im Zeughaus“ und ab 1974 „Heurigentage im Zeughaus“ heißen

³³⁸ Vgl. „Interview mit Helmut Plach“, 23. 08. 2011, liegt b. d. Verf.

³³⁹ Vgl. ebd.

hat.³⁴⁰ Das Zeughaus war jenes Gebäude, das die Gerätschaft und die Fahrzeuge der Feuerwehr beherbergte und das nach wie vor, aber renoviert, als Feuerwehrhaus in der Gartenzeile 15 neben der Bürgerspitalskapelle fungiert.

Davor fand ab 1966 ein ebenfalls zweitägiges Waldfest im Areal des Kaiserparks statt, der sich außerhalb des Marktzentrums in der Parkstraße nebst dem Kindergarten befindet, der jedoch heute nicht mehr als Veranstaltungsort genutzt wird.³⁴¹ Hier fanden gut organisierte Feste mit Musikgruppen, Gastronomie-Bereich und Unterhaltungsangeboten wie Schießbuden statt.³⁴² Mit etwa 700 Besuchern waren diese Feste für damalige Verhältnisse sehr erfolgreich.³⁴³ Aufgrund einer Schlechtwetterlage und der mangelhaften Infrastruktur im Park verlegte man das „Parkfest“, wie es in der Bevölkerung auch heute noch genannt wird, 1973 in das Zeughaus.³⁴⁴ In den Erinnerungen der älteren Gemeindebewohner Thayas gilt das „Parkfest“ als besonders idyllisch und romantisch. Josef Zimmermann, langjähriger Funktionär und Ehrenkommandant der FF Thaya, beschreibt das Fest wie folgt:

„Das Parkfest im Kaiserpark früher war ein zweitägiges Fest. Da hat es Beleuchtung im Grünen gegeben, eine Schießbude, Süßigkeiten und Tanzmusik am Abend und Musik am Sonntag in der Früh. Die Leute schwärmen noch heute davon.“³⁴⁵

Das Fest wich schließlich von der natürlichen Umgebung des Kaiserparks in das Zeughaus, das sicherlich nicht dieselbe Atmosphäre erzeugen konnte.

1979 feierte die FF Thaya ihr hundertjähriges Bestehen. Im selben Jahr begaben sich einige Mitglieder der Feuerwehr auf einen Wandertag zum heute nicht mehr existenten Waldviertler Bauernmarkt nach Bernschlag bei Allentsteig (Bezirk Zwettl). Zimmermann, der damals als Funktionär der FF Thaya an der Wanderung teilgenommen hat, berichtet: „Dort gab es einen Bauernmarkt, der hauptsächlich Lebensmittel anbot. So etwas hat es in der Umgebung noch nicht gegeben. Das war etwas Neues. Da waren außerordentlich viele Besucher.“³⁴⁶ Er erklärt auch, dass das Jubiläumsjahr der Feuerwehr als Anlass genommen wurde, sich nach neuen Möglichkeiten der Abhaltung eines Festes, das mehr Besucher nach Thaya locken würde, umzusehen.³⁴⁷ Der Bernschläger

³⁴⁰ Vgl. ebd.

³⁴¹ Vgl. ebd.

³⁴² Vgl. „Interview mit Josef Zimmermann“, 08. 07. 2011, liegt b. d. Verf.

³⁴³ Vgl. „Interview mit Helmut Plach“, 23. 08. 2011.

³⁴⁴ Vgl. ebd.

³⁴⁵ Siehe „Interview mit Josef Zimmermann“.

³⁴⁶ Siehe ebd.

³⁴⁷ Vgl. ebd.

Bauernmarkt sollte schließlich im darauffolgenden Jahr als Vorbild für den Bauernmarkt in Thaya dienen.

In einem Artikel der Online-Ausgabe der „1. Volxzeitung Allentsteig“ wird dem Bernschläger Bauernmarkt retrospektiv eine große Bedeutung zugeschrieben und gleichzeitig die hohe Besucherzahl bestätigt: „Der 1. Waldviertler Bauernmarkt brachte wichtige Impulse für die spätere Direktvermarktung bäuerlicher Produkte. Tausende Besucher kamen nach Bernschlag. Das Kunsthandwerk im ländlichen Raum gewann immer mehr an Bedeutung.“³⁴⁸

Eine interessante Quelle für diesen Bauernmarkt ist das dem Artikel beigelegte Originalprogramm für die zweitägige Veranstaltung am 14. und 15. Juli 1979: „Bernschlag lädt alle zu einem Besuch ein und bietet Waldviertler Bauernprodukte, Kunsthandwerk sowie ein Kultur- und Unterhaltungsprogramm“.³⁴⁹ Auffällig sind hier zwei Dinge: In Bernschlag war der Bauernmarkt kein reiner Verkaufsmarkt, sondern hatte ein festliches Rahmenprogramm, und das Datum der Veranstaltung fällt auf das zweite Juliwochenende des Jahres 1979, also das traditionelle Datum für den Bauernmarkt in Thaya seit 1980. In der Innenseite des Programms sind neben dem Produktangebot auch die Details des Programms und die exakten zeitlichen Abläufe ersichtlich³⁵⁰. Angeboten wurden sogenannte „selbsterzeugt[e] bäuerlich[e] Naturprodukt[e]“³⁵¹ wie Selchfleisch, Honig, Brot, Milchprodukte etc., „Mohnspeisen aller Art“³⁵² sowie andere „Waldviertler Spezialitäten“³⁵³ wie z.B. Erdäpfelknödel. Das kulturelle Angebot reichte von Volkstanzgruppen über Kunsthandwerksausstellungen bis zu Konzerten diverser Musikkapellen. Am Samstagabend fand eine Tanzveranstaltung statt. Es gab eine Kinderprogramm, Pferdereiten, eine Kleintierausstellung etc. Der Eintrittspreis wurde auf zehn Schillinge festgelegt. Das Programm begann samstags um 10,00 Uhr und sonntags um 9,00 Uhr am Morgen.

³⁴⁸ Siehe „Der 1. Waldviertler Bauernmarkt“, 1. Volxzeitung Allentsteig, <http://www.volxzeitung.at/wirtschaftbauernmarkt.htm>, letzter Zugriff am 01. 03. 2012.

³⁴⁹ Siehe ebd.

³⁵⁰ Vgl. „Bauernmarkt Programm“, 1. Volxzeitung Allentsteig, <http://www.volxzeitung.at/bauernmarktzusatz.htm>, letzter Zugriff am 01. 03. 2012.

³⁵¹ Siehe ebd.

³⁵² Siehe ebd.

³⁵³ Siehe ebd.

Vergleicht man dieses Programm aus Bernschlag mit dem Programm des ersten Bauernmarkts in Thaya aus dem Jahr 1980 fällt die Ähnlichkeit überdeutlich auf.³⁵⁴ Es wurde nicht nur das Produktangebot und die Programmgestaltung weitgehend übernommen, sondern auch das Datum, die Beginnzeiten und die Höhe des Eintrittspreises. In einem zweiten Artikel der Volxzeitung aus dem Jahr 2010 wird auf die Nachahmung des Bernschläger Bauernmarkts hingedeutet:

„20.000 waren es, die 1979 den 1. ‚Waldviertler Bauernmarkt‘ in Bernschlag besuchten, wie die Faber-Zeitung damals schrieb. Der Ansturm an Gästen war so groß, dass in der Nacht von Samstag auf Sonntag in mancher Bauernstube andauernd Licht brannte, um Neues zu backen und zu braten und zu kochen. Der Erfolg der Bauernmärkte brachte im Lauf der Jahre zahlreiche Nachahmer und das Angebot bäuerlicher Produkte ist heute fixer Bestandteil zahlreicher Veranstaltungen.“³⁵⁵

Die Einführung des Bauernmarkts in Thaya geht direkt auf das erfolgreiche Vorbild in Bernschlag zurück. Es wurde versucht, durch Imitation der Veranstaltung an diesen Erfolg anzuknüpfen. In der Mitgliederversammlung der FF Thaya am 24. Jänner 1980 wurde die Abhaltung eines Bauernmarktes am 12. und 13. Juli 1980 in Thaya beschlossen.³⁵⁶ In einer Ausschusssitzung der Freiwilligen Feuerwehr Thaya am 25. Mai 1980 änderte man die Bezeichnung „Bauernmarkt“ aber auf „Markttage“³⁵⁷, unter der das Fest in seinem ersten Bestandsjahr lief. Diese Änderung wurde im Jahr darauf wieder aufgehoben, „weil wir verhindern wollten, dass zu uns Marktfahrer kommen“³⁵⁸, so Helmut Plach. Der Fokus sollte auf bäuerliche, ländliche und selbsterzeugte Produkte liegen³⁵⁹.

Am ersten Bauernmarkt in Thaya beteiligten sich 54 Verkaufsgruppen in 38 Häusern.³⁶⁰ Das Marktgebiet war auf die obere Gartenzeile ausgedehnt.³⁶¹ Am Samstagabend sollte im Freilufthof des Hauses in der Gartenzeile 13 von Josef Zimmermann eine Abendveranstaltung mit Musik und Tanz stattfinden. In Anlehnung auf die wirtschaftliche Blütezeit in Thaya wurde diese Tanzveranstaltung als „Sautreibertanz“ bezeichnet, zu der die Besucher in Kostümen der reichen Bürger um die

³⁵⁴ Programm der Markttage vom 12. und 13. 07. 1980, Privataarchiv von Helmut Plach, Thaya.

³⁵⁵ „Gutes vom Bauernhof“, 1. Volxzeitung Allentsteig,

<http://www.volxzeitung.at/allentsteig/2010/01/gutes-vom-bauernhof/>, 6. 01. 2010, letzter Zugriff am 12. Juli 2011.

³⁵⁶ Vgl. Protokollbuch 100 Jahre Freiwillige Feuerwehr Thaya ab 1979, Archiv der Freiwilligen Feuerwehr Thaya, Thaya.

³⁵⁷ Vgl. ebd.

³⁵⁸ Siehe „Interview mit Helmut Plach“, 23. 08. 2011.

³⁵⁹ Vgl. ebd.

³⁶⁰ Vgl. Protokollbuch 100 Jahre Freiwillige Feuerwehr Thaya ab 1979.

³⁶¹ Vgl. „Interview mit Josef Zimmermann“.

Jahrhundertwende erscheinen sollten. Aufgrund einer Schlechtwetterprognose wurde die Veranstaltung, zu der zweihundert zahlende Gäste³⁶² gekommen waren, in das Zeughaus verlegt.

Insgesamt wurden an diesem ersten Bauernmarkt 3035 Eintrittskarten an Erwachsene verkauft³⁶³. Kinder zahlten damals wie heute keinen Eintritt. Aus finanzieller Perspektive waren diese ersten Markttage jedenfalls als Erfolg zu bezeichnen.³⁶⁴ Trotzdem wurden die immensen Besucherzahlen von Bernschlag bis heute nie erreicht.

5.1.2. Die Freiwillige Feuerwehr Thaya als Veranstalter

In Österreich obliegen die Aufgaben des Brandschutzes den einzelnen Gemeinden. Ausgeführt werden diese hauptsächlich durch die Freiwilligen Feuerwehren, die als Körperschaften öffentlichen Rechts organisiert sind. Nur in sechs Landeshauptstädten gibt es Berufsfeuerwehren (Graz, Innsbruck, Klagenfurt, Linz, Salzburg und Wien).³⁶⁵ Die Freiwilligen Feuerwehren zählen somit zu den wichtigsten Freiwilligenorganisationen des Landes.

Die Feuerwehrmänner, Brandschutzbeauftragten und sonstigen Mitglieder der Freiwilligen Feuerwehren gehen ihren Tätigkeiten unentgeltlich nach. Für die Anschaffung der Geräte, die zum Brandschutz benötigt werden, sind aber Geldmittel erforderlich. Teilweise werden diese von den Gemeinden, vom Bundesland oder privaten Sponsoren bereitgestellt.³⁶⁶ Zum Teil finanzieren sich die Freiwilligen Feuerwehren aber selbst. Die Geldmittel stammen in diesem Fall von eigens organisierten Veranstaltungen, aus deren Reingewinn technische Geräte wie Einsatzfahrzeuge oder Uniformen und dergleichen angekauft oder bauliche Maßnahmen durchgeführt werden. Die Einnahmen entstehen durch Eintrittsgelder und den Verkauf von Speisen, Getränken etc. Im Fall Thaya finden hierzu aktuell der Feuerwehrball und der zweitägige Bauernmarkt statt.

³⁶² Vgl. Protokollbuch 100 Jahre Freiwillige Feuerwehr Thaya ab 1979. Die Zahl Zweihundert wird hier zwar so angeführt, ist vermutlich aber eine Schätzung.

³⁶³ Vgl. „Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011.

³⁶⁴ Genaue Zahlen über den Reingewinn sind der Verfasserin bekannt, werden hier aber auf Wunsch der Veranstalter nicht genannt.

³⁶⁵ Vgl. „Das österreichische Feuerwehrwesen“, *Homepage des Österreichischen Bundesfeuerwehrverbands*, <http://www.bundesfeuerwehrverband.at/feuerwehrwesen/>, 2011, letzter Zugriff am 01. 03. 2012.

³⁶⁶ Vgl. „Interview mit Roman Bartl“, 13. 07. 2011, liegt b. d. Verf.

Die Dauer jener Veranstaltungen ist durch das Österreichische Körperschaftssteuergesetz mitbestimmt. Dieses erlaubt den Freiwilligen Feuerwehren durch eine Ausnahmeregelung steuerbefreit „an höchstens drei Tagen im Jahr gastgewerbliche Betätigungen (Abgabe von Speisen und Getränken)“ für die zweckgebundene „Durchführung von geselligen oder gesellschaftlichen Veranstaltungen aller Art (insbesondere Feste, Bälle, Kränzchen, Feiern, Juxveranstaltungen, Heurigenausschank, Wandertage, Vergnügungs-Sportveranstaltungen)“³⁶⁷ (§5 Abs. 12 KStG 1988). Die Befreiung von der Körperschaftsteuer gilt auch für gemeinnützige Vereine. Die gesetzliche Bestimmung ist ein wesentlicher Grund dafür, dass im ländlichen Raum häufig mehrtägige Veranstaltungen, insbesondere Feste, stattfinden, die von Vereinen oder der Freiwilligen Feuerwehr organisiert sind.

Die Dauer und der Anlass vieler Feste im ländlichen Raum sind demnach von Faktoren bestimmt, die vor allem das wirtschaftliche Interesse der Vereine und der Freiwilligen Feuerwehren betreffen. In Niederösterreich gibt es insgesamt 1648 Freiwillige Feuerwehren (Stand 2009)³⁶⁸, die auf Geldmittel angewiesen sind, um zu bestehen. Dementsprechend werden viele Feste in Niederösterreich und damit auch im Waldviertel von Freiwilligen Feuerwehren organisiert. In der Marktgemeinde Thaya alleine bestehen sechs Freiwillige Feuerwehren (FF Groß Gerharts, FF Jarolden, FF Niederedlitz, FF Oberedlitz, FF Peigarten und FF Thaya), welche die Festkultur der Großgemeinde auf unterschiedliche Weise mitgestalten.

5.1.3. Der Bauernmarkt heute

Der Bauernmarkt in Thaya findet seit 1980 jährlich am zweiten Juliwochenende im Ortskern von Thaya statt. Die von der örtlichen Freiwilligen Feuerwehr organisierte zweitägige Veranstaltung ist mit durchschnittlich 4000 Besuchern das am besten besuchte

³⁶⁷ Siehe „§5 KStG Befreiungen“, Gesetzestext, *Homepage der Jusline Österreich*, http://www.jusline.at/5_Befreiungen_KStG.html, 01. 03. 2012, letzter Zugriff am 01. 03. 2012.

³⁶⁸ Vgl. „Landesfeuerwehrverband Niederösterreich“, *Homepage des Österreichischen Bundesfeuerwehrverbands*, <http://www.bundesfeuerwehrverband.at/lfv/niederoesterreich/>, 31. 12. 2009, letzter Zugriff am 18. 02. 2012.

Fest in Thaya.³⁶⁹ Der Bauernmarkt ist sozusagen das kulturelle und touristische „Aushängeschild“ der Marktgemeinde.

Obwohl die Feuerwehr als Hauptorganisator auftritt, unterstützt die Gemeinde die Veranstaltung, „weil es Thaya einen gewissen Bekanntheitsgrad bringt“³⁷⁰. Die Gemeindeverwaltung überlässt der Freiwilligen Feuerwehr für die Veranstaltungstage „das Marktrecht für einen Klein- und Gelegenheitsmarkt“³⁷¹ und kümmert sich um die behördliche Abwicklung der Straßenabspernung, denn der Ortskern wird für die Zeit des Bauernmarktes zur verkehrsfreien Zone.³⁷²

Ansonsten obliegt der Freiwilligen Feuerwehr die gesamte Organisation. Der Zweck der Veranstaltung liegt für die Feuerwehr darin, mit den erzielten Einnahmen aus der Gastronomie und den Eintrittsgeldern notwendige Geräte und Ausrüstungen für den Brandschutz zu finanzieren. Es handelt sich also in erster Linie um einen ökonomischen Anlass. Sehr wohl spielt bei der Veranlassung aber auch die Tatsache mit, dass der Bauernmarkt, der seit über dreißig Jahren besteht, mittlerweile zur Tradition geworden ist. Roman Bartl, derzeitiger Feuerwehrkommandant und damit oberste Ansprechperson, redet von einem Fixpunkt im Jahreslauf in Thaya: „Der Bauernmarkt ist immer am zweiten Juliwochenende. Die Leute wissen das schon. Das ist immer gleich und das wird sich auch nicht ändern.“³⁷³

Insgesamt beteiligen sich jedes Jahr etwa achtzig Verkaufsstände an den beiden Markttagen. Aufgrund dieser hohen Anzahl gilt der Bauernmarkt in Thaya allgemein als „der größte Waldviertler Bauernmarkt“³⁷⁴, wie in einer Touristeninformation zu lesen ist. Für die Teilnahme am Markt wird keine offizielle Standgebühr verlangt, sondern eine freiwillige Spende, die nach eigenem Ermessen je nach Umsatz des Verkäufers am Markt variiert.

Angeboten werden hauptsächlich Bioprodukte, Bastelarbeiten, Kunsthandwerk und im kulinarischen Bereich sogenannte „Waldviertler Spezialitäten“ wie Mohnnudeln,

³⁶⁹ Im Jahr 2011 wurden insgesamt 3614 zahlende Besucher verzeichnet. Unter diese Besucherzahl fallen die Mitarbeiter und Kinder sowie andere nicht zahlende Gäste nicht. Daher kommt man auf eine Schätzung von ca. 4000 Besuchern. Vgl. „Interview mit Roman Bartl“.

³⁷⁰ Siehe „Interview mit Josef Zimmermann“, 08. 07. 2011, liegt b. d. Verf.

³⁷¹ Siehe „Interview mit Roman Bartl“.

³⁷² Vgl. ebd.

³⁷³ Siehe ebd.

³⁷⁴ Siehe „Thaya (an der Thaya)“ in *Zukunftsraum Thayaland*, Werbezeitschrift d. Gemeinde Dobersberg [u.a.], 2008, S. 12.

Wildspeisen, Schnäpse, Fleischknödel etc. Die Verkäufer, welche die Stände betreuen, kommen teilweise aus Thaya selbst oder von außerhalb. Auch die ortsansässigen Gastronomiebetriebe beteiligen sich an der Veranstaltung.

Bei der Auswahl der Stände, die von der Feuerwehr im Vorhinein getroffen wird, legt man Wert darauf, dass die Produkte etwas mit der Region zu tun haben.³⁷⁵ Man versucht sich von typischen Jahrmarktsprodukten genauso wie von Flohmärkten zu distanzieren, wenngleich auch am Rande des Marktes zwei Spielwarenstände, wie sie auf Jahrmärkten zu finden sind, platziert sind. Auch Flohmärkte werden in einem gewissen Ausmaß toleriert.³⁷⁶

Franz Griebhofer, der sich kritisch mit Volkskunst im Waldviertel auseinandersetzt, beschreibt die Produktpalette diverser Märkte – wie etwa Oster- und Adventmärkte – folgendermaßen:

„Auf diesen Märkten findet man von ehemaligen Professionisten in der herkömmlichen Technik produzierte Erzeugnisse, die in die Kategorie traditionelles Handwerk einzuordnen sind. Sie verdanken einem neuen Materialbewusstsein und einem wiedererwachten Nostalgiebedürfnis die nötige Nachfrage. Unter den AusstellerInnen und VerkäuferInnen trifft man jedoch noch auf eine zweite Gruppe, deren Produkte unter die Kategorie Hobbykunst fällt. Zu ihrem Angebot zählen die mit Blumen oder naiven Landschaftsmotiven bemalten Milchkannen, Flaschen, Schirmständer, Schützenscheiben, verzierte Kerzen, Seidenmalereien, Serviettenklebebilder und gehäkelte Zierblumen. Auch die aus verschiedenen Trocken- oder Kunstblumen arrangierten Gestecke sind auf den Märkten anzutreffen. [...] All diese Produkte entsprechen den heute gängigen Vorstellungen von ‚Volkskunst‘.“³⁷⁷

Griebhofer unterscheidet hier sozusagen zwischen „echter“, traditioneller Volkskunst und „trivialer“ Hobbykunst, die quasi von jedem in entsprechenden Kursen erlernbar sei.³⁷⁸ Wenngleich am Bauernmarkt in Thaya sehr wohl traditionelles Kunsthandwerk zu finden ist, werden in den letzten Jahren auch vermehrt Erzeugnisse von Hobbykünstlern zum Verkauf angeboten. Die Veranstalter wollen sich zwar von Trivialität und Kitsch distanzieren und auf „ländliche“, „traditionelle“ und „bäuerliche“ Produkte aus der Region setzen, dennoch tendiert das Produktangebot immer mehr in die Richtung einer verklärten „Volkskunst“ ohne Provenienz, die aber Regionalität zum Ausdruck bringen soll. „Anfangs hatten wir mehr Lebensmittel. Da gab es auch noch mehr Bauern in Thaya. Es gab zwar auch schon Bastelsachen, auch von auswärts, aber die sind immer mehr

³⁷⁵ Vgl. „Interview mit Roman Bartl“.

³⁷⁶ Vgl. ebd.

³⁷⁷ Siehe Franz Griebhofer, „Vom Hausfleiß zum Hobbykurs“ in Mella Waldstein (Red.), *Das Waldviertel. Auf festem Grund*, hg. v. Volkskultur Niederösterreich GmbH, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2009, S. 50 – 61, hier S. 59.

³⁷⁸ Vgl. ebd.

geworden“³⁷⁹, so Josef Zimmermann, Feuerwehrkommandant von 1990 bis 2000 und somit langjähriger Organisator des Bauernmarkts. Mit der Abnahme der landwirtschaftlichen Betriebe in Thaya werden auch weniger Produkte im Ort erzeugt und weniger Landwirte beteiligen sich am Bauernmarkt. Der propagierte Regionsbezug verliert dadurch stetig an Authentizität. Hier offenbart sich erneut das Problem, das Hans Roth in Bezug auf die Überlebensfähigkeit überlieferter brauchähnlicher Handlungen wie z.B. Feste aufgezeigt hat. Dadurch, dass die Strukturen im ländlichen Raum nicht festgefroren sind und sich weiterentwickeln, passen sich auch die Feste dementsprechend an.

Die Verkaufsstände des Bauernmarkts befinden sich hauptsächlich in den privaten Hauseinfahrten auf beiden Seiten der Hauptstraße, aber auch vereinzelt direkt auf der Straße oder am Straßenrand. Das Marktgebiet wird an der Hauptstraße durch zwei Schranken, an denen der Eintrittsbeitrag von 2,50 Euro kassiert wird, abgegrenzt. Außerhalb des eingegrenzten Marktgebiets finden sich vereinzelt weitere Stände, die an das offizielle Marktgebiet anschließen (z.B. im Park beim Kriegerdenkmal, in der verlängerten Hauptstraße bzw. Bundesstraße oder in der Bahnhofstraße).

Die besondere Attraktion machen aber die Hauseinfahrten der ehemaligen Bürger- und Weberhäuser aus, deren große Tore für die Tage des Bauernmarkts offen stehen. Der Besucher betritt somit einen an und für sich privaten Raum, der für die Zeit der Veranstaltung öffentlich wird. Die Einfahrten werden entweder von den Hausbesitzern selbst als Verkaufsraum genutzt oder anderen Verkäufern zur Verfügung gestellt. Bartl sieht in den Hauseinfahrten eine Besonderheit des Bauernmarkts in Thaya, das ihn von anderen Märkten abhebt und dadurch sein Bestehen ermöglicht: „Das wichtigste bei der Aufrechterhaltung der Tradition des Bauernmarkts sind die Hauseinfahrten. Solange man die Hausbesitzer davon überzeugen kann, besteht der Bauernmarkt“.³⁸⁰

Der Markt ist durch den Einbezug beider Straßenseiten der Hauptstraße als Rundgang angelegt. Bei der Anordnung der Verkaufsstände wird von der Organisation darauf geachtet, dass ähnliche Stände mit ähnlichen Produkten nicht nebeneinander platziert werden. Nach Auskunft meiner Interviewpartner Roman Bartl, Josef Zimmermann und Helmut Plach, die alle drei als Feuerwehrkommandanten den Bauernmarkt organisiert

³⁷⁹ Siehe „Interview mit Josef Zimmermann“.

³⁸⁰ Siehe ebd.

haben, gibt es gewisse Präferenzen für einen günstigen Standort im Marktgebiet: „Gute“ Plätze sind im Zentrum des Marktgeschehens und in der Nähe der Kirche. Weniger gute Plätze sind am Rand bzw. in der eher abseits gelegenen Bahnhofstraße.³⁸¹ Zimmermann erklärt die Zuteilung von teilnehmenden Ausstellern und den Unterschied zwischen „neuen“ und „alten“ Ausstellern:

„Neue Aussteller, die dazu kommen, werden immer am Rand des Markts platziert. Im Zentrum, da ist der beste Platz. Der ist begehrt, weil da die Sehenswürdigkeiten sind: die Musik, der Brunnen. Die Altbewährten bekommen immer den Platz.“³⁸²

Generell wird mit der Organisation und Planung des Bauernmarkts immer bereits ein Jahr im Voraus begonnen, also direkt nach dem letzten Markt.³⁸³ Die einzelnen Arbeitsbereiche sind auf freiwillige Helfer aufgeteilt, die teilweise auch von anderen Vereinen, Organisationen oder Ortschaften mithelfen und „eigentlich nichts mit der Feuerwehr zu tun“³⁸⁴ haben. Als Werbemittel werden ca. 250 regenbogenfarbene Plakate und 12000 Flugblätter eingesetzt, die bis über die Bezirksgrenzen hinaus verteilt und aufgehängt werden.³⁸⁵ In lokalen Printmedien wird der Bauernmarkt angekündigt und teilweise werden auch Flyer beigelegt. Wie bereits erwähnt, taucht der Bauernmarkt außerdem in den gängigen Werbebroschüren der Marktgemeinde als besonderes Highlight auf. Im Jahr 2011 kamen erstmals handelsübliche Flyer mit Fotos und Text zum Einsatz. Davor warb man mit einfach gestalteten Broschüren.

5.1.4. Ein Verkaufsmarkt als Fest?

Warum wird aber in der vorliegenden Arbeit, die sich mit der Festkultur im ländlichen Raum beschäftigt, ein Bauernmarkt thematisiert? Was macht einen Bauernmarkt zum Fest?

In der Ausgabe der Waidhofner Regionalzeitung NÖN (Niederösterreichische Nachrichten) vom Juli 2007 wird in der Rubrik „Herr Leopold“, ein wöchentlicher anonym, kritischer Kommentar zu einem aktuellen Thema, auf das Eintrittsgeld am Bauernmarkt Bezug genommen: „Am kommenden Wochenende muss man in Thaya

³⁸¹ Vgl. „Interview mit Roman Bartl“, „Interview mit Josef Zimmermann“, „Interview mit Helmut Plach“, 23. 08. 2011.

³⁸² Siehe „Interview mit Josef Zimmermann“.

³⁸³ Vgl. „Interview mit Roman Bartl“.

³⁸⁴ Siehe ebd.

³⁸⁵ Vgl. ebd.

wieder 2,50 Euro Eintritt zahlen, damit man auf dem Bauernmarkt etwas kaufen darf!³⁸⁶ Wäre der Bauernmarkt ein reiner Verkaufsmarkt, könnte man diese Kritik durchaus anbringen. Roman Bartl stellt dem entgegen, dass es am Bauernmarkt nicht nur um den Verkauf von diversen Produkten geht, sondern dass auch ein Unterhaltungsprogramm für die Besucher geboten wird.³⁸⁷ Von den Gemeindebewohnern selbst wird betont, dass der Bauernmarkt kein reiner Verkaufsmarkt ist. Die Rede ist auch von einem Bauernmarktfest oder einem „Fest der Region“.³⁸⁸ Bartl erklärt:

„Das Festliche am Bauernmarkt ist das Rahmenprogramm wie die Blasmusik. Man kann sich eigentlich den ganzen Tag vertreiben und nicht nur kaufen. [...] Wenn man den Eintritt weglassen würde, müsste man auch die ganze Musik und die Unterhaltung weglassen. Das wäre finanziell nicht machbar.“³⁸⁹

Aus den Eintrittsgeldern wird z.B. das musikalische Programm finanziert. Jährlich treten drei verschiedene Blasmusikkapellen auf, für die eine eigene Bühne am sogenannten „Hauptplatz“ vor dem Kaufhaus und neben dem „Johannesbrunnen“ errichtet wird.



Abb. 4: Marschierende Musikkapelle am Bauernmarkt.

³⁸⁶ „Herr Leopold“, *Niederösterreichische Nachrichten Waidhofen an der Thaya*, 04. 07. 2007, Privataarchiv von Helmut Plach, Thaya.

³⁸⁷ Vgl. „Interview mit Roman Bartl“.

³⁸⁸ Vgl. und siehe „Interview mit Josef Zimmermann“.

³⁸⁹ Siehe „Interview mit Roman Bartl“.

Die volksmusikalischen Kapellen, die zum einen aus Thaya und zum anderen aus Orten der Umgebung stammen, ziehen außerdem mehrmals am Tag musizierend durch die Hauptstraße und spielen teilweise vor den gastronomischen Ständen für eine Mahlzeit.

Neben dem Musikprogramm gibt es aber noch andere sogenannte „Programmhighlights“ am Bauernmarkt, um die sich die Organisatoren jedes Jahr bemühen. Jährlich tritt eine Volkstanzgruppe auf. Im Jahr 2011 gab es eine Vorführung eines Motorsägenschnitzers. 2010 wurde am Sonntagnachmittag eine Schafscherstaatsmeisterschaft abgehalten. In den Jahren davor gab es Oldtimer-Auffahrten, Voltigier-Vorführungen und anderes mehr. Es gibt zusätzlich Programmpunkte speziell für Kinder (Ponyreiten, Hüpfburg, diverse Spiele etc.), die teilweise im Garten des Pfarrhauses stattfinden. Weiters werden Führungen in die Kirche und auf den Kirchturm, wo man das Marktgeschehen von oben betrachten kann, sowie Bootsfahrten auf dem gefluteten Keller des Gasthauses Haidl durchgeführt. Auch das Museum in Thaya hat geöffnet. Es werden also alle touristischen Attraktionen, die sich im Ort selber befinden, für die Besucher zugänglich gemacht, um für ein vielfältiges Programm zu sorgen.

Am Abend des ersten Markttages findet außerdem das sogenannte Sommernachtsfest (früher: Sommernachtstanz) statt.



Abb. 5: Sommernachtsfest am Bauernmarkt.

Diese Tanzveranstaltung mit Live-Musik (Pop und Schlager) wird im Gemeindesaal des Gemeindezentrums abgehalten, das auch schon tagsüber als gastronomische Stätte und Verkaufshalle benutzt wird. Das Sommernachtsfest ist terminlich gesehen in die Bauernmarkttag integriert. Die Freiwillige Feuerwehr verlangt aber in Form einer freien Spende extra Eintritt für die Abendveranstaltung. Bartl verdeutlicht die Gründe für die Durchführung des Sommernachtsfestes wie folgt:

„Die Abhaltung des Sommernachtsfestes ergibt sich aus dem logischen Grund, dass, wenn man ein zweitägiges Fest am Samstag und am Sonntag abhält, natürlich am Samstag-Abend auch etwas anbietet. Es steht ja schon alles. Es ist die Küche vorhanden. Es gibt Personal. Da geht das eine ins andere fließend über. [...] Es ist außerdem für die Feuerwehr wieder ein zusätzliche Einnahmequelle.“³⁹⁰

Josef Zimmermann sieht noch einen anderen Grund dafür: Da zum Termin des Bauernmarktes auch Besucher anreisen, die in Thaya übernachten (ehemalige Thayaner, Touristen, Aussteller etc.), will man speziell diesen ein entsprechendes Abendprogramm bieten.³⁹¹

Eine weitere Tatsache, die den Festcharakter des Bauernmarkts unterstreicht, ist an den erzielten Umsätzen der Verkaufsstände erkennbar. Die Hauptumsätze liegen nämlich bei den gastronomischen Ständen und Einrichtungen (Wirtshäuser, Gemeindezentrum, Bäckerei Kasses) und nicht bei den Produktverkäufern. „Viele Aussteller beklagen sich über diese Situation“³⁹², erklärt Zimmermann. Daraus kann der Schluss gezogen werden, dass viele Besucher mehr Geld für Getränke und Speisen ausgeben als für die angebotenen Produkte. Nach Gebhardt zeichnet sich ein Fest unter anderem durch den übermäßigen Konsum von Speisen und Getränken aus. Es wird daher im Folgenden der Bauernmarkt als ein Fest verstanden.

5.1.5. Theatrale Bezüge

Am Beispiel des Bauernmarkts in Thaya zeigen sich auf verschiedenen Ebenen und auf vielseitige Weise theatrale Bezüge, welche die Selbstdarstellung des Ortes nach innen und nach außen betreffen. Dabei ist zwischen der theatralen Struktur des Fests an sich und theatralen Aufführungen innerhalb des Fests zu unterscheiden.

³⁹⁰ Siehe ebd.

³⁹¹ Vgl. „Interview mit Josef Zimmermann“.

³⁹² Vgl. ebd.

Die Gestaltung eines Festprogramms, eines konkreten Ablaufs, gehört zur äußeren theatralen Struktur. Die einzelnen Programmpunkte wie Konzerte und andere Aufführungen sind allerdings eigenständige theatrale Darbietungen während des Fests, die von Akteuren für ein Publikum aufgeführt werden und eine eigene Theatralität aufweisen.

Die theatrale Struktur des Fests ist durch seinen konkreten Ort, seine bestimmte Zeit, die Regeln, die während des Festes gelten, seien Abläufe etc. gegeben. Der Bauernmarkt in Thaya hat einen bestimmten Termin, der sich jährlich wiederholt und insofern den Jahreslauf strukturiert. Gleichzeitig wird innerhalb der beiden Festtage der Alltag aufgebrochen. Liminalität und Periodizität stehen hier einander gegenüber.

Der Bauernmarkt findet im Marktzentrum von Thaya statt. Der konkrete Ort des Festes wird durch Schranken eindeutig markiert und für die Zeit des Festes besonders hergerichtet und gestaltet. Thaya erhält für die Zeit des Festes einen außeralltäglichen Charakter.

Das Ortsbild ist bei Festen, die im öffentlichen Raum stattfinden, ein wichtiges, wenn auch ein kaum beeinflussbares Gestaltungselement. Es ist sozusagen das „Bühnenbild“ des Festes, das als kulturelle Aufführung verstanden wird. Im Fall von Thaya verwendet der derzeitige Organisator des Bauernmarkts Roman Bartl sogar die Theatermetapher für die Beschreibung der Festörtlichkeit: „Der Ort [Thaya] ist für den Bauernmarkt wirkliche eine einmalige Kulisse. So etwas kann man nicht organisieren. Das hat man einfach.“³⁹³ Damit sind die Fassaden der historischen Bürgerhäuser und die historischen Bauwerke wie die Kirche und die Brunnen gemeint.

Die Pflege des Ortsbilds drückt Achtsamkeit gegenüber der Geschichte und Stolz gegenüber der eigenen Gemeinde aus. Im Fest wird das verstärkt von den Gemeindebewohnern, aber auch von Außenstehenden wahrgenommen. In der Vorbereitungsphase zum Bauernmarkt lässt sich in der Marktgemeinde ein genereller Andrang zur Ortsbildpflege seitens der Bewohner feststellen. Die privaten Hauseinfahrten der am Markt teilnehmenden Häuser werden aufgeräumt und dekoriert und die Straßen und Gehwege gekehrt. An manchen Häusern und vor dem Gebäude des Gemeindeamts werden Fahnen vorwiegend in den Nationalfarben, auch in den Landesfarben oder in den

³⁹³ Siehe „Interview mit Roman Bartl“.

Marktfarben Thayas (Rot-Weiß-Blau) angebracht. Aus dem Protokollbuch der Feuerwehr geht hervor, dass beim ersten Bauernmarkt 1980 alle Hausbesitzer in Thaya über die Marktnachrichten ersucht worden sind, ihre Häuser zu beflaggen.³⁹⁴ Derzeit gibt es Überlegungen, diese Aufforderung wieder einzuführen:

„Da werden natürlich alte Fotos angeschaut. Dann sieht man, wie das einmal ausgeschaut hat. Das sieht man also die Häuserzeilen mit den Fahnen drauf. Das war heuer das erste Mal Thema, dass man das im Gemeindebrief wieder aufnehmen könnte. Wobei die Hausbesitzer teilweise die Fahne gar nicht mehr haben.“³⁹⁵

Für Bartl sind die Fahnen heute mehr als „optischer Aufputz“³⁹⁶ zu sehen, doch das Hissen und Aufhängen nationaler und regionaler Fahnen ist auch ein Bekenntnis zur Heimat, ein identitätsstiftender Akt. Durch den Zuzug vieler junger Menschen nach Thaya und den Generationenwechsel ist die kollektive Identität sowie das Heimatgefühl abgeschwächt worden, sodass viele Hausbesitzer „die Fahne gar nicht mehr haben“³⁹⁷. Der Versuch der Reaktivierung dieser Tradition kann deshalb auch als Versuch der Intensivierung eines neuen Heimatgefühls gedeutet werden.

Die teilnehmenden Häuser werden auch mit Holzschildern ausgestattet, auf denen in Brandschrift die Produkte und der Name des Verkäufers geschrieben stehen. Diese Schilder gab es 1979 auch schon am Bauernmarkt in Bernschlag. In Thaya werden am Bauernmarkt selbst Workshops im Gemeindezentrum zum Erlernen des Brandschreibens angeboten. Die Gestaltung der Schilder drückt Ländliches und Traditionelles aus, was hier bewusst ausgestellt wird. Als Haupt-Dekorationselement des Bauernmarkts dienen junge Birkenbäume, die von der Freiwilligen Feuerwehr am Vortag an alle Hausbesitzer ausgeliefert werden, um die Hauseinfahrten zu schmücken. Auch die Bühne für die Musikkapellen ist mit Birken versehen.

Aber nicht nur in den Dekorationselementen lassen sich theatrale Bezüge ablesen, wird der Fest-Ort zu einem theatralen Raum, sondern auch im generellen Aufbau des Marktes sind Inszenierungsaspekte erkennbar. Wie bereits erwähnt, werden die einzelnen Verkaufsstände nicht willkürlich aneinander gereiht, sondern folgen verschiedenen Prinzipien. Dass ähnliche Stände nicht nebeneinander angeordnet werden, soll den Besuchern Abwechslung bieten. Es stehen hier sozusagen „dramaturgische“

³⁹⁴ Vgl. Protokollbuch 100 Jahre Freiwillige Feuerwehr Thaya ab 1979.

³⁹⁵ Siehe „Interview mit Roman Bartl“.

³⁹⁶ Siehe ebd.

³⁹⁷ Siehe ebd.

Überlegungen dahinter. Der Fest-Ort wird nicht nur in ästhetischer Hinsicht in ein gutes Licht gerückt, sondern auch in der Anordnung und Struktur des Marktgebietes inszeniert.

In Aufführungen aller Art werden jegliche Zeichenträger vom Zuschauer besonders intensiv wahrgenommen und mit Bedeutung versehen. Auch die Kleidung kann im Kontext des Festes auf etwas anderes als sich selbst verweisen, etwas zum Ausdruck bringen.

Die Mitglieder der Freiwilligen Feuerwehr unterscheiden sich am Bauernmarkt von den Festbesuchern, die vorwiegend Freizeitkleidung tragen, entweder durch einheitliche T-Shirts der FF Thaya oder Uniformen, wie sie z.B. der Kommandant trägt. Die Feuerwehr verweist im Fest auf sich selbst als Veranstalter und Freiwilligenorganisation. Diese Selbstdarstellung wird verstärkt, indem als einzige motorisierte Fahrzeuge im abgesperrten und verkehrsfreien Marktgebiet Feuerwehrautos fahren dürfen – wie auf Abbildung 3 weiter oben zu erkennen ist.

Bezüglich der Festkleidung lässt sich außerdem beobachten, dass die Festteilnehmer zunehmend Trachten tragen. Nach der Volkskundlerin Christiane Preisinger ist die Tracht „emblematisch und transportiert Werte wie Heimatliebe, Vereinstreue oder Landesbewußtsein an andere.“³⁹⁸ Die verschiedenen Musikkapellen, welche am Bauernmarkt auftreten, sind jeweils in einheitliche Tracht gekleidet, die als Erkennungs- und Unterscheidungsmerkmal zu anderen Kapellen fungiert und auf die lange Tradition des volkstümlichen Muszierens verweist.

Die Trachtenmode, die vereinzelt von den Festbesuchern am Bauernmarkt getragen wird, ist jedoch keine Einheitstracht oder einer bestimmten Organisation bzw. einem Bundesland zuordenbar. Vielmehr ist sie eine Art Trendercheinung, die vor allem auch von der jüngeren Generation getragen wird, um sich zum ländlichen Raum zu bekennen. In einem Artikel der Wochenzeitung NÖN ist das neuerliche Tragen von Trachten in Niederösterreich wie folgt beschrieben:

³⁹⁸ Siehe Christiane Preisinger, „Tracht und G’wand“ in Patricia Pirkner / Wolfgang Stanicek (Red.), *Allerley Umzüge. How long can you go?*, Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich 2001, S. 29 – 44, hier S. 30.

„Trachten liegen nicht nur im Trend, Trachten stehen auch für eine bestimmte Kultur. In Zeiten der Globalisierung und der immer schneller werdenden Kommunikation sehnen sich viele nach dem Regionalen und dem regionalen Bewusstsein.“³⁹⁹

Preisinger schreibt der Tracht die Funktion der regionalen Identitätsstiftung zu.⁴⁰⁰ Dies funktioniert aber nur dann, wenn die Region eine eigene Tracht hat. In Thaya wurde 1982 eine solche Tracht, und zwar das „Thayinger Dirndl“, entworfen.⁴⁰¹ Die Marketenderinnen der Blasmusik Thaya – das sind Frauen, die eine Musikkapelle begleiten und meist alkoholische Getränke an die Musiker und das Publikum verteilen – und vereinzelt Frauen aus der Gemeinde tragen dieses Dirndl zu festlichen Anlässen. Es trägt aber heute wie damals kaum zur Identität der Bewohner bei. Helmut Plach erzählt:

„Bei einem der ersten Bauernmärkte hatten wir dann das Thaya-Dirndl. Das trugen aber nur 20-25 Frauen. Es kam nicht so gut an. Auch Männer sollten eine Tracht tragen, was auch nicht passiert ist.“⁴⁰²

Es ist nicht die einheitliche Tracht, die Frauen und Männer immer öfter auch in den Festen in Thaya tragen, sondern eine individuelle und stark an derzeitige Modeschnitte angepasste Variation, die dennoch ein gewisses Bewusstsein für die Region und das Ländliche zum Ausdruck bringt.

Der Versuch beim ersten Bauernmarkt in Thaya in der Kleidung historische Bezüge herzustellen, indem die Festbesucher zum „Sautreibertanz“ im Jahrhundertwende-Kostüm erscheinen sollten, ist ebenfalls gescheitert. Hier sollte bewusst und theatral das einstige „Wirtschaftswunder“ quasi am eigenen Körper ausgestellt werden, mit dem sich die Bewohner aber nicht mehr identifizierten.

Neben der äußeren Struktur des Bauernmarkts finden sich innerhalb des Festes weitere theatrale Elemente in Form verschiedener Darbietungen. Unter anderem sind damit die Konzerte der verschiedenen Blasmusikkapellen gemeint, die durch die Interaktion der Musiker und Dirigenten mit dem Publikum ihre theatrale Dimension entfalten. Das Marschieren der Kapellen durch das Marktgebiet eröffnet eine zusätzliche Komponente der Darstellung. Die Musikanten treten von der Bühne herab und nehmen mit dem Betreten der Straße den Raum ein, der den Festbesuchern zugedacht ist. Hier brechen die Grenzen zwischen Akteuren und Zuschauern auf. Die Kapellen machen sich sichtbar und

³⁹⁹ Siehe Anonym, „Bunt wie das Bundesland Niederösterreich selbst“, *NÖN Sonderausgabe für Krems/Gmünd/Horn/Eggenburg/Waidhofen/Zwettl*, 26.10.2011, S. 18 – 19, hier S. 18.

⁴⁰⁰ Vgl. Preisinger, „Tracht und G’wand“, S. 42.

⁴⁰¹ Vgl. Inge Hauke, „Das Thayinger Dirndl“ in Werner Galler (Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben, Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte*, Wien: Amt d. NÖ Landesregierung Kulturabteilung, 1985, S. 52 – 53, hier S. 52.

⁴⁰² Siehe „Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011.

verleihen dem Festgeschehen ein besonderes Flair, indem die Musik durch das gesamte Festareal wandert und wahrnehmbar ist.

Bei der Abendveranstaltung dem Sommernachtsfest dient das Konzert der Live-Band der musikalischen Untermalung genauso wie der Animation des Publikums. Die Musiker erzählen Witze bzw. fordern die Festbesucher zum Tanzen und Mitsingen auf.

Weitere Aufführungen innerhalb des Bauernmarkts sind diverse Vorführungen wie die bereits erwähnten Motorsägenschnitt-Vorführungen, Auftritte von Volkstanzgruppen, Buchpräsentationen etc. Diese Programmpunkte sind als besondere Highlights für die Festbesucher gedacht, bringen Abwechslung und Spektakel zur Befriedigung der Schaulust. Hier kommt der Ereignischarakter von Aufführungen zum Tragen, der bewusst zu Gunsten der Gestaltung eines erlebnisreichen Programms, das in Erinnerung bleibt, inszeniert wird.

Auch die Ausstellung der Produkte in den privaten Hauseinfahrten und auf den Ständen kann gewissermaßen als theatrale Darbietung interpretiert werden. Die angebotenen Erzeugnisse werden arrangiert, präsentiert und von den Verkäufern vermarktet.

5.1.6. Reflexion

Für die Bewohner der Marktgemeinde bieten die Festtage des Bauernmarkts eine jährlich wiederkehrende Abwechslung, Unterbrechung des Gewohnten und somit auch Entlastung. Der außeralltägliche Charakter zeigt sich auch im Verhalten der Festteilnehmer. Durch den Rahmen des Festes werden Handlungen anders als im Alltag vollzogen. Man gibt z.B. mehr Geld aus für Speisen, Getränke und andere Produkte des Markts. Beobachtbar ist auch ein gesteigerter Konsum von Alkohol. Während des Sommernachtsfests, das am Abend stattfindet, treten auch ekstatische bzw. ekstase-ähnliche Handlungen auf. Grenzen bzw. Spielregeln, die im Alltag gelten, werden überschritten. Teilweise tanzen die Festbesucher z.B. auf Tischen anstatt auf der Tanzfläche.

Durch den kollektiven Ausstieg aus dem Alltag und das gemeinsame Überschreiten von Grenzen wird das Gemeinschaftsgefühl für die Zeit des Festes gestärkt. Im Fall des Bauernmarkts wird zusätzlich ein gewisses Bekenntnis zur Heimat induziert. Durch die

angebotenen ländlichen Produkte, das Tragen von Tracht, die volksmusikalische Untermalung etc. soll hier auch die regionale Identität gestärkt werden.

Der Bauernmarkt stellt als kulturelle Aufführung das Selbstverständnis der gesamten Gemeinde Thaya nach innen und nach außen dar. Es geht dabei weniger um die Selbstdarstellung der Organisation der Freiwilligen Feuerwehler, obwohl diese sich sehr wohl als offizieller Veranstalter präsentiert. An der Verwirklichung des Bauernmarkts ist eine Vielzahl anderer Menschen aus Thaya beteiligt. Z.B. sind mehr als die Hälfte der Aussteller immer noch aus Thaya⁴⁰³ und – wie bereits erwähnt – haben die freiwilligen Helfer oft gar nichts mit der Feuerwehr zu tun. Gemeinsam trägt man zum Entstehen des Festes bei. Der Bauernmarkt fördert somit wesentlich die „immateriellen Identität“ des Ortes.

Dennoch berichtet Bartl, dass es zunehmend schwieriger wird, den mittlerweile zur Tradition gewordenen Bauernmarkt, weiter aufrecht zu erhalten. Er sieht den Generationenwechsel als das grundlegende Problem:

„Für die jüngere Generation hat der Bauernmarkt sicherlich nicht so eine große Bedeutung wie für diejenigen, die an der Gründung beteiligt waren. Der Bezug fehlt da. Wie lang es den Bauernmarkt noch gibt, können wir gar nicht beeinflussen.“⁴⁰⁴

Die Sinnhaftigkeit der Veranstaltung, die für die ältere Generation sehr wohl in der Stärkung von Gemeinschaft und der Stiftung von Identität besteht, geht zunehmend verloren. Stattdessen versuchen die Veranstalter mit immer neuen Programmhightlights eine Erlebnisatmosphäre zu schaffen, die Publikum anlocken und halten soll.

Über die touristische Bedeutung des Bauernmarkts sind sich die Organisatoren und Bewohner Thayas bewusst. Man will das Fest trotz Bedeutungsverlust fortführen, denn neben dem positiven Image, das es für den Ort bringt, stellt es für die Fremdenverkehrseinrichtungen wie das Museum oder Pensionen genauso wie für die Gastronomen sogar einen wirtschaftlichen Faktor dar. Tatsächlich sind die örtlichen Fremdenzimmer während des Bauernmarkts bis zur Gänze belegt.⁴⁰⁵

Für die Marktgemeinde ist der Bauernmarkt ein Aushängeschild. Das Fest entfernt sich dabei zunehmend von der veranstaltenden Institution, der Freiwilligen Feuerwehr, zugunsten der Selbstdarstellung des gesamten Ortes. Für externe Besucher wird im

⁴⁰³ Vgl. „Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011.

⁴⁰⁴ Siehe „Interview mit Roman Bartl“.

⁴⁰⁵ Vgl. „Interview mit Matthias Weber“.

Bauernmarkt das Bild einer ländlichen und agrarisch geprägten Gemeinschaft inszeniert, „ein Fest der Region“⁴⁰⁶. Dieses nach außen getragene Bild deckt sich jedoch immer weniger mit den realen Gegebenheiten.

Dass sich sowohl der ländliche Raum weiterentwickelt als auch die Art, Feste zu feiern, kommt es zur Frage, ob man die Tradition des Bauernmarkts überhaupt weiterführen kann, wie Roman Bartl sie aufwirft. Es wurde z.B. der Name der Abendveranstaltung am Samstag von „Sommernachtstanz“ auf „Sommernachtsfest“ geändert, weil man der Meinung war, dass klinge nicht mehr zeitgemäß.⁴⁰⁷ Als Werbemittel kommen nun Flyer anstatt Broschüren zum Einsatz, weil man damit auch die jungen Menschen ansprechen will. Als Zielgruppe für den Bauernmarkt nennt Bartl primär die ältere Generation, die aber immer weniger wird.⁴⁰⁸ Es wird nun versucht, zunehmend junge Familien anzusprechen. Derartige Schritte zur „Modernisierung“ des Fests sollen den Fortbestand einer Veranstaltung sichern, die in erster Linie eine Einnahmequelle für die Feuerwehr darstellt. Hierbei ist anzumerken, dass durch die Entfernung des Festes und der Fest-Inhalte von der Feuerwehr eine immer offenere Festform entsteht, die für die Besucher nicht mehr einer Institution zuordenbar ist. Es wird nicht der Sinn und die Wertvorstellungen der Organisation vermittelt, sondern immer mehr ein bedeutungsleeres Vergnügungs- und Erlebnisfest gefeiert. So kann es passieren, dass viele Besucher der jüngeren Generation gar nicht mehr wissen, wer das Fest veranstaltet und zu welchem Zweck seine Einnahmen verwendet werden.

Gleichzeitig lässt sich die Entwicklung einer neu gearteten „Volkskultur“ feststellen, die aber nicht eine genuin ländliche Identität zum Ausdruck bringt, sondern eine Mischform aus verschiedenen Einflüssen der Gegenwart und die Rückbesinnung auf traditionelle Werte. Das *Handbuch Populäre Kultur* definiert diese Art von „Volkskultur“ so:

„Volkskultur, das sind diesem Verständnis folgend bunte Trachten, ländliches Leben, Bräuche, Volkskunst usw., also Segmente einer traditionellen bäuerlichen Kultur, über deren Ursprung und Authentizität nicht viel nachgedacht wird, die aber in Tourismus und Unterhaltungsindustrie mit großem Erfolg vermarktet wird.“⁴⁰⁹

Es bleibt somit die Frage offen, inwieweit sich dieses neue Selbstverständnis, das im Fall des Bauernmarkts nach innen und nach außen dargestellt wird, für den ländlichen Raum

⁴⁰⁶ Siehe „Interview mit Josef Zimmermann“.

⁴⁰⁷ Vgl. „Interview mit Roman Bartl“.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd.

⁴⁰⁹ Silke Götsch, „Volkskultur“ in Hans-Otto Hügel (Hg.), *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2003, S. 83 – 89, hier S. 83.

tatsächlich bewährt bzw. welche Wege sich durch eine neu gelebte „Volkskultur“ öffnen werden.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass der Bauernmarkt als Fest einen wesentlichen Beitrag zur Identität des Ortes ausmacht sowie durch die Beteiligung derartig vieler lokaler Personengruppen das Zusammengehörigkeitsgefühl gesteigert wird. Gemeinsam wird der Alltag durchbrochen, wird Entlastung vom Alltag durch das Fest gefunden. Der Bauernmarkt trägt somit auch zur Stabilität des örtlichen Sozialgefüges bei. Er bietet einen Fixpunkt im Jahr, an dem auch ehemaliger Bewohner Thayas teilnehmen, die die kollektive Identität über die Ortsgrenzen hinaus tragen. Im gemeinsamen zweitägigen Fest werden Kontakte gepflegt, aufgefrischt und intensiviert. Zudem ist die Weiterführung der zur Tradition gewordenen Veranstaltung und das bewusste Ausstellen der „Regionalität“ ein Bekenntnis zur Heimat, das jährlich aktualisiert wird.

5.2. Sportlerfest

Der Verein Sportclubunion Thaya (SCU Thaya) organisiert jährlich ein zweitägiges Sommerfest, das Unterhaltung und Sport kombiniert, das sogenannte Sportlerfest.



Abb. 6: Das Sportlerfest der SCU Thaya 2011.

5.2.1. Entstehungsgeschichte

1949 schlossen sich einige Buben aus Thaya zu einem inoffiziellen Fußballclub zusammen und bereits 1950 wurde zur Ausübung des Sports das Areal des heutigen Sportplatzes gepachtet.⁴¹⁰ 1952 wurde schließlich der offizielle Verein „Österreichische Turn- und Sport Union Thaya“ gegründet und die sportlichen Aktivitäten über Fußball hinaus auf andere Sportarten wie Tennis, Wandern, Turnen, Skifahren etc. ausgeweitet.⁴¹¹

Von Beginn an organisierte der Sportverein⁴¹² verschiedenste öffentliche Veranstaltungen, um die Ausübung der Vereinsaktivitäten zu finanzieren. Vor allem in den Gründerjahren bedurften die jungen Sportler verstärkt finanzieller Mittel.

⁴¹⁰ Vgl. Schadauer, „Die Entwicklung des Marktes Thaya seit 1848“, S. 150.

⁴¹¹ Vgl. ebd.

⁴¹² Im Sprachgebrauch der Bewohner Thayas wird die Sportclubunion Thaya mit „Sportverein“ abgekürzt.

Beispielsweise musste den Pachtbetrag von 140 Schillingen für das Areal des Sportplatzes der Gemeindebürger Hans Plach Senior übernehmen.⁴¹³

Von 1951 bis 1958 wurden zwei Theateraufführungen pro Jahr organisiert – eine zur Osterzeit und eine um Weihnachten herum. Die erste Aufführung war das Nestroy-Stück „Der böse Geist Lumpazivagabundus“, das 1951 insgesamt vier Mal von Mitgliedern der Union gespielt wurde.⁴¹⁴ Ab 1952 häufen sich die Veranstaltungstermine der SCU Thaya. Es wurden der Union-Maskenball für Erwachsene (später: G’schnas) und der Kindermaskenball eingeführt, die beide – wie oben erwähnt – heute noch stattfinden. Am 21. Juni 1952 fand zudem eine Sommwendfeier statt, die bis ins Jahr 1966 regelmäßig vom Sportverein – gelegentlich in Zusammenarbeit mit anderen Vereinen und der Gemeinde – veranstaltet wurde.⁴¹⁵ Nach Erzählungen von Helmut Plach sollen diese jährlich stattfindenden Sommwendfeiern äußerst aufwendig gestaltet gewesen sein:

„Man traf sich vor dem Gemeindeamt, wo junge Mitglieder des Sportvereins einen großen Fackellauf durch den Ort begannen. Gemeinsam marschierte man dann in einem großen Festzug mit Blasmusikbegleitung zum Sportplatz hinunter, wo Festansprachen abgehalten wurden und der Gesangsverein Stücke zum Besten brachte. Am Tag der Sommwendfeier gab es auch zum ersten Mal ein Feuerwerk in Thaya. Hierfür sammelte man bei den Gewerbetreibenden Geldspenden. Eine Rakete kostete um die 35 Schillinge. An der Thaya fuhren geschmückte Boote und Floße. Über die Wehr schwammen Schwimmlichter mit Petroleum die Thaya hinunter. Auf einem Boot stand Frau R. im Badeanzug mit silberner Glitzerschminke in einer Seerose aus Krepppapier und wurde mit einem Scheinwerfer angeleuchtet [...].“⁴¹⁶

Während der sowjetischen Besatzung bis 1955 war es jedoch schwierig, für die Sommwendfeiern Genehmigungen zu erhalten, weil sie an nationalsozialistisches Gedankengut erinnerten.⁴¹⁷

Vergleicht man die Erzählung von Plach mit den heutigen Sommwendfeiern, ist ein derartiger Aufwand in einem solchen Ausmaß kaum noch vorstellbar. Die heutigen jährlich in Thaya abgehaltenen Sommwendfeiern werden vom Dorfverschönerungsverein in einem eher kleineren Rahmen organisiert und finden gemeinsam mit einem Kinderfackelzug an einer Anhöhe, die man über die Berg- oder Parkstraße erreicht, statt.

In den 1970er Jahren wurde schließlich das Sportlerfest initiiert, das am 13. August 1972 zum ersten Mal unter dem Namen „Volkstage am Sportplatz“ stattfand und in den Folgejahren entweder zwei oder drei Tage lange dauerte. Der Name „Volkstage“ hielt

⁴¹³ Vgl. „Interview mit Helmut Plach“, 23. 08. 2011.

⁴¹⁴ Vgl. Erstes Buch zur SCU Thaya, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

⁴¹⁵ Vgl. „Interview mit Helmut Plach“, 23. 08. 2011.

⁴¹⁶ Siehe ebd. Der Name der Beteiligten wurde zur Gewährung der Anonymität nicht ausgeschrieben.

⁴¹⁷ Vgl. ebd.

sich bis in die späten 1980er Jahre. Von da an änderten sich die Namen von „Sommerfest“ in „Grillfest“, „Sportlerheuriger“ und schließlich 2001 vorwiegend in „Sportlerfest“ und fanden je nach Wetterlage am Sportplatz, am Gelände des Bauhofs oder im Gemeindezentrum statt.⁴¹⁸ Im Jahr 2002 benannte man die Veranstaltung „Zeltfest der Union am Sportplatz“ und hielt von nun an die zweitägigen Feste am Areal des Sportplatzes ab.

Ähnlich wie die Sonnwendfeiern waren die sogenannten Volkstage in den 1970er Jahren sehr aufwendig gestaltet. Es gab verschiedene Arten von sportlichen Vorführungen, Modellflugzeugshows, Jux-Turniere, ein Musikprogramm mit Tanz am Lagerfeuer und am Sonntagmorgen eine sogenannte Feldmesse, also ein Gottesdienst im Freien. Neben dem Fußballplatz wurde auch das Areal des Campingplatzes als Festplatz genutzt sowie der Thaya-Fluss mit einbezogen. Auf der Thaya ließ man wie schon bei den Sonnwendfeiern Öllichter schwimmen und veranstaltete sogenannte „Waschtrogwettbewerbe“ oder „Sautrogrennen“, also Wettkämpfe mit verschiedenen bootartigen Gefährten auf dem Fluss.

In den 1970er Jahren fanden einige interne Änderungen im Vereinsgeschehen der SCU Thaya statt, die vermutlich auch die Gestaltung der Feste beeinflussten: Es wurde nicht nur ein neuer Vorstand gewählt, sondern etliche Modernisierungsmaßnahmen getroffen, um den baulichen Vorschriften und Standards für die Fußballmeisterschaft der II. Klasse Waldviertel, an der die SCU Thaya seit 1967 teilgenommen hatte, gerecht zu werden.⁴¹⁹ Für die Erneuerung des Sportplatzes ab 1971 und den Bau eines neuen Sporthauses ab 1972 wurden zusätzliche Geldmittel benötigt, die teilweise von der Gemeinde und vom Land Niederösterreich zur Verfügung gestellt wurden, aber auch durch Eigeninitiative des Vereins und vor allem durch die Gestaltung eines großen und publikumswirksamen Festes aufgebracht wurden, was die Vereinschronik bestätigt⁴²⁰:

„Neben Alttextilsammlungen in den Gemeinden Dobersberg, Gastern, Kautzen und Thaya, Glassammlungen, Entrümpelungsaktionen und Flohmärkten trugen die in den siebziger Jahren überaus gut besuchten Volkstage zum finanziellen Erfolg des Vereines bei.“⁴²¹

1975, im Jubiläumsjahr der Marktgemeinde Thaya, wurden nicht nur die Bauarbeiten abgeschlossen, sondern anlässlich des ganzjährlichen Festprogramms auch die

⁴¹⁸ Vgl. „Interview mit Helmut Plach“, 23. 08. 2011.

⁴¹⁹ Vgl. Schadauer, „Die Entwicklung des Marktes Thaya seit 1848“, S. 151.

⁴²⁰ Vgl. ebd.

⁴²¹ Siehe, „Chronik“, *Homepage der SCU Thaya*, <http://www.scuthaya.at/web/content/view/14/40/>, letzter Zugriff am 22. 02. 2012.

Theateraktivitäten für ein Jahr wieder aufgenommen und die Organisation einer Sonnwendfeier veranlasst. Es spitzte sich außerdem die Gestaltung der Volkstage am 9. und 10. August 1975 auf einen Höhepunkt zu. Wie auf einem Super-8-Film von Hans Plach Junior ersichtlich⁴²² ist, fanden auf den Volkstagen in diesem Jahr mehrere aufwendig choreographierte Mutter-Kind-Turnvorfürhungen statt sowie Synchronturnübungen von Mädchen und jungen Frauen, die als Requisit unter anderem die österreichische Fahne benutzten. Es gab zusätzlich Auftritte einer Volkstanzgruppe, Konzerte, einen Bewerb im Gewichtstämmlen, Jiu-Jitsu-Vorfürhungen, Jux-Turniere, ein Feuerwerk etc. und eine Feldmesse, in der das neu erbaute Sporthaus gesegnet und offiziell eröffnet wurde.⁴²³ Außerdem wurden prominente Sportler wie z.B. Eva Janko, Olympiasiegerin im Speerwurf, eingeladen.

Die SCU Thaya reduzierte im Lauf der Jahre die Programmgestaltung stetig auf einfache Sport-Turniere und andere sportliche Aktivitäten, Musik und Tanz. Auch die aufwendige optische Gestaltung wurde zunehmend verringert und mit einem handelsüblichen Festzelt die natürliche Atmosphäre des Flussufers eingebüßt. Ehrenobmann und langjähriger Organisator des Sportlerfests Otto Dangl, der seit 1967 in verschiedenen Funktionen in der SCU Thaya aktiv ist, beklagt:

„Im Freien war das schön. Es war schöner, weil es Tischreihen und Lichterketten gab. Überall waren Birken aufgestellt. Das hat viel freundlicher ausgesehen als heute ein Zelt. Ein Zelt ist im Prinzip kalt. Aber im Freien kannst du es heute nicht mehr machen.“⁴²⁴

Outdoor-Veranstaltungen werden immer von einem gewissen Wetter-Risiko begleitet, dem man heute als Veranstalter nicht mehr ausgeliefert sein will. Um dem vorzubeugen werden Festzelte eingesetzt, in dem Tische, Bänke, Bar, Schank, Bühne und Tanzfläche wettergeschützt Platz finden. Das Fest kann so bei jeder Wetterlage auf jeden Fall stattfinden. Dangl erinnert sich an eine Festnacht:

„In der Nacht haben wir Öllichter auf der Thaya schwimmen lassen. [...] Da bist du im Freien gesessen und das ist die Thaya entlang geschwommen. Das hat ja wunderschön ausgesehen. [...] Aber heute mach das! Wenn du im Zelt hockst, dann siehst du ja nichts.“⁴²⁵

Die aufwändig inszenierten Feste wie die Sonnwendfeiern in den 1950er und 1960er Jahren hängen sicherlich mit dem Kriegsende und dem Ende der Besatzungszeit zusammen. Helmut Plach spricht im Zusammenhang mit dieser Zeit von einer Art

⁴²² Super-8-Farbfilm der Volkstage 1975 und des Faschingsumzugs 1985, Privataarchiv von Helmut Plach, Thaya.

⁴²³ Vgl. Schadauer, „800 Jahre Thaya (1175 – 1975) – das Jubiläumsjahr 1975, S. 140 f.

⁴²⁴ Siehe „Interview mit Otto Dangl“.

⁴²⁵ Siehe ebd.

„Aufbruchsstimmung“⁴²⁶, die sich breit machte. Auch Friedrich Schadauer schreibt zur Geschichte der Marktgemeinde Thaya:

„Trotz Hunger und Not an vielen materiellen Gütern setzte ein ungeheurer Aufbauwille ein, das österreichische Wunder nahm seinen Lauf. Bereits am Silvestertag 1945 gestaltete die Jugend von Thaya eine würdige Silvesterfeier mit Musik, Gesang und heiteren Vorträgen, die am 1. Jänner 1946 wegen des starken Andranges der Bevölkerung wiederholt werden mußte.“⁴²⁷

Dass in den 1970er Jahren erneut auf die Gestaltung der Feste besonders Wert gelegt wurde, geht einerseits auf die Modernisierungsmaßnahmen des Sportplatzes zurück, für dessen Finanzierung und Präsentation publikumswirksam aufwendige Feste gestaltet worden sind, und andererseits auf das Jubiläumsjahr 1975, für das ein ganzjähriges aufwendiges Festprogramm von der Marktgemeinde geplant worden war. 1971 war außerdem die Gemeindezusammenlegung zur Großgemeinde Thaya abgeschlossen⁴²⁸ und damit das einheimische Publikum größer geworden. Einschneidende oder historisch begründete Ereignisse veranlassten die SCU Thaya also, ihre Feste besonders aufwendig zu gestalten.

Es bleibt die Frage offen, warum die einst so mühevoll inszenierten Veranstaltungen wie das Sportlerfest zu einem Zeltfest, das sich kaum von anderen Festen in der Umgebung unterscheidet, geworden sind. Auch das Sportlerfest unterliegt dem gegenwärtigen Eventisierungsprozess. Obwohl Dangl die kühle Atmosphäre des Festzelts beklagt, sagt er dennoch: „Wenn du heute kein Zelt hast, hast du keine Leute.“⁴²⁹ Es besteht eine Art Druck, sich dem anzupassen, was auch die Konkurrenz anbietet. Das führt zwangsläufig zu einer Vereinheitlichung der Festlandschaft.

Die Kulturanthropologin Erika Haindl stellt zudem eine stetige „Enttraditionalisierung“ und „Entsolidarisierung“ des ländlichen Raums seit 1945 fest.⁴³⁰ Haindl macht infrastrukturelle und gesellschaftsstrukturelle Veränderung in ländlichen Gemeinden dafür verantwortlich, dass traditionelle Werte und der Zusammenhalt zunehmend verloren gehen.⁴³¹ Auch in Thaya ereigneten sich nach dem Zweiten Weltkrieg – wie bereits erwähnt – viele Änderungen, die sich auf die Gesellschaft, das Vereinsleben und damit

⁴²⁶ Siehe „Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011.

⁴²⁷ Siehe Schadauer, „800 Jahre Thaya (1175 – 1975) – das Jubiläumsjahr 1975“, S. 163.

⁴²⁸ Vgl. ebd., S. 123.

⁴²⁹ Siehe „Interview mit Otto Dangl“.

⁴³⁰ Vgl. Erika Haindl, „Alte Menschen und Frauen im ländlichen Raum“ in Eckart Frahm [u.a.] (Hg.), *Kultur – ein Entwicklungsfaktor für den ländlichen Raum. Anregungen, Tips und Beispiele aus der Praxis*, München: Jehle 1994, S. 45 – 69, hier S. 48.

⁴³¹ Vgl. ebd.

auch auf die Festkultur auswirkten. Tradition und Gemeinschaft verlieren an Wert und viele Feste werden, wie wir gesehen haben, nur noch aus finanziellen Gründen veranlasst und auf ein Minimum an Programmpunkten und Aufwand reduziert.

5.2.2. Die SCU Thaya als Veranstalter

Die SCU Thaya ist als eigenständiger Verein unter dem Dachverein der Sportunion Österreich geführt und zählt aktuell 141 Mitglieder. Damit ist der Sportverein der größte Verein in Thaya. Mit dem offiziellen Gründungsjahr 1952 gehört er auch zu den ältesten Vereinen im Ort.⁴³²

Mit der Sektion Fußball als einziger Sektion, die in Thaya heute noch ausgeübt wird, ist der Verein auch Teil des Österreichischen Fußballbunds. Die Dachverbände beeinflussen das interne Vereinsgeschehen nur bedingt, indem sie z.B. den Spielbetrieb organisieren.⁴³³ Seit 10. Dezember 2011 ist Werner Neuwirth der Obmann der SCU Thaya.

Neben dem Sportlerfest veranstaltet die SCU Thaya aktuell auch noch den Faschingsg'schnas, worunter ein Maskenball für Erwachsene zu verstehen ist, und einen Kindermaskenball. Die Besucherzahlen für die Faschingsveranstaltungen decken sich ungefähr mit denen des Sportlerfests und liegen bei 200 bis 250 Besuchern pro Veranstaltung.⁴³⁴

Die Vereinsaktivitäten und der Erhalt des Sportplatzes und des angeschlossenen Campingplatzes, den die SCU Thaya betreut, werden auf verschiedene Weise finanziert: durch einen jährlichen Mitgliedsbeitrag von zehn Euro pro Mitglied, durch Eintrittskarten für die Fußballspiele und den Verkauf von Speisen und Getränken in der Kantine sowie

⁴³² 1902 wurde ein Verschönerungsverein gegründet, der als Ursprung des heutigen Dorferneuerungsvereins betrachtet werden kann, und im Jahr 1920 wurde der deutsch-arische Singverein „Liederfreunde Thaya“ gegründet, aus dem der heute noch bestehende Gesangsverein hervorgegangen ist. Diese beiden Vereine wie auch alle anderen damaligen Vereine wurden während des zweiten Weltkriegs still gelegt und die Vereinstätigkeiten erst in den Nachkriegsjahren wieder aufgenommen. Die Sportclubunion Thaya ist damit der älteste Verein, der seit seiner Gründung 1952 noch genauso besteht wie heute. Zur Geschichte des Vereinslebens in Thaya vgl. Friedrich Schadauer, „Die Entwicklung des Marktes Thaya seit 1848“ in Florian Schweitzer [u.a.], *800 Jahre Thaya. 1175 – 1975*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1975, S. 121 – 167, hier S. 146 ff.

⁴³³ Die Aufgaben und Leistungen der Dachverbände sind auf folgenden Webseiten einsehbar: <http://www.oefb.at/> (Österreichischer Fußballbund) bzw. <http://www.noefv.at/> (Niederösterreichischer Fußballverband) und <http://sportunion.at> bzw. <http://noe.sportunion.at/> (Sportunion Österreich und Niederösterreich).

⁴³⁴ Vgl. „Interview mit Otto Dangl“.

durch den Vertrieb diverser Merchandising-Produkte (Schals, Kappen, Tassen etc.). Außerdem wird die SCU Thaya von lokalen Betrieben als Sponsoren unterstützt, die z.B. für die Fußballtrikots aufkommen. Der Campingplatz dient als weitere Einnahmequelle für die Vereinskasse. Andererseits erzielt der Sportverein durch das Abhalten von Festen weitere Erlöse, die laut Dangl essentiell zur Deckung von laufenden Investitionen und Kosten beitragen: „Ohne einem Fest, kannst du heute einen Verein kaum noch über Wasser halten.“⁴³⁵

Die Veranlassung des Sportlerfestes erfüllt in erster Linie einen ökonomischen Zweck für den Verein. Trotzdem kann nicht abgestritten werden, dass auch dieses seit 1972 bestehende Fest eine Art gesellschaftlichen Fixpunkt im Jahreslauf darstellt, worauf Dangl im folgenden Zitat Bezug nimmt: „Das Sportlerfest ist sicher eins der Feste, das sich am längsten gehalten hat. [...] Das gehört zu den gesellschaftlichen Events dazu. Feierlichkeiten treiben die Leute zusammen.“⁴³⁶ Das Sportlerfest gehört neben den Feuerwehribällen und den Faschingsbräuchen wie Maskenbällen zu den ältesten noch bestehenden profanen Festen in Thaya.

5.2.3. Das Sportlerfest heute

Das Sportlerfest ist – wie bereits erwähnt – ein jährlich im Sommer stattfindendes zweitägiges Fest, das am Sportplatz in Thaya abgehalten wird. Veranlasst wird das Fest, „[u]m die finanzielle Situation des Vereins zu verbessern“⁴³⁷, so Otto Dangl.

Im Jahr 2011 fand das Sportlerfest am Samstag, den 25. Juni, und Sonntag, den 26. Juni, statt. Der Termin der Veranstaltung fällt meistens auf das letzte Juni-Wochenende, ist aber z.B. im Fall von Terminkollisionen mit anderen Festen variabel.⁴³⁸ Vor allem in den Sommermonaten ist es aufgrund der Überanzahl an Vereinsfesten schwierig, freie Termine für Veranstaltungen zu finden.

Bei der Programmgestaltung des Sportlerfests wird darauf geachtet, dass es neben dem Unterhaltungsprogramm mit Musik und Tanz auch sportliche Aktivitäten gibt, die den Sportsgeist des Vereins widerspiegeln sollen. 2011 begann das Fest am

⁴³⁵ Siehe ebd.

⁴³⁶ Siehe ebd.

⁴³⁷ Siehe ebd.

⁴³⁸ Vgl. ebd.

Samstagnachmittag mit einem Fußball-Preisgeldturnier, bei dem Interessierte gegen Voranmeldung und einem Startgeld von 40 Euro mitmachen konnten. Am Abend trat eine Live-Band (Pop/Schlager/Volksmusik) auf. Der Sonntagmorgen wurde mit einem Wandertag in Wettbewerbsform unter dem Motto „Mach mit – bleib fit“ begonnen. Parallel dazu begann der Frühschoppen mit Live-Musik von einer lokalen Band. Sportbezogene und unterhaltende Programmpunkte wechseln sich über die zwei Festtage hindurch ab.

Diese Kombination ist typisch für die Programmgestaltung von Festen im ländlichen Raum, die durch Sportvereine organisiert werden. In Thaya gibt es neben der SCU Thaya auch noch einen Beachvolleyballverein, der im Juli 2001 am Areal des Fluss-Bades in Thaya einen eigenen Beachvolleyballplatz gebaut hat⁴³⁹. Der Sportplatz der SCU Thaya sowie der Beachvolleyballplatz liegen beide entlang des Thaya-Flusses, etwa 600 Meter voneinander entfernt, am östlichen Ortsrand außerhalb des Marktzentrums. Beide Vereine nutzen ihre Sportplätze dazu, Feste abzuhalten und ihre sportlichen Einrichtungen und Aktivitäten in diese Feste zu integrieren. Es werden Gaudi-Turniere und –Wettkämpfe mit lokalen Prominenten und Preisgeldspiele organisiert. Während der Feste steht bei den Wettbewerben aber nicht der Ernst des sportlichen Spiels im Vordergrund, sondern die Unterhaltung.

Die Abhaltung der Feste auf den Sportplätzen büßt die zentrale Lage im öffentlichen Marktzentrum ein. Die Feste sind also im öffentlichen Raum wenig präsent und deshalb für auswärtige potentielle Zufallsbesucher schwer bis gar nicht bemerkbar.

Der Sportplatz, der als Festplatz des Sportlerfests fungiert, besteht aus einem Fußballfeld mit Umkleidehaus, einem Trainingsfeld, einem Zuschauerraum mit Kantine und Sanitäranlagen, dem ehemaligen Tennisplatz und dem Campingareal am Fluss. Für das Unterhaltungsprogramm wird am ehemaligen Tennisplatz⁴⁴⁰ ein großes Veranstaltungszelt aufgebaut, in dem sich das Hauptgeschehen des Festes abspielt. Das Zelt, das aus dem offenen Festraum des Sportplatzes einen teilweise geschlossenen Raum macht, ist als Vorbeugung für Schlechtwetter gedacht und gehört zum üblichen Erscheinungsbild in der Festkultur des ländlichen Raums. Bei Schönwetter wie z.B. im

⁴³⁹ Im Jahr 2011 wurde als zusätzlicher Sportverein in Thaya der Union Tennisverein Thaya gegründet, der bis jetzt noch keine nennenswerten Feste veranstaltet hat.

⁴⁴⁰ Der Tennisplatz wird gerade vom neu gegründeten Tennisverein renoviert. Es ist daher fraglich, ob die SCU Thaya diese Fläche für das nächste Sportlerfest im Jahr 2012 nutzen wird.

Jahr 2010 wird eine Seite des Zeltes offen gehalten und das Festgeschehen in einen Außenbereich integriert.

Im Zelt selbst ist eine Bühne für die Musikgruppen und eine relativ kleine Tanzfläche aufgebaut, auf der vorwiegend Paare mittleren Alters traditionelle Standard- und Gesellschaftstänze oder Einzelpersonen individuell tanzen. „Die Jugend geht nicht so viel Tanzen. Die Älteren schon. Die Tanzfläche war früher schon einmal größer, weil mehr getanzt worden ist“⁴⁴¹, so Otto Dangl. Das Festzelt ist mit Lichterketten dekoriert und um die Tanzfläche sind junge Birkenbäume befestigt. Auf den Innenwänden des Zelts sind Transparente von Sponsoren angebracht.

Weiters sind im Zelt Heurigenbänke und –tische mit Servietten und Kerzen als Tischdekoration angeordnet. Die Festbesucher nehmen in Reihen zwischen Musik und Getränkeausschank, die sich am jeweils anderen Ende des Zeltes befinden, Platz und ordnen sich meist in geschlossenen Gruppen an einem Tisch an, um miteinander zu kommunizieren und um gemeinsam zu trinken und zu essen. An das Hauptzelt ist ein Küchenbereich angeschlossen, an dem die Vereinsmitglieder selber Speisen zubereiten und von dem aus andere Vereinsmitglieder, die als Kellner tätig sind, die Speisen zu den Tischen bringen. Die Musiker der Live-Musik animieren die Festbesucher zum Mitsingen und Tanzen und spielen mit Witzen und Sprüchen auf tagesaktuelle Geschehnisse und bekannte lokale Persönlichkeiten an.

An das Hauptzelt ist ein zusätzliches kleineres Zelt angeschlossen, in dem sich eine Bar, in der populäre Disco-Musik abgespielt wird, befindet. In diesem sogenannten Disco-Zelt halten sich hauptsächlich junge Festbesucher auf, um an der Bar Getränke zu konsumieren oder zu tanzen.

Die Festteilnehmer verlieren mit der Dauer des Festes und mit zunehmenden Alkoholkonsum, der bereits am Nachmittag beginnt, Hemmschwellen. Trinklieder und Trinksprüche sowie Anprostituale werden durchgeführt. Es wird auch aus den am Nachmittag in den Turnieren gewonnenen Pokalen getrunken. Auch die generelle Lautstärke von Musik und Gesprächen steigert sich im Laufe des Festes.

Außerhalb der beiden Zelte befinden sich in einem Außenbereich weitere Heurigenbänke und –tische und eine zusätzliche Bar. Der Weg vom Parkplatz zum Festareal ist mit

⁴⁴¹ Siehe „Interview mit Otto Dangl“.

Lichterketten und Birkenbäumen dekoriert. Auf diesem Weg befindet sich die Eintrittskassa, an der freie Spenden gesammelt werden.

Bei dieser Art von Festen geht es in erster Linie um das gesellige Zusammensein, um Spaß und Unterhaltung und das Vergessen des Alltags. Im Sinne Gebhardts führen die Besucher derartiger Veranstaltungen durchaus ekstatische Handlungen aus.

Die Organisation des Sportlerfestes beginnt etwa ein dreiviertel Jahr vorher, um die gewünschten Musikgruppen für das Fest zu buchen.⁴⁴² Die Auswahl der Gruppen ist – laut Otto Dangel – ein wichtiger Teil in der Programmgestaltung, der sich auch nach dem Publikum orientiert: „Bei der Musik schaut man darauf, dass man die Gruppe wieder aufs Fest holt, wenn es den Leuten im Vorjahr gefallen hat. Dann kommen auch die Leute.“⁴⁴³ Die Organisation, Vorbereitung, der Aufbau und die Mitarbeit am Fest werden durch freiwillige Helfer des Vereins bewerkstelligt. Alle Mitarbeiter tragen Vereinskleidung: rote Polo-Shirts, Kappen, Sweater oder Jacken mit dem Logo der SCU Thaya.

Beworben wird das Fest in erster Linie mit neongelben Plakaten, die an verschiedenen Standorten im Bezirk Waidhofen an der Thaya und vor allem in Thaya aufgehängt werden: z.B. in der Vitrine des Gasthauses Treffpunkt Trefanitz, welches das Stammlokal des Vereins ist, und an der Anschlagsäule des Gemeindeamtes sowie am Fußballplatz. Außerdem befindet sich ein großformatiges Plakat mit pinkfarbenem Neongrund auf einem Plakatständer bei der Ortseinfahrt in Thaya. Die Plakate, insgesamt etwa hundert Stück, werden zusätzlich auf Plakatsteher am Straßenrand rund um Thaya und in benachbarten Orten aufgestellt. Auf dem Werbeplakat werden deutlich lesbar der veranstaltende Verein, die Art der Veranstaltung, Datum, Ort und das Logo des SCU Thaya platziert. In relativ kleiner Schriftgröße wird außerdem das genaue Programm mit Uhrzeiten beider Festtagen stichwortartig aufgelistet.

Ein- oder mehrfarbige Neongründe sind typisch für die Bewerbung von diversen Festen im ländlichen Raum. Es gibt kaum Alternativen und deshalb auch kaum Unterscheidungen in der Bewerbung einzelner Veranstaltungen. Die Überfüllung mit Text und Information ist ebenso exemplarisch für viele Festplakate. Nur bei genauer Betrachtung kann die Information der Sportlerfestplakate vollständig gelesen werden. Für

⁴⁴² Siehe ebd.

⁴⁴³ Siehe ebd.

vorbeifahrende Autofahrer hingegen ist maximal ersichtlich, dass das Sportlerfest stattfindet, an welchen Tagen und wo.

Das Fest wird zusätzlich in lokalen Printmedien beworben. Der Werbeauftritt im Internet wird eher vernachlässigt, was auch ein typisches Phänomen bei derartigen Veranstaltungen im ländlichen Raum ist. Für Besucher oder Touristen außerhalb der Gemeinde ist es demnach sehr schwierig, das Sportlerfest wahrzunehmen. Für Kenner des Fests aus Thaya oder benachbarten Ortschaften stellen die Plakate eine Erinnerungsstütze dar. Durch den simplen Schriftzug „Sportlerfest“ wissen Insider Bescheid, dass es wieder soweit ist.

Wie aus den Werbemaßnahmen ersichtlich ist, handelt es sich bei dieser Veranstaltung um ein klein gehaltenes Fest, das eher für Besucher aus dem Ort oder der näheren Umgebung gedacht ist und nicht auf Touristen oder weitentfernt wohnende Besucher abzielt. Anders als bei manchen Vereinen oder Organisationen ist es bei den Sportvereinen – laut Otto Dangl – nicht üblich, dass die Vereinsmitglieder die Feste der anderen Sportvereine besuchen.⁴⁴⁴ Es geht hier eher um ein internes Fest für Freunde, Vereinsmitglieder und Mitglieder des Fanclubs sowie Ortsbewohner und Mitglieder anderer Vereine aus Thaya. Als Zielpublikum setzen die Organisatoren vor allem auf Jugendliche und Erwachsene mittleren Alters⁴⁴⁵, was auch an der Programmgestaltung deutlich wird (Discomusik, sportliche Aktivitäten). Otto Dangl erklärt aber, dass es immer schwieriger wird, Besucher auf das Fest zu locken:

„Früher sind schon mehr Leute auf Feste gegangen. Durch die Abwanderung sind nicht nur weniger Leute, sondern auch weniger junge Leute da. Außerdem gibt es viel mehr Feste, weil es auch mehr Vereine gibt. Ohne die Vereine gäbe es gar keine Feste.“⁴⁴⁶

Das Sportlerfest ist in seiner Gestaltung ein typisches Fest des ländlichen Raums, wie sie vor allem im Sommer stattfinden. Es unterliegt daher auch einem großen Konkurrenzdruck von anderen Festen in der Umgebung. Die Werbeplakate gehen in den unzähligen anderen Plakaten am Straßenrand und an den Plakatwänden in den Orten unter. Die Terminfindung ist nach Otto Dangl sehr schwierig, wenn man Rücksicht auf

⁴⁴⁴ Vgl. ebd.

⁴⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁴⁶ Siehe ebd.

andere Veranstaltungen selbst innerhalb der Marktgemeinde nehmen will.⁴⁴⁷ Der Eventisierungsprozess der Festkultur hat hier offensichtliche Auswirkungen.

5.2.4. Theatrale Bezüge

In den 1970er Jahren waren die theatralen Bezüge des Sportlerfests offensichtlich zu erkennen. In seiner äußeren Struktur präsentierte sich der Verein durch die Größe und den Aufwand der Fest-Inszenierung publikumswirksam als wichtige Organisation der Marktgemeinde Thaya. Durch theatrale Gestaltungsmerkmale wie aufwendige Dekorationen und Lichtkonzepte (z.B. Öllichter auf dem Thaya-Fluss) wurde der Sportplatz für zwei Tage zum außeralltäglichen Festraum umfunktioniert. Ein abwechslungsreiches und durchdachtes Programm strukturierte den Ablauf des Festes und bot Unterhaltung und Erlebnisse für die Besucher. Das Fest stand im Zeichen des Sports. Neben festlicher Ausgelassenheit traten im Verhalten der Festteilnehmer auch Körperbewusstsein und Disziplin. Die Dialektik zwischen Exzessivität und Zeremonialität kommt hier deutlich zum Vorschein.

Die äußere Struktur des Festes zielte vorwiegend auf ein großes Publikum ab, gegenüber dem sich der Sportverein darstellen wollte. Auch die frühere Bezeichnung „Volkstage“ adressierte einen größeren Personenkreis, nämlich das gesamte Volk, wohingegen das Sportlerfest heute eher auf sport- oder vereinsaffine Personen zielt. Gleichzeitig haftete dem Fest mit der Bezeichnung ein patriotischer Beigeschmack an, der durch Darbietungen wie dem genannten Synchronturnen mit österreichischen Fahnen verstärkt wurde. Die SCU Thaya änderte den Namen vermutlich deshalb, weil er – ähnlich wie bei der Namensänderung des Sommernachtstanzes am Bauernmarkt – nicht mehr zeitgemäß klang. Es ist nicht anzunehmen, dass mit der Benennung bewusst Nationalismus ausgedrückt werden sollte.

⁴⁴⁷ Vgl. ebd.



Abb. 7: Volkstage 1975.

Innerhalb des Festes zeigten sich zudem theatrale Handlungen an einer Vielzahl von Aufführungen im Programm, die von Akteuren dargeboten und von einem Publikum wahrgenommen wurden. Die theatralen Darbietungen machten im Fest einen Schwerpunkt aus, der heute weniger Gewicht hat. Neben Konzerten waren dies vor allem Turniere, Vorführungen bestimmter Sportarten und Auftritte berühmter Persönlichkeiten, aber auch kirchliche Feldmessen und Segnungen.

Heute ist das Sportlerfest in seiner äußeren theatralen Struktur als einfaches Unterhaltungsfest mit einigen wenigen sportlichen Programmpunkten konzipiert. Auf große Inszenierungen wird verzichtet. Die Gestaltungsmittel sind einfach gehalten. Der außeralltägliche Raum gleicht sich immer mehr dem Alltäglichen an. Trotzdem ist das Fest herausgelöst vom Alltag. Lichterketten, Birkenbäume, Festzelt, Musik und das nicht-alltägliche sportliche Programm heben die Festaktivitäten immer noch vom alltäglichen Sportplatzgeschehen ab. Der Verein stellt sich im Sportlerfest heute vorwiegend gegenüber seinen eigenen Mitgliedern, Befürwortern und Freunden dar. Die ehemalige Öffentlichkeitswirksamkeit und die Orientierung nach außen wurden allmählich durch eine Innenorientierung abgelöst.

Aus den getroffenen Werbemaßnahmen ist das gewünschte Zielpublikum ablesbar: Die Veranstalter versuchen vor allem die Bewohner aus dem Ort und der näheren Umgebung zu erreichen. Durch die Wahl des Fest-Ortes, nämlich der Sportplatz selber, und das Durchführen von sportlichen Aktivitäten wird den Festteilnehmern der Sinn der SCU Thaya deutlich gemacht. Die Besucher können sich am Fest davon überzeugen, dass der Verein aktiv ist und die Einnahmen aus den vorangegangenen Veranstaltungen bzw. Förder- und Sponsorengeldern für die Instandhaltung des Platzes verwendet wurden.

Neben der Legitimation des eigenen Vereins dienen Feste im ländlichen Raum auch lokalen Unternehmen als Präsentations- und Werbefläche. Die Sponsorentransparente, die oft in unübersichtlicher Anzahl sozusagen die Hauptdekorationselemente der Festzelte ausmachen, gehören mittlerweile zum typischen Erscheinungsbild in der ländlichen Festkultur.

Die Aufführungen innerhalb des Fests haben sich auf Konzerte und männerdominierte Fußballturniere reduziert. Der Einbezug der Festgäste in das ungezwungene sportliche Spiel sorgt für eine Partizipation, die den Zweck des Vereins erkennen und körperlich erspüren lässt. Außerdem werden für bisherige Nicht-Spieler Hemmschwellen abgebaut, was zu einem Anschluss an den Verein führen kann. Das Mitspielen von lokalen Prominenten wie Gemeinderäte, der Bürgermeister oder der Pfarrer, die sich in Jux-Turnieren von Sportvereinen auf der „Bühne“ des Spielfeldes präsentieren, vermittelt den Festteilnehmern Akzeptanz und Unterstützung für den Verein.

Ein wesentliches Prinzip, das in diesen Turnieren zum Vorschein kommt, ist der Wettkampfgedanke, das agonale Prinzip. Obwohl es z.B. in Gaudi-Turnieren mit Prominenten oder Amateurspielern primär um unterhaltende Aspekte geht, zeigt sich auch hier der agonale Gedanke. Wird das Spiel zum Wettkampf, geht es plötzlich um mehr als das Spiel an sich, um mehr als Spaß und Unterhaltung. Kräfteressen und das Streben nach Gewinn verleihen dem Spiel eine ernstere Komponente. Nach dem Kulturhistoriker Johan Huizinga liegt der Erfolg im agonalen Spiel darin, sich gegenüber einem anderen Mitspieler als Sieger zu behaupten.⁴⁴⁸ Als Gewinn zählt nicht ein materielles Ergebnis, sondern: „Gewinnen heißt: ‚im Ausgang eines Spiels sich als den

⁴⁴⁸ Vgl. Johan Huizinga, *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1987, S. 60 (Orig. *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Haarlem: Tjeenk Willink 1938).

Überlegenen erweisen‘.⁴⁴⁹ Es geht nach Huizinga darum, „Ehre, Ansehen, Prestige“⁴⁵⁰ zu erlangen. Ein wichtiger Faktor, der das Erfolgserlebnis intensiviert, ist aber der Sieg gegenüber dem Publikum: „Sehr wesentlich ist bei allem Spiel, daß man sich vor anderen seinen Gelingens rühmen kann.“⁴⁵¹ Hier tritt also eine theatrale Komponente auf. Durch die Anwesenheit von Zuschauern nimmt die Bedeutung des Wettkampfs und seines Ausgangs zu und das Gefühl der Befriedigung des Siegers wird intensiviert.⁴⁵²

Das agonale Prinzip betrifft jedoch nicht nur die Zufriedenheit der aktiven Spieler, sondern Wettkämpfe sind auch für den Zuschauer von besonderem Reiz. Huizinga, der als generelle Merkmale des Spiels unter anderem Spannung und Unsicherheit bestimmt, sieht durch das Agonale eine Steigerung dieser Merkmale: „Im antithetischen Spiel agonaler Art [...] erreicht dies Element der Spannung, der ungewissen Aussicht auf Gelingen, der Unsicherheit, den höchsten Grad.“⁴⁵³ Die erhöhte Spannung greift dabei auch auf das Publikum über. Man fiebert emphatisch mit einer Mannschaft mit, macht den Sieg oder die Niederlage der bevorzugten Mannschaft zum persönlichen Erfolg oder Misserfolg.

Am Sportlerfest heute messen – wie bereits erwähnt – nur Männer ihre Kräfte miteinander, stellen sich und ihren Körper zur Schau. Frauen sind allenfalls auf der Zuschauertribüne zu finden. In den 1970er Jahren traten knapp bekleidete, sportliche Mädchen und Frauen in diversen rhythmischen Turn- und Gymnastikvorführungen auf. Durch die angestrebte Synchronität ihrer Bewegungen repräsentierten sie, wenn auch nur unbewusst, Einheit und Patriotismus. Gleichzeitig stellten sie ihren phänomenalen Leib und ihre Weiblichkeit aus. Die Vorführungen des Mutter-Kind-Turnens bestätigten zusätzlich ein damals traditionelles Familien- und Frauenrollenbild des ländlichen Raums.

Derzeit befindet sich keine Frau unter den Funktionären der SCU Thaya. Bis 10. Dezember 2011 war immerhin noch eine Frau als Kassier-Stellvertreterin im Verein tätig. Der sechsköpfige Vorstand des Fanclubs der SCU Thaya besteht hingegen aus vier Frauen.⁴⁵⁴ Im Fußballteam gibt es – außer bei den Kinderteams – keine Mädchen oder Frauen und es gibt auch keine eigene Frauenfußballmannschaft. Bei den öffentlichen

⁴⁴⁹ Siehe ebd., S. 61.

⁴⁵⁰ Siehe ebd., S. 62.

⁴⁵¹ Siehe ebd., S. 60.

⁴⁵² Vgl. ebd.

⁴⁵³ Siehe ebd., S. 58.

⁴⁵⁴ Vgl. „Fanclub“, *Homepage der SCU Thaya*, <http://www.scuthaya.at/web/content/view/27/53/>, letzter Zugriff am 24. 02. 2012.

Spielen haben die Frauen nach wie vor ihren Platz im Zuschauerraum bzw. in der Kantine. Bei den Festen helfen die Frauen bei den Vorbereitungen, dem Dekorieren, in der Küche, beim Ausschenken und Kellnern. Im Sportlerfest wird also ein traditionelles Frauenbild bekräftigt und gleichzeitig ein Männerbild ausgestellt, das z.B. den an den Turnieren teilnehmenden Männern Attribute wie Vitalität und Stärke zuschreibt.

Erika Haindl, die ein recht pessimistisches Frauenbild für den ländlichen Raum entwirft, stellt fest, dass es in ländlichen Regionen nach wie vor wenig öffentliche Räume gibt, die nicht von Männern dominiert sind.⁴⁵⁵ Immer noch wird das „alte dörfliche Rollenverständnis“⁴⁵⁶ aufrecht erhalten und in der Öffentlichkeit würden Frauen nur „für ihr selbstloses Engagement auf dem ‚Kuchen-Level‘ gelobt, aber [...] die Ehre ist Sache der Männer“.⁴⁵⁷

Im Sportverein in Thaya gibt es keine Frauen, die aktiv am Sportgeschehen teilnehmen, was daran liegt, dass derzeit nur der männerdominierte Fußballsport ausgeübt wird. In anderen Vereinen in Thaya sind sehr wohl viele Frauen aktiv.

5.2.5. Reflexion

Anhand des Sportlerfests zeigt sich, dass ländliche Feste, die von Vereinen organisiert werden, vor allem dazu dienen, das Gemeinschaftsgefühl innerhalb des veranstaltenden Vereins und der Gemeinde, in der das Fest stattfindet, zu stärken. Das gemeinsame Organisieren des Festes, die Mitarbeit am Fest, das Tragen von Vereinskleidung und nicht zu Letzt der kollektive Ausstieg aus der alltäglichen Wirklichkeit schweißt die Sportvereinsmitglieder zusammen. Auch die Zugehörigkeit zu einer Institution wird im Fest aktualisiert. Durch das gemeinsame Ziel wird Identität gestiftet.

Das gemeinsame, ausgelassene Feiern der außerhalb des Vereins stehenden Festbesucher mit den aktiven Vereinsmitgliedern trägt zur Legitimation des Vereins im Alltag bei und verstärkt die immaterielle Identität des Ortes. Durch den außeralltäglichen Charakter des Festes entsteht für die Zeit des Festes ein verstärktes Gemeinschaftsgefühl aller Festteilnehmer, das auch darüber hinaus ausstrahlen kann. Die Bewohner der Marktgemeinde Thaya nehmen kollektiv Abstand zum Gewohnten, Alltäglichen, was

⁴⁵⁵ Vgl. Haindl, „Alte Menschen und Frauen im ländlichen Raum“, S. 62f.

⁴⁵⁶ Siehe ebd., S. 63.

⁴⁵⁷ Siehe ebd., S. 66.

förderlich für die Stabilität der Ortsgemeinschaft ist. Im Rahmen des Fests werden Handlungen hervorgehoben vollzogen und dadurch besonders intensiv wahrgenommen, was auf den Alltag zurück wirkt. Während des Sportlerfests wird z.B. das traditionelle Frauenrollenbild in ländlichen Räumen bekräftigt, indem lediglich Männern die Möglichkeit geboten wird, sich aktiv im sportlichen Spiel zu präsentieren.

Auf der anderen Seite wird deutlich, dass auch ländliche Gebiete einem Eventisierungsprozess unterliegen. Die unterschiedlichen Vereine veranstalten hauptsächlich aus finanziellen Gründen Feste und nähern sich dabei an die Standards anderer Veranstalter an. Das Programm wird auf ein Minimum reduziert. Essen, der Konsum von Alkohol und anderen Getränken, Tanzen und Musik stehen im Mittelpunkt. Die sportlichen Darbietungen und Aktivitäten, die den Sinn des Vereins zum Ausdruck bringen, laufen nebenbei. Es geht immer mehr um das Erleben von Außeralltäglichen und weniger um die Idee des Vereins an sich. Die Festinhalte entfernen sich stetig von den Inhalten der veranstaltenden Institution. Traditionelle Feste wandeln sich zu offenen Festformen, in denen die Werte und Ideale des Vereins in den Hintergrund treten und die Suche nach dem Außeralltäglichen, der Erlebnisbedarf in den Vordergrund rückt. Da sich aber derartige ländliche Feste wie Feuerwehrfeste, Sportfeste etc. einander immer mehr angleichen und in immer häufiger auftreten, besteht die Gefahr, dass das außeralltägliche Ereignis zur Routine wird und das Fest nicht mehr als Entlastung zum Alltag dienen kann.

Dennoch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass durch die Abhaltung derartiger Feste das Zusammengehörigkeitsgefühl innerhalb des Vereins und der Gemeinde gestärkt wird und das gesellschaftliche Leben einer Gemeinde dadurch profitiert.

5.3. Faschingsumzug

„Beim Faschingzug siacht ma an Turm haufa Norrn,
nur san de net vü g'scheiter, die daneben stehn toan.“

(„Faschingsg'stanzl“ aus Thaya, 1949)⁴⁵⁸

Der Faschingsumzug im Ortskern von Thaya findet in einem Intervall von zehn Jahren am Nachmittag des Faschingssonntags statt.⁴⁵⁹ Organisiert wird dieses Fest von der Gemeindeverwaltung der Marktgemeinde.



Abb. 8: Fußgängergruppe am Faschingsumzug 2005.

5.3.1. Entstehungsgeschichte des Faschingsumzuges

Nach Auskünften der ortsansässigen Bevölkerung ist es nicht feststellbar, wann in der Marktgemeinde Thaya die Tradition der Faschingsumzüge aufgekommen ist. Es ist

⁴⁵⁸ Das „G'stanzl“ ist zitiert nach einem Interview mit Helmut Plach, der aus einem Faschingszettel mehrere „G'stanzln“ vorlas. Der Zettel stammt laut Plach aus dem Jahr 1949. Nach Überprüfung der Inhalte der „G'stanzln“ kann diese Jahreszahl auch von meiner Seite her bestätigt werden. Siehe „Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011.

⁴⁵⁹ Die für Österreich und Süddeutschland typische Bezeichnung „Fasching“ ist gleichgestellt mit den anderen deutschsprachigen Ausdrücken Karneval und Fastnacht.

lediglich bekannt, dass bereits in den Jahren 1947 und 1949 Faschingsumzüge in Thaya stattgefunden haben.⁴⁶⁰ Vom Jahr 1949 sind zudem Fotos und sogenannte „Faschingsg’stanzln“, also kurze Reime lustigen Inhalts, erhalten. Diese „G’stanzln“ waren auf einer Art Flugzettel gedruckt, die unter den Festbesuchern verteilt wurden. Sie beinhalteten Anspielungen auf tagespolitische und aktuelle gesellschaftliche Themen und sind die Vorgänger der 1975 eingeführten Faschingszeitung.

Zwischen 1949 und 1975 gab es in Thaya keine derartigen Faschingsumzüge. Erst zum Jubiläumsjahr 1975 wurde vom damaligen Fremdenverkehrsverein unter Obmann Leopold Hainz am Faschingssonntag neuerdings ein Umzug organisiert. Es lässt sich vermuten, dass anlässlich des umfangreichen Festprogrammes in diesem Jahr, die Idee zu einer Revitalisierung des Faschingsumzugs gekommen ist. Laut den Aufzeichnungen des damals amtierenden Bürgermeisters Friedrich Schadauer war der Umzug am 9. Februar 1975 mit ungefähr 3000 Besuchern für die Marktgemeinde Thaya als großer Erfolg zu verzeichnen.⁴⁶¹ Es beteiligten sich 48 dekorierte Wagen und kostümierte Fußgängergruppen aus der gesamten Marktgemeinde⁴⁶². Der Umzug wurde durch mehrere marschierende Musikkapellen begleitet.⁴⁶³ Die Route des Umzugs ging wie auch heute noch von der Bahnhofstraße über die untere Gartenzeile zur Hauptstraße, anschließend in einer Kreisbewegung wieder über die Gartenzeile in die Hauptstraße, wo der Zug zum Stillstand gelangte. Schadauer gibt einen Einblick in die verschiedenen Themen der Wagen und das Festgeschehen:

„Jäger, Fischer, Holzknechte, Ölscheichs, Zigeuner, Marketenderinnen, eine Preisrakete, die Thaya-Schiffahrtgesellschaft, Boxkämpfer, Wanderer, die traditionelle Altweibermühle, der Friseur mit seinem Wunderhaarwasser und andere kostümierte Gruppen zeigten ihre Späße, während Heurigenwaagen, Würstelküche, Bäckerwagen, Bierzelt und Schnapsbar um das leibliche Wohl der Gäste bemüht waren.“⁴⁶⁴

Er erwähnt zudem den sogenannten „Narrentanz“ im Gasthaus Haidl als weiteren Programmpunkt, der am Abend nach dem Umzug stattgefunden hat.⁴⁶⁵ Diese Tanzveranstaltung gibt es heute nicht mehr. Der große Erfolg des Faschingsumzuges im Jubiläumsjahr war wohl ausschlaggebend dafür, dieses Fest 1985 und folglich alle zehn Jahre zu wiederholen. Seither übernimmt aber die Gemeindeverwaltung die Organisation

⁴⁶⁰ Vgl. „Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011.

⁴⁶¹ Vgl. Friedrich Schadauer, „800 Jahre Thaya (1175 – 1975) – das Jubiläumsjahr 1975“, S. 134.

⁴⁶² Vgl. ebd.

⁴⁶³ Vgl. ebd.

⁴⁶⁴ Siehe ebenda.

⁴⁶⁵ Vgl. ebd.

der Großveranstaltung. Beim Faschingsumzug 1985 ist anhand einer privaten Super-8-Aufnahme⁴⁶⁶ zu erkennen, dass ein weiterer Programmpunkt des Festes darin bestand, dem extra für den Umzug gewählten Prinzenpaar vor dem damaligen Gemeindeamt den „Schlüssel der Marktgemeinde“ zu überreichen. Dieser symbolische Akt für die auf den Faschingssonntag befristete Übertragung der Gemeindeverwaltung an die „Faschingsnarren“, deren höchste Vertreter das Prinzenpaar darstellt, wurde mit einer Vielzahl an Reden vor dem Festpublikum begleitet. Aus dem Fenster des ersten Stockwerks des Gemeindeamtes winkte das Prinzenpaar schließlich dem Publikum zu. Auf der Aufnahme ist weiters ersichtlich, dass die Häuser der Hauptstraße – wie am Bauernmarkt – mit diversen Fahnen (Österreichische Fahne, Marktfahne etc.) versehen waren. Sowohl der Akt der Schlüsselübergabe als auch die Dekoration der Häuser finden heute nicht mehr statt. Es ist aber anzunehmen, dass dies Tradition war und auch schon in früheren Umzügen so gehandhabt wurde.

Vor 1975 gab es sehr wohl andere Faschingsfeste wie z.B. Maskenbälle. Wie weit solche Veranstaltungen in die Geschichte Thayas zurück reichen, ist nicht bekannt. Der Volkskundler Werner Galler, der sich anlässlich einer Sonderausstellung über die Marktgemeinde im Landesmuseum Niederösterreich 1985 mit Volkskultur und Brauchtum in Thaya auseinandergesetzt hat, konnte feststellen, dass vor unbekannter Zeit auch in der Katastralgemeinde Schirnes öffentliche Faschingsveranstaltungen stattgefunden haben:

„In Schirnes, obwohl es nicht einmal ein Wirtshaus hat und hatte, gab es jeden Faschingsmontag einen kleinen Burschenumzug mit einfachsten Maskierungen. Dabei wurden Krapfen, Eier und Weizen gesammelt. Das Gesammelte wurde dann verkauft, und mit dem Erlös wurde die Dorfunterhaltung am Dienstag bestritten.“⁴⁶⁷

Dieses Sammeln von Speisen zu einem karitativen Zweck ist nach dem Volkskundler und Fastnachtforscher Werner Mezger ein für die Faschingszeit typischer Heischebrauch, wie er z.B. ab dem 15. Jahrhundert in Süddeutschland als „Küchleinholen“ praktiziert wurde.⁴⁶⁸

⁴⁶⁶ Vgl. Super-8-Farbfilm des Faschingsumzugs 1985, Privataarchiv von Helmut Plach, Thaya.

⁴⁶⁷ Siehe Werner Galler, „Volkskultur und Brauchleben in und um Thaya“ in ders. (Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben, Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte*, Wien: Amt der NÖ Landesregierung Kulturabteilung 1985, S. 35 – 51, hier S. 37.

⁴⁶⁸ Vgl. Werner Mezger, *Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz: Universitätsverlag 1991, S. 489.

Es gab in Thaya wohl schon vor 1947 diverse Faschingsfeste und –bräuche, die auch Umzüge beinhalteten und in verschiedenen Katastralgemeinden ausgeübt worden sind. Heute finden in der gesamten Marktgemeinde nur noch in Thaya selbst derartige Veranstaltungen statt.

5.3.2. Exkurs: Historische Entwicklung des Faschingsbrauchtums

Brauchhandlungen des Faschings liegen historisch betrachtet sehr weit zurück, sodass es den Bewohnern in Thaya nicht möglich ist, sich an den Ursprung der Faschingsumzugs zu erinnern. Das folgende Unterkapitel soll demonstrieren, woher Faschingsbräuche generell herrühren. Der Volkskundler Dietz-Rüdiger Moser datiert das Aufkommen von Faschingsfesten bis ins Mittelalter zurück.⁴⁶⁹

Obwohl die Herkunft der Faschingsbräuche und sogar die Etymologie der verschiedenen Bezeichnungen für Fasching umstritten sind, ist ein Zusammenhang mit dem Christentum offensichtlich. Die Faschingszeit geht der Fastenzeit vor Ostern voraus, und zwar exakt vierzig Tage und vierzig Nächte⁴⁷⁰. Sie endet mit dem ersten Fasttag, dem Aschermittwoch. Insofern kann das ausgelassene und exzessive Verhalten in diversen Faschingsfesten als Vorbote, als vorausgehendes Ventil der anschließenden Abstinenzphase in der Fastenzeit gedeutet werden. Mezger erklärt:

„Allein aus dieser vierzigtägigen Periode der Besinnung und Enthaltensamkeit auf Ostern hin bezog das unsinnige und ausschweifende Treiben vor dem Aschermittwoch ursprünglich seine Berechtigung. Hier durften noch einmal die Freuden der Welt in ihrer ganzen Fülle ausgekostet werden, während sich in den Wochen der Vorbereitung auf die Gedächtnisfeier der Passion und Auferstehung Christi der Blick der Menschen auf die überirdischen Dinge konzentrieren sollte.“⁴⁷¹

In seiner umfassenden Studie zur Fastnacht leitet Mezger den Ursprung des Brauchtums aus der logischen Annahme her, dass vor Beginn des vierzigtägigen Fastens möglichst viele Lebensmittel wie z.B. Fleisch, deren Verzehr während der Fastenzeit verboten war, aufgebraucht werden mussten. Der ursprüngliche Sinn des Faschings lag also in erster Linie nicht darin, noch einmal ausgelassen zu feiern, bevor die Fastenzeit begann, sondern Lebensmittelvorräte zu dezimieren. Mezger schreibt:

„Der Anbruch der vorösterlichen Fastenzeit, die schon lange vor der Jahrtausendwende eingeführt worden war, bildete naturgemäß einen bedeutenden Einschnitt im Wirtschaftsjahr. Wesentliche

⁴⁶⁹ Vgl. Dietz-Rüdiger Moser, *Fastnacht-Fasching-Karneval. Das Fest der „Verkehrten Welt“*, Graz [u.a.]: Styria 1986, S. 11.

⁴⁷⁰ Vgl. ebd., S. 19.

⁴⁷¹ Siehe Mezger, *Narrenidee und Fastnachtsbrauch*, S. 467.

Bereiche des Nahrungsmittelkonsums, insbesondere Eier- und Fleischverzehr, erfuhren vorübergehende Veränderungen. Das hatte für die Gestaltung der letzten Tage vor der Zeit der Abstinenz die naheliegende Konsequenz, daß noch einmal exzessiv gegessen und getrunken wurde, was meistens in gemeinsamen Festmählern geschah, bei denen es naturgemäß hoch herging.⁴⁷²

Die geselligen Faschingsfeste entwickelten sich also aus der Notwendigkeit des Nahrungsmittelverbrauchs und ökonomischen Bedingungen heraus. Festzuhalten ist, dass sich diese Feste zuerst im rein privaten Bereich zu entwickeln begannen.

Da die Abstinenz während der Fastenzeit auch Geschlechtsverkehr und Alkoholkonsum betraf, kam es zusätzlich verstärkt zu sexuellen und rauschhaften Ausschweifungen.⁴⁷³ Mezger zieht einen interessanten Schluss: „Fastnacht war also eine Zeit der Fleischlichkeit im doppelten Wortsinn: Sie zeichnete sich sowohl durch den Verzehr von Fleisch als auch durch besonders intensive sexuelle Aktivität aus“⁴⁷⁴.

Ab dem 13. Jahrhundert erhielten Faschingsbräuche zunehmend einen öffentlichen Charakter: „vom improvisierten Privatvergnügen zum genau vorausgeplanten gesellschaftlichen Ereignis mit klar strukturierter Programmfolge“⁴⁷⁵. Aus häuslichen und privaten Zusammenkünften entstanden immer komplexere Unterhaltungsfeste mit Musik, (Schau-)Tänzen, Wettkämpfen und anderen publikumsorientierten Vorführungen „zur Unterhaltung und Volksbelustigung“⁴⁷⁶. Im 15. Jahrhundert nahm die Anzahl dieser sogenannten Schaubräuche zu.⁴⁷⁷ Mezger stellt fest, dass in den Faschingsbräuchen eine Trennung zwischen Akteuren und Publikum erfolgte:

„Mit der fortschreitenden Verfeinerung der genannten Brauchelemente [...] scheint die Masse der Beteiligten schon bald in eine Minderheit von sich produzierenden Akteuren und eine Mehrheit von rezipierenden Zuschauern zerfallen zu sein.“⁴⁷⁸

Die theatrale Dimension der Bräuche vergegenwärtigt sich auch im Faschingsumzug, der sich nach Mezger aus diesen Schaubräuchen entwickelt hat.⁴⁷⁹ Die Umzüge, die als Großveranstaltungen organisiert waren, bildeten sich zunächst in den Städten aus, denn hier mangelte es nicht an Publikum.⁴⁸⁰ Sie dienten vorwiegend der Selbstdarstellung ihrer Organisatoren, die vorwiegend aus Wirtschaftstreibenden wie Fleischhauern bestanden,

⁴⁷² Siehe ebd., S. 16.

⁴⁷³ Vgl. ebd., S. 16 f.

⁴⁷⁴ Siehe ebd., S. 17.

⁴⁷⁵ Vgl. ebd., S. 487.

⁴⁷⁶ Siehe ebd., S. 18.

⁴⁷⁷ Vgl. ebd., S. 19.

⁴⁷⁸ Siehe ebd.

⁴⁷⁹ Vgl. ebd., S. 21.

⁴⁸⁰ Vgl. ebd.

die ihre Ware absetzen wollten.⁴⁸¹ Dabei liefen derartige Umzüge nach strikter Reihenfolge ab, die auch auf die hierarchische Stellung der Gruppierungen im Alltag verwies:

„Letztere [die Umzüge] waren übrigens keineswegs chaotische Veranstaltungen, bei denen es drunter und drüber ging, sondern im allgemeinen recht prestigebewußte Selbstdarstellungen der Zünfte, durch die jederzeit das Sozialgefüge des Alltags hindurchschimmerte.“⁴⁸²

Einerseits stellten sich in den Faschingsumzügen alltägliche Hierarchien überdeutlich und geordnet dar, andererseits verhielten sich andere Teilnehmer exzessiv und chaotisch: Alkoholkonsum, sexuelle Ausschweifungen, Verschwendung von Lebensmitteln und Geld, das Ablegen der eigenen Identität durch Maske und Kostümierung etc. Mezger spricht im Zusammenhang mit Faschingsbräuchen von einer merkwürdigen Ambivalenz zwischen Alltag und Nicht-Alltag, von einer „verkehrten Welt“, die der „normalen“ Alltagswelt gegenüber steht.⁴⁸³ Man kann hier auch von der generell im Fest auftretenden Dialektik zwischen Exzessivität und Zeremonialität sprechen.

Aus den Schaubräuchen, die laut Mezger „allesamt Ansätze zu szenischer Darstellung“⁴⁸⁴ beinhalteten, entwickelte sich neben „der Alltagsrealität eine zweite, eine spielerische, Wirklichkeitsebene heraus“⁴⁸⁵, eine theatrale Wirklichkeit also, die einerseits die Grenzen des Alltags überschritt, den Alltag aufhob, und andererseits den Alltag überdeutlich repräsentierte.

Obwohl die ursprünglichen Gründe, Fasching zu feiern, heute nicht mehr gegeben sind, weil die ehemals christlichen Zusammenhänge zunehmend an Bedeutung verlieren, werden Faschingsbräuche in verschiedenen Ausformungen weltweit praktiziert. Das Nicht-Einhalten der Fastenzeit hat heutzutage keine Sanktionierungen oder sogar Todesstrafen wie im Mittelalter zur Folge. Trotzdem geht es nicht weniger exzessiv zu als in den Anfängen der Faschingsfeste.

In aktuellen Faschingsfesten finden sich zudem Brauchelemente, die sich über mehrere Jahrhunderte hinweg gehalten haben. Laut dem Volkskundler Leander Petzoldt bewegen sich diese Brauchüberlieferungen in einem „Spannungsverhältnis zwischen

⁴⁸¹ Vgl. ebd., S. 488.

⁴⁸² Siehe ebd., S. 21.

⁴⁸³ Vgl. ebd., S. 22.

⁴⁸⁴ Siehe ebd., S. 20.

⁴⁸⁵ Siehe ebd.

Brauchtumskontinuität und Anpassung an veränderte Sozialstrukturen“⁴⁸⁶. Es ist nicht davon auszugehen, dass etwaige Bräuche in der Vergangenheit genauso ausgeübt worden sind wie heute. Bräuche sind an zeitliche und gesellschaftliche Sinnkontexte gebunden und verändern sich durch ihr Weiterführen. Wie wir weiter unten sehen werden, können derartige Überlieferungen auch in Thaya beobachtet werden.

Es handelt sich bei Faschingsfesten daher um sinnverfremdetes Brauchtum, das eine Eigendynamik entwickelt hat und als Tradition weitergetragen und stetig verändert wird. Mezger macht verschiedene Gründe für das Fortbestehen dieses aus dem Mittelalter herrührenden Festes in der modernen Gesellschaft verantwortlich: den „kurzfristigen Ausbruch [...] aus den Normen einer technokratisch bestimmten Welt“⁴⁸⁷, „das bewußt pflegerische Bemühen um überlieferte Volksbräuche“⁴⁸⁸ und „das zunehmende kommerzielle Interesse der Veranstalter“.⁴⁸⁹ Auch in Faschingsfesten lassen sich demnach Eventisierungstendenzen erkennen sowie das Festhalten an Brauchhandlungen, deren Ursprünge man gar nicht mehr kennt.

Eine weitere Funktion, die Faschingsfeste heute noch erfüllen, ist nach Petzoldt die Selbstkontrolle einer Gemeinschaft. Es kommt im Fasching durch verschiedene Brauchformen „eine ungebremste Lust am Rügen und an der satirischen Bloßstellung von Fehlverhalten oder Mißständen zum Ausdruck“⁴⁹⁰, so Petzoldt. Im Brauch des Narrengerichts aus dem 15. Jahrhundert etwa äußert sich eine Art Selbstjustiz, indem „Mißstände, die sich in einer Gemeinschaft störend auswirken, in aller Öffentlichkeit auf eine lustige Art [gerügt] und damit ab[gestellt werden]“⁴⁹¹. Derartige „Kontrollinstrumente“ wie das Narrengericht finden sich auch heute noch in Faschingsfesten. In Thaya dient dem z.B. die Faschingszeitung, in welcher der Unzufriedenheit oder dem Spott der Gemeindebewohner über Geschehnisse aus der Gemeinde Platz gemacht wird. Aber auch der generelle Ausbruch aus der alltäglichen Wirklichkeit durch Faschingsfeste, die „verkehrte Welt“ auf Zeit, in der andere Regeln gelten bzw. die Regeln des Alltag im hohen Maß für ungültig erklärt werden, erlaubt den

⁴⁸⁶ Siehe Leander Petzoldt, „Narrenfeste. Fastnacht, Fasching, Karneval in der Bürgerkultur der frühen Neuzeit“ in Uwe Schultz (Hg.), *Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, München: Beck 1988, S. 140 – 152, hier S. 141.

⁴⁸⁷ Siehe Mezger, *Narrenidee und Fastnachtsbrauch*, S. 512.

⁴⁸⁸ Siehe ebd.

⁴⁸⁹ Siehe ebd.

⁴⁹⁰ Siehe Petzoldt, „Narrenfeste“, S. 152.

⁴⁹¹ Siehe ebd., S. 142.

Festteilnehmern anderes Verhalten auszuagieren. Feste sind, indem sie den Alltag aufbrechen, ein regelmäßig wiederkehrendes Ventil für die Menschen, das der Stabilität und Selbstkontrolle dient. Im Fasching, in dem regelrecht die „Narrheit“ über die Vernunft regiert, können derartige Ventilhandlungen besonders stark ausgelebt werden.

5.3.3. Der Faschingsumzug in Thaya heute

Seit 1975 findet in Thaya in einem regelmäßigen Abstand von zehn Jahren am Faschingssonntag, also dem letzten Sonntag in der Faschingszeit⁴⁹², der Faschingsumzug statt. Dieses spezielle Faschingsfest ist nicht untypisch für die Region des Waldviertels. Auch in anderen Orten wie Vitis, Groß Siegharts, seit 2011 auch wieder in der Bezirkshauptstadt Waidhofen an der Thaya finden solche Umzüge in ähnlicher Weise statt. In Thaya werden jährlich während der Faschingszeit viele andere Feste und Veranstaltungen abgehalten: der bereits erwähnte G'schnas und Kindermaskenball, Faschingssingen, Frühschoppen und Sketche-Abende. Zur Faschingszeit werden im ganzen Ort Puppen platziert, die stereotype Faschingsnarren darstellen sollen und die „Narrenzeit“ optisch vom Alltag hervorheben. Einen besonderen Höhepunkt stellt aber der Faschingsumzug dar, der in seiner Größe und seinem Aufwand alle anderen Faschingsfeierlichkeiten übertrifft.

In Thaya beteiligen sich um die fünfundvierzig Gruppen aus der Großgemeinde an diesem Ereignis. Die Organisation übernimmt die Gemeindeverwaltung des Ortes mit dem Bürgermeister als oberste Ansprechperson. Dadurch, dass die Gemeinde als Veranstalter auftritt, liegt der Anlass oder Zweck dieses Festes nicht darin, für die Vereinskassa Einnahmen zu erzielen, sondern in erster Linie in der Stärkung des Gemeinschaftsgefühls bzw. im Weiterführen der Tradition sowie im Aspekt der Unterhaltung.⁴⁹³

Die aktiven Teilnehmer des Festes treten entweder als Gruppe auf einem traktorgezogenen, teilweise mit Musik bespielten, dekorierten Wagen oder als Fußgängergruppe auf. Es kommen aber auch andere Fortbewegungsmittel zum Einsatz wie Pferdekutschen, Fahrräder, Kleinlöschfahrzeuge, Autos oder diverse selbstgebastelte Fahrzeuge. Es gibt kein einheitliches Motto oder ein vorgeschriebenes Thema für die

⁴⁹² Da die Faschingszeit eine bewegliche Zeit ist, variieren die kalendarischen Daten der Faschingsfeiertage.

⁴⁹³ Vgl. „Interview mit Matthias Weber“.

Dekoration der Wagen oder die Kostüme der Gruppen. Häufig werden aber Anspielungen auf aktuelle kommunalpolitische oder gesellschaftspolitische Vorgänge gemacht. Z.B. gab es 1995, also im Jahr des Beitritts von Österreich in die Europäische Union, zwei Wagen zum Thema Europa.⁴⁹⁴

Der Treffpunkt aller Gruppen, die teils aus Vereinen und teils aus Privat- oder Ortsgruppen bestehen, findet um 13,00 Uhr am ehemaligen Bahnhofsgelände statt. Hier stellen sich die Gruppen in der ihnen zugeteilten Reihenfolge auf und bewegen sich anschließend um 14,00 Uhr als geschlossener Festzug über den Eichberg auf der Bahnhofstraße hinauf zum Marktzentrum. Die Bewegungsform des Umzugs ist – wie bereits erwähnt – als Kreis angelegt. Die erste Runde geht über die untere Gartenzeile Richtung Hauptstraße. Von dort aus schließt der Zug für eine zweite Runde wieder an die Gartenzeile an, bis er in der Hauptstraße in Zweierreihen zum Stillstand kommt. Die Wagen und Gruppen halten sich hier solange auf, bis sich die Festgemeinschaft gegen Abend vollständig auflöst.

Die Reihenfolge der teilnehmenden Gruppen wird in jedem Veranstaltungsjahr neu bestimmt. Dabei wird von den Veranstaltern darauf geachtet, dass Wagen oder Gruppen mit ähnlichen Themen nicht hintereinander erscheinen.⁴⁹⁵ Ansonsten gibt es keine fixe Regelung für die Anordnung. Selbst die ersten Auftritte sind bei jedem Faschingsumzug unterschiedlich. 2005 waren dies der Bürgermeister mit einem Willkommensschild, die Kutschen mit dem Kinder-Prinzenpaar und dem Prinzenpaar und die Blasmusikkapelle Mittergrabern aus dem Weinviertel.⁴⁹⁶

Zu den Fixpunkten – unabhängig von deren Reihenfolge – gehört das in jedem Veranstaltungsjahr neu erwählte Prinzenpaar sowie zwei marschierende, ebenfalls kostümierte Blasmusikkapellen, die für die musikalische Umrahmung sorgen. 2005 gab es auch eine Tanzgruppe aus Tschechien, die sich am Umzug beteiligte.

Als weiterer „Fixstarter“ des Thayinger Faschingsumzugs hat sich die sogenannte „Altweibermühle“ der Freiwilligen Feuerwehr Thaya etabliert. Dieser Wagen stellt eine Maschine dar, in die als alte Damen kostümierte Männer „hineingesteckt“ und augenscheinlich einer Art „Verjüngungsprozess“ unterzogen werden, infolgedessen am

⁴⁹⁴ Vgl. 3. Thayaner Narrenzeitung vom 23. 02. 1995, Gemeindeamt der Marktgemeinde Thaya, S. 24.

⁴⁹⁵ Vgl. „Interview mit Matthias Weber“.

⁴⁹⁶ Vgl. ebd.

anderen Ende der Maschine junge Damen „heraus purzeln“. Dazu strömen als Ärzte oder Wissenschaftler kostümierten Männer ins Publikum aus, um dort die verkleideten alten Damen zu holen, die sich unter die Festbesucher gemischt haben. Mezger vermutet eine Zurückdatierung dieses überregionalen Brauchs bis ins 16. Jahrhundert⁴⁹⁷.



Abb. 9: Die Altweibermühle am Faschingsumzug 1995.

Die lange Aufrechterhaltung bezeugt, dass es sich hierbei wohl um eine besondere Art von Anreiz handelt. Helmut Plach erinnert sich an das Schabernack-Treiben bei der „Altweibermühle“:

„Wenn ich jetzt zurückdenke, wo ich da zweimal mitgemacht habe bei der Altweibermühle... Wenn's ausgelaufen sind und wieder eine gefangen haben - der H. R. hat sich da unter die Leute gesellt und sich ein wenig bemerkbar gemacht und dann haben sie ihn wieder gefangen. Das war doch eine Gaudi! Der R. hat sich immer dorthin gestellt, wo eine Ältere gestanden ist. Dann haben sie spaßhalber nicht den R. genommen, sondern die ältere Dame. Die hat sich natürlich mit Händen und Füßen gewehrt. Und so weiter... Für die Teilnehmer von dieser Altweibermühle ist halt auch eine Gaudi dabei.“⁴⁹⁸

Mezger stellt fest, dass im Figurenrepertoire des Faschingsgeschehens um 1450, das vorwiegend düstere Negativgestalten umfasste, das „alte Weib“ eine typische Figur darstellte, das aber „[w]eniger Schaudern, als vielmehr Spottgelächter [...] hervor[rief],

⁴⁹⁷ Vgl. Mezger, *Narrenidee und Fastnachtsbrauch*, S. 19.

⁴⁹⁸ Siehe „Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011. Der Name des Beteiligten wurde zur Gewährung der Anonymität nicht ausgeschrieben.

zumal es als Fastnachtsgestalt durchwegs von Männern verkörpert wurde.“⁴⁹⁹ Das Cross-Dressing auf Zeit ist bis heute eine übliche Kostümierung im Faschingstreiben geblieben, die für viel Gelächter sorgt, aber auch das zeitlich begrenzte Ausagieren anderer Geschlechterrollen erlaubt.

Für das Kassieren des Eintrittsgeldes werden zwei Schranken aufgestellt, die an ähnlichen Stellen wie während des Bauernmarkts platziert sind, also am Beginn und am Ende der Hauptstraße. Während des Festzugs befinden sich die Besucher auf den Gehsteigen oder am Straßenrand der von den Wägen und Fußgängergruppen befahrenen und begangenen Runde. Diese vermeintliche Trennung von Akteuren und Zuschauern wird aber immer wieder aufgehoben, indem die Personen einer Wagengruppe von den Wägen herunterspringen und zu den Zuschauern Kontakt aufnehmen oder sogar einen Zuschauer auf einen der Wägen holen.

Neben den themenverschiedenen Wägen und Fußgängergruppen, die sich aktiv im Umzug bewegen, gibt es auch noch fixe Standorte für Getränke und Speisen. Neben den zwei bestehenden Wirtshäusern werden auch noch Buden zur Verköstigung der Festbesucher aufgestellt.

In jedem Veranstaltungsjahr erscheinen auch die bereits mehrmals erwähnten „Faschingszeitungen“, die von der Gemeinde herausgegeben werden. Diese laufen unter den Namen „Faschingskurier“ wie im Jahr 2005 oder unter „Narrenzeitung“ wie in den Jahren davor. In diesen zusammengehefteten Blättern, die zuletzt um einen Verkaufspreis von 1,50 Euro unter die Festteilnehmer gebracht wurden, werden nicht nur die Reihenfolge der Wägen und Gruppen aufgelistet, sondern vor allem auch das vergangene Gemeindejahr satirisch dargestellt und hinterfragt. Sowohl die Gemeindebediensteten und der Bürgermeister als auch Vereine und Privatpersonen werden aufs Korn genommen, aber auch herausragende (über)kommunale Ereignisse parodiert. Diese „Faschingszeitung“ bietet für die Gemeindebürger die Möglichkeit, sich unter dem Deckmantel „Ein bisschen Spaß muss sein“ über Sachverhalte zu äußern, die außerhalb des Rahmens des Faschingsfestes nicht öffentlich erwähnt würden. Es kommt hier zu einer Legitimation von sozusagen „unerlaubten“ sprachlichen Äußerungen im Sinne Gebhardts. Mezger spricht im Zusammenhang mit Faschingsstreichen von einem

⁴⁹⁹ Siehe Mezger, *Narrenidee und Fastnachtsbrauch*, S. 23.

„natürlichen Spaß am Necken anderer und der simplen Schadenfreude“⁵⁰⁰ und schreibt über frühe Faschingsveranstaltungen des 15. Jahrhunderts: „Man brach Tabus, parodierte und persiflierte den Alltag, verspottete jede nur denkbare Autorität und scheute selbst vor Blasphemien nicht zurück. [...] An Fastnacht war nahezu alles erlaubt [...]“⁵⁰¹.

Die relativ weit auseinanderliegende Zeitspanne der Faschingsumzüge hängt mit dem großen Aufwand bei der Organisation zusammen. Das bestätigen Matthias Weber und Helmut Plach. Auf die Frage, warum der Faschingsumzug nur alle zehn Jahre stattfindet, antworteten beide Interviewpartner damit, dass die Organisation, die bereits mit Winteranbruch des Vorjahres beginnt, und das Anfertigen der Wägen und Kostüme mit relativ viel Arbeitsaufwand verbunden ist.⁵⁰² Vor allem die Ideenfindung ist eine Herausforderung. Bei den Materialkosten werden die Teilnehmer allerdings von der Gemeinde finanziell unterstützt, sodass der Fokus auf dem kreativen Prozess liegen kann.⁵⁰³

Sehr wohl kommt aber die Frage auf, in wie weit sich nachfolgende Generationen mit einem Fest, das nur alle zehn Jahre stattfindet, identifizieren und die Tradition weitertragen können. Laut Weber mangelt es aber bei den Faschingsumzügen nicht an aktiven Teilnehmern:

„Wenn im Ort verschiedene Gruppierungen sind, die gerade gut funktionieren, dann funktioniert auch der ganze Umzug. Man kann das nicht unbedingt auf die jetzige Zeit umlegen, sondern das war früher auch schon so. Wir haben zum Glück zum Wagenfinden kein Problem. Es sind immer wieder genug Wägen da. Da spielt das mit, dass es nur alle 10 Jahre ist. Da „opfern“ sich viele.“⁵⁰⁴

Die Motivation, ein so aufwendig gestaltetes Fest mitzugestalten, hängt – nach Weber – also mit der weit auseinanderliegenden Zeitspanne zusammen. Würde der Faschingsumzug jährlich abgehalten, könnte die Bereitschaft in der Bevölkerung sinken, sich einen derartigen Arbeitsaufwand „anzutun“. Durch die Seltenheit erhält das Fest einen zusätzlichen Ereignischarakter. An diesem Ereignis wollen möglichst viele Personen teilhaben, denn der Faschingsumzug, der im öffentlichen Raum unter einer Vielzahl an Publikum stattfindet, ist in höchstem Maße auch ein theatraler Schauraum, in dem sich Vereine und andere Interessensgemeinschaften präsentieren können.

⁵⁰⁰ Siehe ebd., S. 20.

⁵⁰¹ Siehe ebd., S. 22.

⁵⁰² Vgl. sowohl „Interview mit Matthias Weber“ als auch „Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011.

⁵⁰³ Vgl. ebd.

⁵⁰⁴ Vgl. „Interview mit Matthias Weber“.

5.3.4. Theatrale Bezüge

Im Faschingsumzug wie auch in anderen Faschingsfesten und -brauchhandlungen sind die theatralen Bezüge sehr offensichtlich. Die Umzüge entwickelten sich – wie wir gesehen haben – aus den im Fasching verstärkt aufkommenden Schaubräuchen des 15. Jahrhunderts. Es sei daran erinnert, dass das griechische Wort für „schauen“ (theāsthai) namensgebend für das Theater ist.⁵⁰⁵ Ein Schauen-auf-etwas erfordert einen Zuseher und ein Objekt oder eine Handlung, die von einem Akteur ausgeführt wird. So verlangten auch die ersten Faschingsumzüge, die der Selbstdarstellung der beteiligten Zünfte dienten, ein Publikum. Nach wie vor bieten Faschingsumzüge den Teilnehmern die Möglichkeit, sich selbst zu präsentieren – auch wenn die Reihenfolge wie am Beispiel in Thaya kein Abbild der alltäglichen Hierarchien darstellt.

Generell kann auch im Faschingsumzug wieder zwischen der äußeren theatralen Struktur des Festes und theatralen Darbietungen innerhalb des Festes unterschieden werden.

Die theatrale Struktur zeigt sich hier nicht nur in der Organisation und Programmierung des Fests, in seiner Herauslösung aus dem Alltag durch die klar definierte Festzeit und den konkreten Raum, der durch Schranken abgegrenzt ist, sowie in den eigenen Regeln, die während des Fests gelten, sondern auch in der Bewegungsform des Umzugs. Die Kreisbewegung ermöglicht die großräumige Präsentation der gesamten Festgemeinschaft, also Akteuren und Zuschauern, nach außen, indem der Festzug durch den gesamten Ort zieht. So können nicht nur vorbeifahrende Autos und Passanten das Festgeschehen mit verfolgen, sondern auch die Bewohner der Bahnhofstraße, Hauptstraße und Gartenzeile, die am Fest nicht aktiv teilnehmen wollen, durch das „Fenstergucken“ aber trotzdem das Geschehen beobachten können, ohne einen Wagen oder eine Gruppe zu verpassen. Durch die Kreisform werden die Festteilnehmer zudem zu einer geschlossenen Einheit. Sie werden also verstärkt als Gemeinschaft wahrgenommen und nehmen sich durch die fließende Kreisbewegung wohl auch selber mehr als Einheit wahr.

Ein weiteres äußeres theatrales Merkmal, das den Faschingsumzug wesentlich kennzeichnet, liegt in der Festkleidung seiner Teilnehmer. Für eine befristete Zeit schlüpfen die Teilnehmer tatsächlich in andere Rollen, indem sie sich kostümieren und

⁵⁰⁵ Andreas Kotte, „Theaterbegriffe“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 337 – 344, hier S. 337.

Masken aufsetzen. Sie legen ihre Persönlichkeit auf Zeit ab und unterwerfen sich einer vorübergehenden Transformation, die bis zum Ende des Fests aufrecht erhalten bleibt. Hier zeigt sich die experimentelle, ludische Komponente von außeralltäglichen Phänomenen, wie sie Victor Turner beschrieben hat. Aber auch das Sprengen der alltäglichen Grenzen im Sinne Winfried Gebhardts wird durch das Tragen von Masken und Kostüm verdeutlicht. Die eigene Identität wird aufgegeben, die Grenzen des Ichs aufgelöst. Die höchste Phase der Ekstase wird somit erreicht. Das Schlüpfen in eine andere Rolle erlaubt Verhaltensweisen, die im Alltag sanktioniert würden. Unerlaubte Körperlichkeit wird legitim, exzessives Verhalten toleriert. Maskierungen und Kostümierungen wie z.B. das Cross-Dressing ermöglicht zudem das Ausleben anderer Identitäten, was in dem Ausmaß im Alltag nicht durchführbar ist. Der Faschingsumzug wird somit zur zeitweiligen Bühne für die Festteilnehmer, die ganz offensichtlich in anderen Rollen agieren, indem sie ihr Aussehen und ihre Art, sich zu verhalten, ändern.



Abb. 10: Faschingsumzug in Thaya 1995.

Als eigene theatrale Darbietungen innerhalb des Festes sind neben den marschierenden Musikkapellen und Tanzgruppen, im Fall früherer Umzüge auch Reden, Ansprachen und symbolische Akte wie die Schlüsselübergabe, auch die Gruppen und Wägen an sich sowie die Aktionen, die auf ihnen passieren, zu verstehen. Die teilnehmenden Gruppen entwickeln für ihre Wägen Themen, Requisiten, Kostüme und Masken und verhalten sich themengerecht gegenüber dem Publikum. Sie verinnerlichen auf Zeit die Rolle, die sie zu

verkörpern beabsichtigen. Nicht selten kommt es hier auch zu szenischen Darstellungen. Derartige Aufführungen innerhalb des Fests unterliegen eigenen theatralen Strukturen, die sich durch das Zusammenwirken von Akteuren und Zuschauern ergeben, wobei deren vermeintliche räumliche Trennung immer wieder spielerisch aufgehoben wird. Das Publikum wird Teil der theatralen Handlung. Die Positionen von Akteuren und Zuschauern wechseln.

Der Faschingsumzug bietet den teilnehmenden Gruppen die Möglichkeit, sich durch ihre Darbietungen dem Publikum zu präsentieren. In der „Faschingszeitung“ sind alle Vereine, Orts- und Personengruppen mit ihrem Motto und ihrer zugeteilten Nummer aufgelistet. Den Zuschauern steht die Möglichkeit frei, die auftretenden Gruppen durch Kriterien wie Originalität und Kreativität zu bewerten. Im Faschingsumzug in Thaya gibt es im Vergleich zur Bezirkshauptstadt Waidhofen zwar keine offizielle Bewertung der Wägen, trotzdem wird unter dem Publikum und in der Gemeinde über die Gestaltung und den Ideenreichtum der teilnehmenden Vereine geredet. Auch das Fehlen, also die Nicht-Teilnahme eines Vereins oder einer Gruppe, wird bemerkt und hat Auswirkung auf die jeweilige Selbstdarstellung im gesellschaftlichen Gefüge des Orts. Trotz dem außeralltäglichen Charakter des Umzuges wirken die theatralen Darbietungen somit in den Alltag zurück.

5.3.5. Reflexion

Der Faschingsumzug in Thaya konstruiert durch seine theatralen Bezüge im hohen Maß eine zeitlich befristete Gegenwelt zum Alltag, die im Sinne Mezgers sogar als „verkehrte Welt“ zu bezeichnen ist. Die Faschingszeit ist nicht nur ein bloßes Unterhaltungsfest, bei dem exzessiv gefeiert wird. Es „regieren“ metaphorisch die Narren: Gemeindebewohner aus Thaya, die durch Kostümierung und Maskierung eine andere Rolle vergegenwärtigen und ein Verhalten an den Tag legen, das alltägliche Normen und Werte verletzt. Es wird persifliert und parodiert, verspottet und karikiert. Im Rahmen des Festes sind im Alltag unerlaubte sprachliche und körperliche Äußerung legitim, im Fall des Faschings sogar erwünscht. Das überdeutliche Ausagieren von Meinungen, Wünschen und Missständen, von dessen, was im Alltag nicht möglich wäre, der Vollzug von aus dem Alltag herausgehobenen Handlungen bietet der feiernden Gemeinschaft eine Art Ventil, welches

– wie wir bei Petzold gesehen haben – auch als ein Instrument der Selbstkontrolle für die Gemeinschaft zu verstehen ist.

Gerade im Fasching ist die kurzweilige Aufhebung des Alltags besonders intensiv und bietet den Festteilnehmern durch Distanz zum Gewohnten Entlastung.

Durch den kollektiven Ausstieg aus dem Alltag, das gemeinsame Feiern und die gemeinsamen Grenzüberschreitungen wird das Gemeinschaftsgefühl innerhalb der Festteilnehmer gestärkt. Für die Zeit des Festes erfährt sich die Festgemeinschaft als Einheit, was im Fall des Faschingsumzugs durch die geschlossene Kreisbewegung vor allem auch nach außen intensiviert wird.

Aber nicht nur durch die gemeinsame Teilnahme am Fest entsteht ein Gefühl der Zusammengehörigkeit, sondern auch durch die gemeinsame Organisation des sehr aufwendigen gestalteten Umzugs. Daran beteiligen sich alle Katastralgemeinden, ein Großteil der Vereine, die Gemeindebediensteten, der Bürgermeister und einzelne Personengruppen aus dem Gemeindegebiet. Für Mitorganisator Matthias Weber ist das Gemeinsame am Faschingsumzug von großer Bedeutung:

„Das, was mir am Faschingsumzug am besten gefällt, ist einfach das Miteinander. Wo habe ich eine Veranstaltung, wo alle Dörfer zusammenhelfen? Das ist nur der Faschingsumzug. Viele Vereine sind dabei, alle Dörfer. Das ist das, was mir so gut gefällt. Es ist von der Blasmusik über den Sportverein bis zu jeder Dorfgemeinschaft alles vertreten.“⁵⁰⁶

Das kollektive Hervorbringen des Festes versichert jedem Beteiligten seine Position im sozialen Gefüge des Ortes. Die aktive und gestalterische Teilnahme stiftet und bekräftigt die Identität des einzelnen Individuums, gleichwohl trägt das Fest auch zur kollektiven Identität der Marktgemeinde Thaya bei. Denn im Faschingsumzug, der durch seinen Ereignischarakter vor allem auch auf eine Außenwirkung an ein externes Publikum zielt, präsentiert sich die gesamte Gemeinde als Einheit.

Neben dem Bauernmarkt hat auch der Faschingsumzug für die Marktgemeinde eine mehr oder weniger große touristische Bedeutung. Matthias Weber nennt die Seltenheit der Abhaltung als ausschlaggebend für den relativ großen Besucheransturm auf die Veranstaltung: „Der Faschingsumzug ist dadurch, dass wir ihn nur alle zehn Jahre machen, etwas Besonderes und daher auch größer gehalten und sicher eine Attraktion.

⁵⁰⁶ Siehe ebd.

Wir haben das letzte Mal etwa 2000 Besucher gehabt.“⁵⁰⁷ Der Umzug wird zwar nicht veranstaltet, um bewusst Touristen nach Thaya zu locken, weil dafür Tourismus in der Region einen zu geringen Stellenwert hat, trotzdem bietet er die Möglichkeit, sich als Ort vor einem großen Publikum zu präsentieren und sich gegenüber anderen Orten der Umgebung abzuheben. Das Publikum besteht dabei nicht nur aus den Einheimischen, sondern auch aus Besuchern von außerhalb der Gemeinde. Durch die Aufführung des Faschingsumzugs wird nach außen die gute Zusammenarbeit der Organisatoren – und das ist in dem Fall die ganze Gemeinde – ausgestellt. Thaya tritt als lebendiger Ort auf, in dem Brauchtum, Tradition und Gemeinschaft wichtige Werte im Zusammenleben darstellen. Im Fest erscheint dies als besonders gegenwärtig.

Wie bereits angeklungen haftet dem Faschingsumzug auch ein Erlebnis- und Ereignischarakter für die aktiven Teilnehmer und die Besucher an, der vor allem durch seinen Seltenheit und seinen Aufwand Ausdruck findet. Es geht deshalb nicht nur um die Funktionen von Entlastung, Gemeinschaftsbildung und Identitätsstiftung, sondern auch darum den Erlebnisbedarf der Menschen zu befriedigen. Der Faschingsumzug stellt durch die aufwendig dekorierten Wägen, die eigentümlichen Fahrzeuge, die sich durch das Marktzentrum bewegen, die Anspielungen auf aktuelle Themen, die Überhöhungen und Überzeichnungen, den Trubel und die Ausgelassenheit, die sich durch Musik, Tanz, Lärm und Alkoholkonsum zeigt, auch als spektakuläres Event im Sinne Gebhardts dar. Am Faschingsumzug kann man etwas erleben, kann man Spaß haben und sich gehen lassen. Eine inszenierte Erlebnisatmosphäre macht sich breit. Im Gegensatz zum Bauernmarkt und zum Sportlerfest geht es beim Faschingsumzug aber nicht darum, dass die Veranstalter monetären Profit aus dem Ereignis ziehen, sondern um das Aufrechterhalten einer Tradition, deren Wurzeln kaum noch nachvollziehbar sind. Wenngleich kommerzielle Zwecke nicht im Vordergrund stehen, profitiert die Marktgemeinde, die sich im Fest der Öffentlichkeit präsentiert, aber sehr wohl auf eine andere Weise. Durch ein gelungenes, erlebnisreiches Fest wird gegenüber externen Besuchern ein positives Image aufgebaut.

Zusammenfassend zeigt sich anhand des Faschingsumzugs in Thaya, dass sich hier die gesamte Marktgemeinde Thaya vor einem Publikum präsentiert, das Fest als zur „Bühne“

⁵⁰⁷ Siehe „Interview mit Matthias Weber“.

für einen ganzen Ort wird. Die aufwendige Inszenierung des Fests zielt vor allem auf eine Außenwirkung ab.

Nach innen stiftet das gemeinsame Feiern, Organisieren und Gestalten des Fests Gemeinschaft und Identität. Die Katastralgemeinden und Vereine werden näher zusammengeführt. Für die ortsansässigen Teilnehmer bildet der Faschingsumzug aber auch ab, wer sich tatsächlich aktiv an den gesellschaftlichen Ereignissen beteiligt. Welcher Verein macht mit und welcher sieht nur zu? Das Fest ist somit gleichzeitig der Ort, an dem sich die Festteilnehmer gegenüber der eigenen Gemeinschaft darstellen können.

6. Resümee

Feste konstituieren als theatrale Räume eigene Wirklichkeitsbereiche, die sich vom Alltag abheben und in denen Erfahrungen besonders intensiv und gegenwärtig erlebt werden. Sie entstehen in und durch Gemeinschaft und sind deshalb gleichermaßen soziale Räume. Als cultural performances verstanden, bringen sie das Selbstverständnis einer Gruppe von Menschen zum Ausdruck. In der vorliegenden Diplomarbeit wurde anhand von drei konkreten Fallbeispielen versucht zu zeigen, wie sich eine ländliche Gemeinde anhand ihrer Feste nach innen und nach außen darstellt. Dabei ist anzumerken, dass egal, wer bzw. welche Organisation innerhalb des Ortes als Veranstalter auftritt, die einzelnen Feste immer im Gefüge der gesamten Gemeinde eingebettet sind. In Summe ergibt sich die Festkultur eines Ortes. Insofern sind alle Feste, die gefeiert werden, auch Ausdruck der Gemeinde.

Nachdem das Phänomen Fest im theaterwissenschaftlichen, ästhetischen, soziologischen und anthropologischen Kontext als cultural performance etabliert wurde und historische Entwicklungen in der Festkultur der Marktgemeinde aufgezeigt wurden, konnten die theatralen Bezüge ausgewählter Feste im Detail betrachtet werden. Es zeigt sich nun, dass je nach Art, Größe und Anlass bzw. Zweck des Festes andere Selbstdarstellungsweisen auftreten, mit denen unterschiedliche Funktionen erfüllt werden. Es geht in den Festen jedoch stets um die Aspekte der Bildung von Gemeinschaft, der Stiftung von Identität, der Entlastung vom Alltag und der Befriedigung des Erlebnisbedarfs, aber auch um die Legitimation der veranstaltenden Institution und um Selbstkontrolle der Gemeinschaft.

Der Bauernmarkt, der als zweitägige Großveranstaltung der Freiwilligen Feuerwehr Thaya organisiert ist, zielt mehr auf die Wirkung nach außen ab. Ehemalige Thayaner, Bewohner aus anderen Orten und sogar Touristen besuchen dieses Fest, das bewusst Regionalität und Volkskultur exponiert und auf ein neuartiges Bekenntnis zum ländlichen Raum ausgerichtet ist. Nach innen wird es jedoch zunehmend schwerer, diese zur Tradition gewordene Veranstaltung aufrecht zu erhalten. Die Freiwillige Feuerwehr ist auf zusätzliche Hilfe außerhalb der Organisation angewiesen. Eine Art Generationenkonflikt zwischen den Gründervätern des Bauernmarkts in Thaya und den nachfolgenden Feuerwehrmännern⁵⁰⁸ über die Sinnhaftigkeit des Fests erschwert das jährliche Organisieren der Veranstaltung. Dennoch ist man sich bewusst, dass der

⁵⁰⁸ Die FF Thaya besteht ausschließlich aus Männern.

Bauernmarkt mit ca. 4000 Besuchern pro Jahr die meisten Menschen nach Thaya lockt. Das Fest ist zum Aushängeschild der gesamten Gemeinde geworden und dient weniger der Selbstdarstellung der Freiwilligen Feuerwehr. Die Werbeprospekte, die den Ort Thaya vorstellen, berufen sich allesamt auf den Bauernmarkt als besonders Highlight. Man ist stolz darauf, an den beiden Festtagen, den Ort in seinem besten Licht nach außen hin zu präsentieren. Der Bauernmarkt stellt somit alle anderen Feste in den Schatten und ist aus der Festkultur Thayas nicht mehr wegzudenken.

Im Gegensatz zu dieser extremen Außenorientierung richtet sich die Aufmerksamkeit im Sportlerfest der Sportclubunion Thaya auf die Selbstdarstellung des Vereins innerhalb der Gemeinde und sogar hauptsächlich innerhalb des Vereins. Das Zielpublikum des Sportlerfests sind Anhänger, Mitglieder und Freunde des sogenannten Sportvereins selbst bzw. die Bewohner aus Thaya und den Katastralgemeinden sowie aus der näheren Umgebung. Historisch betrachtet machte dieses Fest in Thaya die größte Veränderung durch. In den 1970er Jahren richtete sich die aufwendig inszenierte Veranstaltung sehr wohl an ein Publikum nach außen. Heute reduziert man das Festprogramm auf ein Minimum an Unterhaltungs- und Sportangebot und orientiert sich dabei am allgemeinen Trend der Eventisierung im ländlichen Raum, der vor allem durch die Ökonomisierung zwangsläufig zur Vereinheitlichung der Festkultur führt. Dennoch bieten Feste wie das Sportlerfest in Thaya einen gesellschaftlichen Treffpunkt innerhalb der Gemeinde und einen kollektiven Ausstieg aus dem Alltag auf Zeit. Das Gemeinschaftsgefühl der Ortsbewohner und besonders die Zugehörigkeit zum Verein werden dadurch intensiviert und der Verein im sozialen Gefüge des Ortes als wichtige Institution legitimiert.

Als drittes Fest wurde der in der Marktgemeinde zehnjährig stattfindende Faschingsumzug thematisiert. Veranstaltet wird dieses Großereignis von der Gemeinde selbst. Das heißt, dass alle Vereine, Interessensgruppen und Bewohner der gesamten Marktgemeinde (inklusive der Katastralgemeinden) dazu eingeladen werden, dieses Fest gemeinsam zu gestalten. Durch die Seltenheit der Veranstaltung ergibt sich ein besonderer Ereignischarakter, aber auch das närrische Treiben zur Faschingszeit, das mit dem Umzug eine Art Höhepunkt erreicht, tragen zur allgemeinen Beliebtheit dieses Festes bei. Im Gegensatz zum Bauernmarkt gibt es hier keine Probleme, die lang zurückreichende Tradition aufrecht zu erhalten. Insofern dient der Faschingsumzug einer besonderen Stärkung der kollektiven Identität der Gemeinde. Fraglich ist nur, in wie weit dies generationenübergreifend funktioniert, wenn die Veranstaltung nur alle zehn Jahre

stattfindet. Auch nach außen zieht der Umzug mit den dekorierten Wägen, den Persiflagen und dem bunten Treiben eine Vielzahl an Besuchern in den Ort. Das Fest wird aufgrund seiner Seltenheit jedoch bewusst nicht in Werbebroschüren beworben. Es treten hier zwar Innen- und Außenorientierung gleichermaßen auf, dennoch dient der Faschingsumzug in erster Linie der Vergemeinschaftung innerhalb der Großgemeinde. Durch die besondere liminoide Gegenwelt, die der Faschingsumzug schafft, ist vor allem dieses Fest auch als wichtiges stabilisierendes Ventil für die Gemeinschaft zu verstehen.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass derartige Feste in ländlichen Räumen wie dem Waldviertel vor allem das Selbstverständnis für die eigene Gemeinschaft zum Ausdruck bringt. Feste strukturieren den Jahreslauf in einer Gemeinde, brechen zugleich den Alltag auf und dienen als sozialer Treffpunkt. Sie tragen maßgeblich zur Lebensqualität eines Ortes bei, halten Traditionen aufrecht oder führen neue Traditionen ein. Sie stiften Identität und rufen das Eigenverständnis des Ortes regelmäßig ins Bewusstsein der Bewohner.

Dennoch gilt es zu beobachten, wie sich die Darstellung des Selbstbilds mit stetiger Eventisierung und Homogenisierung der Festkultur in ländlichen Räumen entwickelt. Ohne Besonderheiten wie z.B. dem Bauernmarkt in Thaya werden kollektive Identitäten innerhalb einer Gemeinschaft zunehmend abgeschwächt.

Eine Fragestellung, die aus Platzgründen in dieser Arbeit nicht thematisiert werden konnte, ist jene nach den jugendkulturellen Aktivitäten in Thaya bzw. im ländlichen Raum des Waldviertels. Es gibt in der Marktgemeinde mehrere Jugendvereine und Veranstaltungen, die von jungen Menschen organisiert und besucht werden. Welche Tendenzen und Brüche mit der sogenannten „Volkskultur“ bzw. Erwachsenenkultur gibt es hier? Wie werden sich ländliche Gebiete mit den nachfolgenden Generationen entwickeln? Und welche Selbstdarstellungsweisen und Identitätsbildungen treten im Bereich der Jugendkultur auf?

Ein weiteres Problemfeld, das hier nicht ausreichend behandelt wurde, ist die Frage nach der Beschaffenheit und Bedeutung der Festmasse. Auch in der Marktgemeinde Thaya treten mit einigen tausend Besuchern am Bauernmarkt und am Faschingsumzug die Festteilnehmer in Massen auf. Welche Auswirkungen haben aber derartige Besuchermassen auf die Struktur, den Ablauf und die Funktionen von Festen, hier vor allem auf die Gemeinschaftsbildung? In der Masse lösen sich die Ich-Grenzen des

einzelnen Festteilnehmers auf Zeit auf. Das Individuum gibt sich zu Gunsten der Masse auf. In einem ständigen Spannungsfeld zwischen Individuum und Masse unterliegt der einzelne Besucher dem Druck der Masse. Es kommt sozusagen zu einer zwanghaften Vergemeinschaftung der Teilnehmer, die aber viel loser ist als die Gemeinschaftsbildung in einer kleineren Gruppe und wohlmöglich nicht lange über die Dauer des Festes hinausreicht. Andererseits werden gerade durch das Erleben in der Masse die Geschehnisse besonders intensiv wahrgenommen. Die Masse entwickelt durch ihre Merkmale eine Eigendynamik und ermöglicht im hohen Maß liminoide Erfahrungen im Sinne Victor Turners. Hier sind klarerweise auch die Überlegungen zur Masse von Elias Canetti zu bedenken.⁵⁰⁹

Es stellt sich aber gleichzeitig die Frage nach der Kontrollierbarkeit der Festmasse. Der kollektive Ausstieg aus der alltäglichen Wirklichkeit geht einher mit Ekstase, dem Konsum von alkoholischen Getränken, mit von der Norm abweichenden Verhalten und Kontrollverlusten etc. Dieses exzessive Verhalten der Masse kann durchaus auch aus theaterwissenschaftlicher Perspektive als ein spezifisches Rollenverhalten analysiert werden.

Massen bringen immer auch etwas Gefährliches, Bedrohliches und Unkontrollierbares mit sich. Gleichzeitig sind sie in ihrer Bewegung und ihrem Verhalten formbar und manipulierbar, weil sie führerlos sind. In Festen können verschiedene (theatrale) Lösungsansätze auftreten, um die Massen an Besuchern zu bewältigen, zu unterhalten, abzufertigen, zufriedenzustellen etc. – von der buchstäblichen Massenabspeisung der Festbesucher mit Getränken und Speisen über ein klar durchdachtes Festprogramm und einen strukturgebenden Ablauf, der die Massen durch das Fest geleitet, bis zum Einsatz von Sicherheitskräften und –schränken, die Ausschreitungen vorbeugen und Massenpaniken verhindern sollen.

Gerade in modernen, häufig offenen Festformen mit Eventcharakter ist das Themenfeld Masse und Fest von großer Bedeutung. Auch ländliche Räume unterliegen Eventisierungsprozessen und sind von der Auseinandersetzung mit einem Massenpublikum betroffen. Eine Abhandlung dieser Fragestellung wäre demzufolge sicherlich fruchttragend.

⁵⁰⁹ Vgl. Elias Canetti, *Masse und Macht*, Hamburg: Claassen 1960.

7. Anhang

7.1. Literaturangaben

Anonym, „Bunt wie das Bundesland Niederösterreich selbst“, *NÖN Sonderausgabe für Krems/Gmünd/Horn/Eggenburg/Waidhofen/Zwettl*, 26.10.2011, S. 18 – 19.

Bachmann-Medick, D., *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2006.

Bauer, F., *Pfarrchronik von Thaya 1938 bis 1945*. Band II, S. 116 – 227 und Band III S. 1 – 8 zitiert in Florian Schweitzer *50 Jahre danach. Nationalsozialismus, Zweiter Weltkrieg und Nachkriegszeit auf dem Lande, erlebt in der Landpfarre Thaya/Thaya im niederösterreichischen Waldviertel*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1995.

Bausinger, H., „Kultur ist mehr...“ in Eckart Frahm [u.a.] (Hg.), *Kultur – ein Entwicklungsfaktor für den ländlichen Raum. Anregungen, Tips und Beispiele aus der Praxis*, München: Jehle 1994, S. 13 – 22.

Becker-Huberti, M., *Lexikon der Bräuche und Feste. 3000 Stichwörter mit Infos, Tipps und Hintergründen*, Freiburg [u.a.]: Herder⁴ 2007.

Benseler, F. [u.a.] (Hg.), *Erwägen, Wissen, Ethik. Streitforum für Erörterungskultur*, Stuttgart: Lucius & Lucius 2008, (Jahrgang 19, Heft 2).

Canetti, E., *Masse und Macht*, Hamburg: Claassen 1960.

Deile, L., „Feste – eine Definition. Ende der Feste – Konjunktur der Feste?“ in Michael Maurer (Hg.), *Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik*, Köln [u.a.]: Böhlau 2004, S. 1 – 17.

Fischer-Lichte, E. [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2005.

Fischer-Lichte, E. / Warstat, M. (Hg.), *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa*, Tübingen [u.a.]: Francke 2009.

Fischer-Lichte, E. [u.a.] (Hg.), *Diskurse des Theatralen*, Tübingen [u.a.]: Francke 2005.

Fischer-Lichte, E. [u.a.] (Hg.), *Inszenierung von Authentizität*, Tübingen [u.a.]: Francke 2000.

Fischer-Lichte, E. [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005.

Fischer-Lichte, E. [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005.

Fischer-Lichte, E. [u.a.] (Hg.), *Ritualität und Grenze*, Tübingen [u.a.]: Francke 2003.

Fischer-Lichte, E. [u.a.] (Hg.), *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*, Tübingen [u.a.]: Francke 2004.

Fischer-Lichte, E., „Aufführung“ in dies. [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 16 – 26.

Fischer-Lichte, E., „Aufführung“ in dies. [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler 2005, S. 16 – 26.

Fischer-Lichte, E., „Diskurse des Theatralen“ in dies. [u.a.] (Hg.), *Diskurse des Theatralen*, Tübingen [u.a.]: Francke 2005, S. 11 – 34.

Fischer-Lichte, E., „Einleitung: Theatralität als kulturelles Modell“ in dies. [u.a.] (Hg.), *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*, Tübingen [u.a.]: Francke 2004, S. 7 – 26.

Fischer-Lichte, E., „Einleitung: Zur Aktualität von Turners Studien zum Übergang vom Ritual zum Theater“ in Victor W. Turner, *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiel*, Frankfurt a. Main: Campus Verlag 2009. S. i – xxiii.

Fischer-Lichte, E., „Inszenierung und Theatralität“ in Herbert Willems [u.a.] (Hg.), *Inszenierungsgesellschaft: ein einführendes Handbuch*, Opladen [u.a.]: Westdeutscher Verlag 1998, S. 81 – 90.

Fischer-Lichte, E., „Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe“ in Jürgen Martschukat / Steffen Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft und „performative turn“*. *Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln: Böhlau 2003, S. 33 – 54.

Fischer-Lichte, E., „Performativität/performativ“, in dies. [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 234 – 242.

Fischer-Lichte, E., „Staging Festivity. Theater und Fest in Europa“ in dies. / Matthias Warstat (Hg.), *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa*, Tübingen [u.a.]: Francke 2009, S. 9 – 16.

Fischer-Lichte, E., „Theatralität und Inszenierung“ in dies. [u.a.] (Hg.), *Inszenierung von Authentizität*, Tübingen [u.a.]: Francke 2000, S. 11-27.

- Fischer-Lichte, E., *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2004.
- Fischer-Lichte, E., *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*, Tübingen [u.a.], Francke 2010.
- Frahm, E. [u.a.] (Hg.), *Kultur – eine Entwicklungsfaktor für den ländlichen Raum. Anregungen, Tips und Beispiele aus der Praxis*, München: Jehle 1994.
- Galler, W. (Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben, Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte*, Wien: Amt der NÖ Landesregierung Kulturabteilung 1985.
- Galler, W., „Volkskultur und Brauchleben in und um Thaya“ in ders. (Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben, Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte*, Wien: Amt der NÖ Landesregierung Kulturabteilung 1985, S. 35 – 51.
- Gebhardt, W. [u.a.] (Hg.), *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen*, Opladen: Leske + Budrich 2000, (Erlebniswelten Bd. 2).
- Gebhardt, W., „Feste, Feiern und Events. Zur Soziologie des Außergewöhnlichen“ in ders. [u.a.] (Hg.), *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen*, Opladen: Leske + Budrich 2000, (Erlebniswelten Bd. 2), S. 17 – 31.
- Gebhardt, W., „Was ist ein Fest?“ in Frank Benseler [u.a.] (Hg.), *Erwägen, Wissen, Ethik. Streitforum für Erwägungskultur*, Stuttgart: Lucius & Lucius 2008, (Jahrgang 19, Heft 2), S. 229 – 230.
- Gebhardt, W., *Fest, Feier und Alltag. Über die gesellschaftliche Wirklichkeit des Menschen und ihre Deutung*, Frankfurt am Main / Wien [u.a.]: Lang 1987, (Europäische Hochschulschriften, Reihe 22, Soziologie 143).
- Gennep, A. van, *Übergangsriten. Les rites de passage*. Frankfurt a. M. / New York: Campus-Verl.³ 2005 (Orig. *Les rites de passage*, Paris: Nourry 1909).
- Gepp, R. [u.a.] (Hg.), *Waldviertel. Raum zum Denken. 20 Jahre Waldviertel Akademie*, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2004.
- Götsch, S., „Volkskultur“ in Hans-Otto Hügel (Hg.), *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2003, S. 83 – 89.
- Grieshofer, F., „Wiener Wandertage – eine aktuelle Form des Protestmarsches“ in Patricia Pirkner / Wolfgang Stanicek (Red.), *Allerley Umzüge. How long can you go?*, Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich 2001, S. 13 – 28.
- Grieshofer, F., „Vom Hausfleiß zum Hobbykurs“ in Mella Waldstein (Red.), *Das Waldviertel. Auf festem Grund*, hg. v. Volkskultur Niederösterreich GmbH, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2009, S. 50 – 61.

Gurr-Hirsch, F., „Demographische Entwicklungen – Herausforderung und Chance“, *Agrarische Rundschau. Zeitschrift für Agrar- und Wirtschaftspolitik mit Agrar- und Umweltrecht*, 12/2008, Heft 5, S. 7 – 8.

Haindl, E., „Alte Menschen und Frauen im ländlichen Raum“ in Eckart Frahm [u.a.] (Hg.), *Kultur – ein Entwicklungsfaktor für den ländlichen Raum. Anregungen, Tips und Beispiele aus der Praxis*, München: Jehle 1994, S. 45 – 69.

Haug, W. / Warning, R. (Hg.), *Das Fest*, München: Fink 1989, (Poetik und Hermeneutik XIV).

Hauke, I., „Das Thayinger Dirndl“ in Werner Galler (Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben, Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte*, Wien: Amt d. NÖ Landesregierung Kulturabteilung, 1985, S. 52 – 53.

Hügel, H.-O. (Hg.), *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2003.

Huizinga, J., *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1987 (Orig. *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Haarlem: Tjeenk Willink 1938).

Kaiser, E. / Teuber, B., „Diskussionsbericht“ in “ in Walter Haug / Rainer Warning (Hg.), *Das Fest*, München: Fink 1989, (Poetik und Hermeneutik XIV), S. 92 – 96.

Kolesch, D., „Textualität“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 332 – 334.

Komlosy, A., „Der Faden reißt nicht ab“ in Mella Waldstein (Red.), *Das Waldviertel. Auf festem Grund*, hg. v. Volkskultur Niederösterreich GmbH, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2009, S. 132 – 137.

Komlosy, A., „Waldviertel – Südböhmen. 15 Jahre ‚offene‘ Grenze“ in Roman Gepp [u.a.] (Hg.), *Waldviertel. Raum zum Denken. 20 Jahre Waldviertel Akademie*, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2004, S. 200 – 213.

Köpping, K.-P., „Fest“ in Christoph Wulf (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim / Basel: Beltz Verl. 1997, S. 1048 – 1065.

Kotte, A., „Theaterbegriffe“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 337 – 344.

Krajasits, C., „Der ländliche Raum im deutschsprachigen Raum“, *Agrarische Rundschau. Zeitschrift für Agrar- und Wirtschaftspolitik mit Agrar- und Umweltrecht*, 12/2008, Heft 5, S. 9 – 12.

Lawry, S., „Image“ in Hans-Otto Hügel (Hg.), *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2003, S. 259 – 262.

Marquard, O., „Moratorium des Alltags. Eine kleine Philosophie des Festes.“ in Walter Haug / Rainer Warning (Hg.), *Das Fest*, München: Fink 1989, (Poetik und Hermeneutik XIV), S. 684 - 691.

Martschukat, J. / Patzold, S. (Hg.), *Geschichtswissenschaft und „performative turn“ . Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln: Böhlau 2003.

Martschukat, J. / Patzold, S., „Geschichtswissenschaft und ‚performative turn‘: Eine Einführung in Fragestellungen, Konzepte und Literatur“ in dies. (Hg.), *Geschichtswissenschaft und „performative turn“ . Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln: Böhlau 2003, S. 1 – 32.

Maurer, M. (Hg.), *Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik*, Köln [u.a.]: Böhlau 2004.

Mezger, W., *Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz: Universitätsverlag 1991.

Moser, D.-R., *Fastnacht-Fasching-Karneval. Das Fest der „Verkehrten Welt“*, Graz [u.a.]: Styria 1986.

Neuwirth, W., „Die Geschichte des Marktes Thaya und der Katastralgemeinden“ in Florian Schweitzer [u.a.] (Hg.), *800 Jahre Thaya. 1175 – 1975*, hg. v. d. Marktgemeinde Thaya, Thaya 1975, S. 65 – 87.

Perzi, N., „Seismografische Schwingungen“ in Mella Waldstein (Red.), *Das Waldviertel. Auf festem Grund*, hg. v. Volkskultur Niederösterreich GmbH, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2009, S. 110 – 117.

Petzoldt, L., „Narrenfeste. Fastnacht, Fasching, Karneval in der Bürgerkultur der frühen Neuzeit“ in Uwe Schultz (Hg.), *Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, München: Beck 1988, S. 140 – 152.

Pirkner, P. / Stanicek, W. (Red.), *Allerley Umzüge. How long can you go?*, Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich 2001.

Plach, Ha., „Weberei und Schweinehandel – zwei Schwerpunkte in der wirtschaftlichen Entwicklung des Marktes Thaya“ in Werner Galler (Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben,*

Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte, Wien: Amt der NÖ Landesregierung
Kulturabteilung 1985, S. 32 – 34.

Preisinger, C., „Tracht und G’wand“ in Patricia Pirkner / Wolfgang Stanicek (Red.),
Allerley Umzüge. How long can you go?, Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich
2001, S. 29 – 44.

Rao, U. / Köpping, K.-P., „Einleitung“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Ritualität und
Grenze*, Tübingen [u.a.]: Francke 2003, S. 211 – 218.

Roth, H., „Vom Zugewinn neuer Sinngebung. Gegenwartsbezogene Heimatpflege im
ländlichen Raum“ in Eckart Frahm [u.a.] (Hg.), *Kultur – ein Entwicklungsfaktor für den
ländlichen Raum. Anregungen, Tips und Beispiele aus der Praxis*, München: Jehle 1994,
S. 110 – 118.

Schadauer, F. / Hainz, L., „Vorwort“ in Florian Schweitzer [u.a.] (Hg.), *800 Jahre Thaya.
1175 – 1975*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1975.

Schadauer, F., „800 Jahre Thaya (1175 – 1975) – das Jubiläumsjahr 1975“ in ders.,
Chronologie der Bürgermeister der Marktgemeinde Thaya (seit 1850), Thaya:
Marktgemeinde Thaya 2011, S. 132 – 149.

Schadauer, F., „Die Entwicklung des Marktes seit 1848“ in Florian Schweitzer [u.a.], *800
Jahre Thaya. 1175 – 1975*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1975, S. 121 – 167.

Schadauer, F., „Kulturarbeit in der Marktgemeinde Thaya seit 1975“ in Werner Galler
(Hg.), *Thaya im Waldviertel. Leben, Arbeit, Glaube durch die Jahrhunderte*, Wien: Amt
der NÖ Landesregierung Kulturabteilung 1985, S. 28 – 31.

Schadauer, F., *Chronologie der Bürgermeister der Marktgemeinde Thaya (seit 1850)*,
Thaya: Marktgemeinde Thaya 2011.

Schultz, U. (Hg.), *Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*,
München: Beck 1988.

Schweitzer, F. (Hg.), *50 Jahre danach. Nationalsozialismus, Zweiter Weltkrieg und
Nachkriegszeit auf dem Lande, erlebt in der Landpfarre Thaya/Thaya im
niederösterreichischen Waldviertel*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1995.

Schweitzer, F. [u.a.], *800 Jahre Thaya. 1175 – 1975*, Thaya: Marktgemeinde Thaya 1975.

Schweitzer, F., *Zwischen Himmel und Erde. Die Heiligtümer der Pfarre Thaya*, Thaya:
Marktgemeinde Thaya 1994.

Shakespeare, W., „Wie es euch gefällt“ in *Gesammelte Werke*, Limassol: Lechner 1998, S. 427 – 513.

Shouten, S., „Materialität“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart / Weimar: Metzler 2005, S. 194 – 196.

Stättner, F., „Musik in Bewegung“ in Patricia Pirkner / Wolfgang Stanicek (Red.), *Allerley Umzüge. How long can you go?*, Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich 2001, S. 81 – 86.

Turner, V. W., „Das Liminale und das Liminoide in Spiel, ‚Fluß‘ und Ritual. Ein Essay zur vergleichenden Symbologie“ in ders., *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiel*, Frankfurt a. Main: Campus Verlag 2009, S. 28 – 94.

Turner, V. W., *The Ritual Process. Structure and anti-structure*, Chicago: Walter de Gruyter 1969 zitiert in Erika Fischer-Lichte, „Einleitung: Zur Aktualität von Turners Studien zum Übergang vom Ritual zum Theater“ in Victor Turner, *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiel*, Frankfurt a. Main: Campus Verlag 2009. S. i – xxiii.

Turner, V. W., *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiel*, Frankfurt a. Main: Campus Verlag 2009 (Orig. *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York: Performing Arts Journal Publications 1982).

Turnher, A., „Der Landschaft durchs Haar fahren“ in Mella Waldstein (Red.), *Das Waldviertel. Auf festem Grund*, hg. v. Volkskultur Niederösterreich GmbH, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2009, S. 11 – 13.

Umatham, S., „Performance“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 2005, S. 231 – 234.

Walcher, C. / Plach, Ha., *Hard und Kleinhard – zwei mittelalterliche Dorfwüstungen*, Wien / Thaya: Kultur- und Museumsverein 1998.

Waldstein, M. (Red.), *Das Waldviertel. Auf festem Grund*, hg. v. Volkskultur Niederösterreich GmbH, Weitra: Verl. Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz 2009.

Warstat, M., „Fest“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler 2005, S. 101 – 104.

Warstat, M., „Theatralität“ in Erika Fischer-Lichte [u.a.] (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2005, S. 358 – 364.

Warstat, M., *Theatrale Gemeinschaften. Zur Festkultur der Arbeiterbewegung 1918-33*, Tübingen: Francke 2004.

Weber, G., „Gesellschaftlicher Zusammenhalt in ländlichen Gebieten“, *Agrarische Rundschau. Zeitschrift für Agrar- und Wirtschaftspolitik mit Agrar- und Umweltrecht*, 12/2008, Heft 5, S. 23 – 25.

Willems, H. (Hg.), *Theatralisierung der Gesellschaft. Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*, Wiesbaden: VS Verl. F. Sozialwissenschaften 2009.

Willems, H. / Jurga, M. (Hg.), *Inszenierungsgesellschaft: ein einführendes Handbuch*, Opladen [u.a.]: Westdt. Verl. 1998.

Willems, H., „Inszenierungsgesellschaft? Zum Theater als Modell, zur Theatralität von Praxis“ in ders./Martin Jurga (Hg.), *Inszenierungsgesellschaft: ein einführendes Handbuch*, Opladen [u.a.]: Westdt. Verl. 1998, S. 23 – 79.

Willems, H., „Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept: Von Fischer-Lichte über Goffman zu Elias und Bourdieu“ in ders. (Hg.), *Theatralisierung der Gesellschaft. Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*, Wiesbaden: VS Verl. F. Sozialwissenschaften 2009, S. 75- 110.

Willems, H., „Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These“ in ders. (Hg.), *Theatralisierung der Gesellschaft. Band 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*, Wiesbaden: VS Verl. F. Sozialwissenschaften 2009, S. 13-55.

Wulf, C. (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim / Basel: Beltz Verl. 1997.

Zotz, B., *Das Waldviertel – Zwischen Mystik und Klarheit. Das Image einer Region als Reiseziel*, Berlin: Dr. Köster 2010.

7.2. Internetquellen

„§ 5 KStG Befreiungen“, Gesetzestext, *Homepage der Jusline Österreich*, http://www.jusline.at/5_Befreiungen_KStG.html, 01. 03. 2012, letzter Zugriff am 01. 03. 2012.

„Abgestimmte Erwerbsstatistik 2009 – Erwerbspendler nach Pendelziel“, *Homepage der Statistik Austria*, <http://www.statistik.at/blickgem/ae3/g32217.pdf>, 22. 02. 2012, letzter Zugriff am 27. 02. 2012.

„Abgestimmte Erwerbsstatistik 2009: Bevölkerung nach Erwerbsstatus; Erwerbstätige nach Stellung im Beruf und wirtschaftlicher Zugehörigkeit“, *Homepage der Statistik Austria*, 28. <http://www.statistik.at/blickgem/ae1/g32217.pdf>, 28. 12. 2011, letzter Zugriff am 27. 02. 2012.

„Bauernmarkt Programm“, *1. Volxzeitung Allentsteig*,
<http://www.volxzeitung.at/bauernmarktzusatz.htm>, letzter Zugriff am 01. 03. 2012.

„Bevölkerungsstand und –struktur 01. 01. 2011“, *Homepage der Statistik Austria*,
<http://www.statistik.at/blickgem/pr2/g32217.pdf>, 08. 06. 2011, letzter Zugriff am 27. 02. 2012.

„Chronik“, *Homepage der SCU Thaya*, <http://www.scuthaya.at/web/content/view/14/40/>,
letzter Zugriff am 22. 02. 2012.

„Das österreichische Feuerwehrwesen“, *Homepage des Österreichischen Bundesfeuerwehrverbands*, <http://www.bundesfeuerwehrverband.at/feuerwehrwesen/>,
2011, letzter Zugriff am 01. 03. 2012.

„Der 1. Waldviertler Bauernmarkt“, *1. Volxzeitung Allentsteig*,
<http://www.volxzeitung.at/wirtschaftbauernmarkt.htm>, letzter Zugriff am 01. 03. 2012.

„Die Birke. Der Baum des Jahres 2009“, *Homepage von Netzwerk Land*, Broschüre hg. v. Kuratorium Wald, 03/2009, <http://www.netzwerk-land.at/forstwirtschaft/downloads/die-birke-der-baum-des-jahres-2009>, 30.04.2009, letzter Zugriff am 06. 03. 2012.

„Die Gemeinderatswahl 2010 in Niederösterreich. Ergebnisse. Thaya“, *Homepage des Amts der NÖ Landesregierung*, <http://www.noe.gv.at/Politik-Verwaltung/Wahlen/NOe-Gemeinderatswahlen/Gemeinderatswahl2010IT.wai.html>, 19. 04. 2010, letzter Zugriff am 29. 09. 2011.

„Ein Blick auf die Gemeinde Thaya. Bevölkerungsentwicklung 1869 – 2011“, *Homepage der Statistik Austria*, <http://www.statistik.at/blickgem/blick1/g32217.pdf>, letzter Zugriff am 29. 09. 2011.

„Ein Blick auf die Gemeinde Thaya. Land- und forstwirtschaftliche Betriebe und Flächen nach Erwerbsart“, *Homepage der Statistik Austria*,
<http://www.statistik.at/blickgem/blick5/g32217.pdf>, letzter Zugriff am 28. 02. 2012.

„Einleitung zur NUTS - Systematik der Gebietseinheiten für die Statistik“, *Homepage des statistischen Amts der Europäischen Union (Eurostat)*,
http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/nuts_nomenclature/introduction, 01. 12. 2011, letzter Zugriff am 28. 02. 2012.

„Fanclub“, *Homepage der SCU Thaya*, <http://www.scuthaya.at/web/content/view/27/53/>,
letzter Zugriff am 24. 02. 2012.

„Gutes vom Bauernhof“, *1. Volxzeitung Allentsteig*,
<http://www.volxzeitung.at/allentsteig/2010/01/gutes-vom-bauernhof/>, 6. 01. 2010, letzter Zugriff am 12. Juli 2011.

„Katastralgemeinden“, *Homepage der Marktgemeinde Thaya*, <http://www.gemeinde-thaya.at/cms/projekt01/index.php?idcat=4>, letzter Zugriff am 29. 09. 2011.

„Kultur-Szene nach 1945. Feste und Vergnügen im Trümmer-München“, *Bayerischer Rundfunk Online*, <http://www.br-online.de/kultur/gesellschaft/kultur-szenen-nach-1945-DID1201604382962/kultur-szenen-nach-1945-facetten-aus-der-truemmerzeit-feste-und-vergnuegungen-ID1201601041805.xml>, 09. 08. 2007, letzter Zugriff am 25. 08. 2011.

„Landesfeuerwehrverband Niederösterreich“, *Homepage des Österreichischen Bundesfeuerwehrverbands*,
<http://www.bundesfeuerwehrverband.at/lfv/niederoesterreich/>, 31. 12. 2009, letzter Zugriff am 18. 02. 2012.

„NUTS-Einheiten“, *Homepage der Statistik Austria*,
http://www.statistik.at/web_de/klassifikationen/regionale_gliederungen/nuts_einheiten/index.html, 30. 01. 2012, letzter Zugriff am 07. 02. 2012.

Fischer-Lichte, E. [u.a.], *Gesamtkonzept des SFB Kulturen des Performativen* auf der Homepage des SFB Kulturen des Performativen, http://www.sfb-performativ.de/seiten/frame_gesa.html, Freie Univ. Berlin, Stand: 09.09.2008, letzter Zugriff am 09. 11. 2011.

Homepage der Sportunion Niederösterreich, <http://noe.sportunion.at/>, letzter Zugriff am 22. 02. 2012.

Homepage der Sportunion Österreich, <http://sportunion.at>, letzter Zugriff am 22. 02. 2012.

Homepage des Niederösterreichischen Fußballverbands, <http://www.noefv.at/>, letzter Zugriff am 22. 02. 2012.

Homepage des Österreichischen Fußballbunds, <http://www.oefb.at/>, letzter Zugriff am 22. 02. 2012.

Krajasits, C. / Wach, I., *Der ländliche Raum in Niederösterreich. Endbericht*, i. Auftrag geg. v. d. Kammer f. Arbeiter u. Angestellte f. Niederösterreich,
http://noe.arbeiterkammer.at/bilder/d73/Laendl-Raum_Endbericht_corr0408_in.pdf, 06/2008, letzter Zugriff am 07. 02. 2012.

Tschernutter, C., / Figerl, J. [u.a.], *Meine Region Waldviertel. Gmünd, Horn, Waidhofen/Thaya, Zwettl. Zahlen/Fakten 2010*, hg. v. d. Kammer f. Arbeiter u. Angestellte f. Niederösterreich, http://noe.arbeiterkammer.at/bilder/d151/regionsbroschuere_waldviertel.pdf, 05/2011, letzter Zugriff am 01. 03. 2012.

7.3. Interviews

„Interview mit Helmut Plach“, 23. 08. 2011, liegt b. d. Verf.

„Interview mit Helmut Plach“, 30. 08. 2011, liegt b. d. Verf.

„Interview mit Josef Zimmermann, 08. 07. 2011, liegt b. d. Verf.

„Interview mit Matthias Weber“, 4. 11. 2011, liegt b. d. Verf.

„Interview mit Otto Dangl“, 27. 08. 2011, liegt b. d. Verf.

„Interview mit Roman Bartl“, 13. 07. 2011, liegt b. d. Verf.

„Interview mit Sandra Sam“ am 30. 08. 2011, liegt b. d. Verf.

7.4. Broschüren und Werbezeitschriften (Print)

„Thaya (an der Thaya)“ in *Zukunftsraum Thayaland*, Werbezeitschrift d. Gemeinde Dobersberg [u.a.], 2008, S. 12.

„Unsere tschechischen Nachbarn“ in *Zukunftsraum Thayaland*, Werbezeitschrift d. Gemeinde Dobersberg [u.a.], 2008, S. 3.

Erlebnis Thayaland im Waldviertel, Broschüre d. Arbeitsgemeinschaft d. Gemeinden i. d. Kleinregion Erlebnis Thayaland, Dobersberg 2000.

Waldviertel News. Tipps, Infos und Aktuelles – von ganz oben, Werbezeitschrift d. Waldviertel Tourismus, 3 / 2010.

Zukunftsraum Thayaland, Werbezeitschrift d. Gemeinde Dobersberg [u.a.], 2008.

7.5. Archivmaterial

2. Thayaner Narrenkurier vom 13. 02. 1985, Gemeindeamt der Marktgemeinde Thaya.

3. Thayaner Narrenzeitung vom 23. 02. 1995, Gemeindeamt der Marktgemeinde Thaya.

Einwohnerstatistik nach Religion vom 27. 04. 2011, Gemeindeamt der Marktgemeinde Thaya.

Erstes Buch zur SCU Thaya, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

Kopie der Ansicht von Thaya aus dem Jahr 1694, Museum Thaya.

Programm der Markttage vom 12. und 13. 07. 1980, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

Protokollbuch 100 Jahre Freiwillige Feuerwehr Thaya ab 1979, Archiv der Freiwilligen Feuerwehr Thaya, Thaya.

Super-8-Farbfilm der Volkstage 1975 und des Faschingsumzugs 1985, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

Super-8-Farbfilm des Faschingsumzugs 1985, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

Übernachtungen 2010, Gemeindeamt der Marktgemeinde Thaya.

Zeitungsnotiz aus der Waidhofner Zeitung vom 08. 02. 1968, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

Zeitungsnotiz aus der Waidhofner Zeitung vom 20. 02. 1951, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

7.6. Abbildungsverzeichnis

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abb. 1: Der historische Ortskern von Thaya, 10. 04. 2011, Privatfotografie, liegt b. d. Verf.

Abb. 2: Festumzug des Kameradschaftsvereins in Thaya 1930, 22. 6. 1930, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

Abb. 3: Bauernmarkt in Thaya, 09. 07. 2011, Privatfotografie, liegt b. d. Verf.

Abb. 4: Marschierende Musikkapelle am Bauernmarkt, 10. Juli 2011, Privatfotografie, liegt b. d. Verf.

Abb. 5: Sommernachtsfest am Bauernmarkt, 09. 07. 2011, Privatfotografie, liegt b. d. Verf.

Abb. 6: Das Sportlerfest der SCU Thaya 2011, 25. 06. 2011, Privatfotografie, liegt b. d. Verf.

Abb. 7: Volkstage 1975, Screenshot aus dem Super-8-Farbfilm der Volkstage 1975 und des Faschingsumzugs 1975, Privatarhiv von Helmut Plach, Thaya.

Abb. 8: Fußgängergruppe am Faschingsumzug 2005, Privatfotografie, liegt b. d. Verf.

Abb. 9: Die Altweibermühle am Faschingsumzug 1995, Privatfotografie, liegt b. d. Verf.

Abb. 10: Faschingsumzug in Thaya 1995, Privatfotografie, liegt b. d. Verf.

7.7. Abstract (Deutsch)

Nicht nur das institutionelle Theater, sondern auch andere kulturelle Phänomene – wie z.B. Feste – können unter den Aspekten der Inszenierung und Aufführung betrachtet werden. Mithilfe des Theatralitätskonzepts, das im deutschsprachigen Raum maßgeblich von Erika Fischer-Lichte beeinflusst wurde, können weite Teile unserer Lebenswelt auf ihren (Selbst-)Darstellungsgehalt analysiert werden. Ein zentraler Begriff im Theatralitätsdiskurs ist dabei jener der Aufführung. Sie ergibt sich aus dem Zusammenspiel von hervorgebrachten Handlungen und der Wahrnehmung durch die Zuschauer. Ihr geht eine Inszenierung voraus, sie ist also beabsichtigt.

In sogenannten cultural performances (kulturellen Aufführungen) stellt sich eine Gruppe von Menschen gegenüber sich selbst oder anderen dar. In ihnen vergegenwärtigt sich das Selbstverständnis einer Gemeinschaft auf besonders intensive Weise, denn sie liegen außerhalb des alltäglichen Wirklichkeitsbereiches. Eine Art theatrale Wirklichkeit, in der andere Regeln gelten, ein anderes Verhalten ausgeübt und anders wahrgenommen wird, entsteht.

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich anhand der Festkultur eines konkreten Fallbeispiels mit der Selbstdarstellung eines gesamten Ortes: der Marktgemeinde Thaya im nördlichen Waldviertel. Drei ausgewählte Feste, die hier als cultural performances verstanden werden, wurden dahingehend analysiert, inwiefern sich Selbstdarstellungen nach innen und nach außen zeigen. Es geht um Fragen der Identität, Zugehörigkeit und des Images, denen am Beispiel des Bauernmarkts, des Sportlerfests und des Faschingsumzugs in Thaya nachgegangen wird. Das Fallbeispiel soll exemplarisch für verschiedene ländliche Räume in Österreich stehen. Ein besonderes Augenmerk der Arbeit liegt darauf, die Bedeutung und Funktion von Festen für das Selbstverständnis und die Identitätsbildung der Bewohner ländlicher Gegenden zu erkennen sowie generell theatrale Bezüge in einem Bereich außerhalb des Theaters aufzudecken.

7.8. Abstract (English)

The notions of staging and performance are not confined to the institutional theater. On the contrary they both apply equally to a variety of dissimilar cultural phenomena, such as celebrations for example. Using the concept of theatricality prevailing in the German-speaking world as defined by Erika Fisher-Lichte, broad parts of our environment can be analysed on the basis of the substance of self-performance. A central idea at the core of the discourse on theatricality is the one about performance. It appears in the interplay between induced actions and the spectator's perception of them. Performance leads the way to a *mise-en-scène* in a sense that it is also deliberate. In so called cultural performances, groups of individuals represent themselves for themselves but also in relation to others. Within these, the self-understanding of a community is envisioned in a particularly intense manner, since they rest beyond the boundaries of everyday reality. A certain type of theatrical substantiality is generated, which pertains to different rules and is otherwise discerned as a different practised behavior.

This diploma thesis is concerned with festive culture and refers to the concrete case study of the self-performance of an entire place: the market town Thaya in the north Waldviertel. Three selected festive events, that are here acknowledged as cultural performances, will be to that effect analysed, in order to determine to what extent self-performances become apparent both inwardly and outwardly. The questions of identity, affiliation and image will be pursued, using the example of the farmer's market, the sports event and the carnival in Thaya. The case study should stand exemplarily for various rural areas in Austria. A particular focus of the thesis rests on the signification and the function of festive events in the self-understanding and in the identity formation of inhabitants from rural regions as well as to unveil usually theatrical references in a range beyond and outside the theater.

7.9. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Angelika Starkl
Geburtsdatum: 03. 08. 1988
Geburtsort: Waidhofen an der Thaya, Niederösterreich

Bildungsweg:

seit Okt. 2011: Universitätslehrgang Aufbaustudium Kulturmanagement
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
2006 – 2012: Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Universität Wien
1998-2006: Bundesrealgymnasium Waidhofen an der Thaya, Niederösterreich