

schaften", organisieren dieses fasnachtliche Treiben.

Kennzeichnend für die „ebenso urwüchsige wie in solcher Breite und Intensität in keiner anderen Landschaft auftretende oberdeutsche Fasnet" (Johannes Künzig) sind die streng von Herkunft und Sitte geprägten Maskentypen und die einheitliche – wenn auch nicht uniforme – Kleidung von Gruppen von Narrengestalten. „Wilde Männer", „Hexen", „Hansele", „Schuddig", „Narros" und „Blätzle" üben die genannten Bräuche aus.

Im Gebiet des Bodensees gehören die meisten Narren zu den „Hänsele" oder „Hänsele", das sind Flecklehästypen mit Stoffmasken. „Häs" wird in dieser Gegend das Gewand des Narren genannt. „Blätzle" oder „Fleckle" sind in der Regel aufgenähte Stoffstücke.

Über das Alter der Flecklehäs gibt es unterschiedliche Vermutungen. Leiten einige Autoren diesen Gewandtyp vom antiken Mimosenspiel ab, sehen andere Forscher einen germanisch-heidnischen Ursprung. Diesen Altersbestimmungen steht allerdings entgegen, daß die ältesten Belege für die Fastnacht aus dem 13. Jahrhundert stammen. Andere Kenner der Fastnacht gehen deshalb bei diesem Fastnachtsgewandtyp von einem viel jüngeren Alter aus und sehen seine Ursprünge im höfischen und städtisch-patrizischen Bereich (z.B. bei den Schembart-Läufen in Nürnberg) aus dem 15. Jahrhundert.

Die Deutungen der Flecklesgewänder sind widersprüchlich. So finden sich in der Fastnachtsforschung Vermutungen, daß dieser Gewandtyp in Zusammenhang mit der Vorstellung von der „befleckten Seele", des Teufels oder des Hexenbrauchtums zu sehen ist. Es werden auch Beziehungen zur „Winteraustreibung" aufgezeigt, da der Winter als etwas Altes, Schlechtes, Unnützes und Schmutziges, also etwas „Beflecktes" vertrieben werden solle. Solche Deutungen von Fastnachtsgewändern bewegen sich jedoch größtenteils im Bereich der Spekulation.

Die frühesten Abbildungen fastnachtlicher Vermummungen finden sich in den Nürnberger Schembart-Büchern des 17. Jahrhunderts, die das patrizische Fastnachtsbrauchstum der Jahre 1449–1539 dokumentieren. In diesen Büchern werden gleichartig gekleidete Fußgängergruppen „Läufer" genannt. Die dargestellten Kostümierungen ähneln heutigen „Weißnarrengestalten". Eine der frühesten Darstellung, die an heutige Blätzlenarren erinnern, findet sich auf einem Stich nach Pieter Breughel d.Ä. „Tötung des Wilden Mannes" (Mitte des 16. Jahrhunderts). Es fehlen jedoch so viele Zwischenglieder in der Entwicklungsgeschichte, daß eine Ableitung heutiger Gewandungen von früheren nicht möglich ist.

Bis zur Jahrhundertwende unterschieden sich die Blätzlenarren nicht voneinander. Das Blätzle gewand war beliebt, da es vor allem

billig war, denn es bestand überwiegend aus Stoffresten. Erst in den zwanziger und dreißiger Jahren entstanden in der Bodenseegegend verschiedene Vereine, die die sterbende Fasnachtstraditionen beleben wollten. Um ihr Wirken kenntlich zu machen, führten die Vereine für ihre Gruppen bestimmte charakteristische Farben und Muster ein. So ist auch das Aussehen der Blätzlebuebe von der 1934 gegründeten Blätzlebuebe-Zunft geprägt worden. Die Narren der Blätzlebuebe-Zunft sehen als Vorbild für dieses Kostüm den Hahn an, doch fehlt es bisher an alten Überlieferungen, die diese Interpretation des Gewandes bestätigen. Für das Vorkommen von Blätzlenarren in Konstanz existieren dagegen ältere Belege.

Die Blätzlebuebe sind mit mehreren hundert Maskenträgern die beherrschenden Figuren der heutigen Straßenfasnacht in Konstanz. Der Anführer der Blätzlebuebe ist der „Polizei-blätz" oder „Blätzlebüttel" (Narrenpolizist). Er ist gekleidet wie die anderen Blätzlebuebe, nur trägt er eine originelle Holzlarve, die ein strenges verunzelttes Gesicht zeigt, und dazu eine rote Krause am Hals. Einen ihrer wichtigsten Auftritte haben die Blätzlebuebe zudem am „Schmutzigen Donnerstag" beim „Taganrufen", bei dem sie um 5 Uhr früh ihren Laternentanz aufführen.

Das Gewand wird demnächst in den Sammlungen zur Volkskunde im Germanischen Nationalmuseum ausgestellt werden.

GOLGATHA

Eine monumentale Stahlskulptur von Matschinsky-Denninghoff für das Germanische Nationalmuseum

Seit kurzer Zeit ist das Germanische Nationalmuseum im Besitz eines monumentalen Werkes von Martin Matschinsky und Brigitte Denninghoff. Im Kreuzgangsgarten der spätgotischen Kartause erheben sich drei baumartige Strukturen neben dem Chor der Klosterkirche. Die himmelwärts gerichteten Gebilde jedoch scheinen ihre Kraft zu verlieren. Sich windend, ist die Gruppe im dramatischen Moment des umbrechenden Auseinanderfallens gegeben. Solch ein Eindruck von todesnaher Kraftlosigkeit wird noch durch Tücher verstärkt, die lange und glatt von den Ästen hängen.

Die Benennung „Golgatha" und die aus drei Teilen bestehende Figurengruppe ermöglichen eine

Interpretation: Matschinsky-Denninghoff spielen auf die Schädelstätte im biblischen Jerusalem an, wo Christus und die ungleichen Schächer ihr Leben verloren. Und Leben scheint aus der Skulptur zu entweichen.

Matschinsky-Denninghoff schufen „Golgatha" in der von ihnen entwickelten Technik. Eine quadratische Stahlplatte auf einem Betonsockel bildet die Plinthe, auf ihr sind die drei Einzelteile der Figurengruppe verschraubt. Diese baumartigen Elemente bestehen aus Chrom-Nickelstahl Röhren, die über ein tragendes Gerüst des gleichen Materials gebogen und dann punktgeschweißt wurden. Das so entstandene Werk zeichnet sich durch Leichtigkeit und Stabilität,

gleichzeitig aber, etwa bei den hängenden Tüchern, durch Flexibilität aus.

Das polierte, parallel laufende Material bündelt Licht und Schatten in weichen Übergängen und läßt sie entlang der Oberflächenstruktur fließen. Jede atmosphärische Veränderung verändert die Skulptur, belebt und bewegt sie. Kühle Farbwerte von Graublau bis Stahlweiß wechseln je nach Licht- und Wetterverhältnissen.

Matschinsky-Denninghoff, die seit vielen Jahren diese eigenartige Technik experimentell prüfen, gelangen mit „Golgatha" zu einem Höhepunkt ihres Œuvres. Seit langem gehört das Künstlerehepaar zu den herausragenden Bildhauern Europas und genießt weltweite



Anerkennung. So wurde ihr Werk „Sturm“, das seit der Künstlerbund Ausstellung 1981 bis zum Frühjahr 1983 als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum stand, vom Hakone Open-Air Museum in Japan angekauft. In diesem aufregenden Skulpturenpark steht der „Sturm“ nun in illustrierender Umgebung von Henry Moore und George Rickey. „Golgatha“ bietet jetzt mehr, als nur Ersatz für den „Sturm“.

„Golgatha“ scheint für den Standort im Kreuzgangsgarten des Germanischen Nationalmuseums wie geschaffen. Im Zentrum des mittelalterlichen Klosters, das als Kern des Museums den Krieg wie ein mahrender Torso überdauert hat, steht nun ein Werk mit übergreifend religiösem Aussagewillen. Hier wird auf Unrecht hingewiesen, das Menschen anderer Meinung angetan wird. Die nahebei befindliche Ölberggruppe aus der Adam Kraft-Werkstatt liefert einen direkten inhaltlichen Konnex zu „Golgatha“, als höchst unterschiedliche Station auf einem Kreuzweg Christi. Kreuzwegstationen waren es in

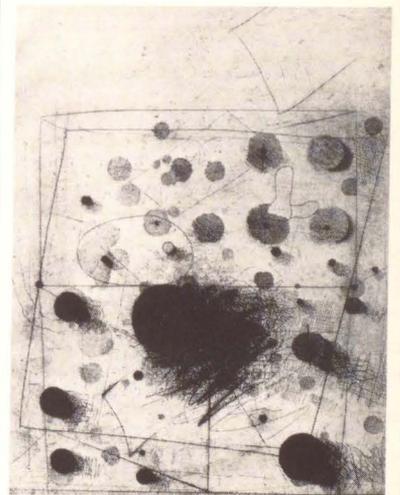
der Tat auch, die Matschinsky-Denninghoff zu „Golgatha“ anregten. Zur prima idea kamen sie über die Betrachtung und Bewunderung der Reliefs von Adam Kraft in der Klosterkirche, die einst vom Pilatushaus bis zum Johannisfriedhof die Passio Christi verbildlichten.

„Golgatha“ ist eines jener Werke, die „man“ im Germanischen Nationalmuseum nicht erwarten mag, ein Werk zeitgenössischer Kunst. Beim Durchschreiten des großen Kreuzgangs und auf dem Weg zur Sammlung der historischen Musikinstrumente eröffnen sich immer neue Aspekte der vielsichtigen Gruppe „Golgatha“, die zu Widerspruch und Diskussion anregen will.

Es steht an zu hoffen, daß das Germanische Nationalmuseum „Golgatha“ erwerben und somit seiner konstitutionellen Aufgabe nachkommen kann: Wichtige Werke von Kunst und Kultur aus Ländern, in denen Deutsch gesprochen wird, zu sammeln und zu vermitteln.

Ulrich Schneider

Matschinsky-Denninghoff, GOLGATHA,
Chrom-Nickel-Stahl,
Höhe: 410 cm, Berlin 1982–1983



Max Söllner, Leicht bewegt,
Farbradiierung 1981