

Februar 1986 · Nummer 59

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

Ein Fasnachtsgewand aus Villingen

in den Sammlungen zur Volkskunde

Seit April 1985 sind die Sammlungen zur Volkskunde im Germanischen Nationalmuseum um ein Fasnachtsgewand besonderer Art reicher. Die Historische Narrozunft Villingen 1584 e. V. hat das Häs (=Gewand) eines Narro, der wichtigsten Gestalt bei der Villingen Fasnacht, dem Museum als Leihgabe zur Verfügung gestellt. Das Häs besteht im einzelnen aus einer Hose, einer Jacke und einer Kappe aus weißer, grober Leinwand genäht und gemäß einer alt überlieferten Weise der Dekoration von Textilien mit Ölfarben bemalt, weiterhin einem Kragen in Form einer Halskrause, einer langen Seidenschleife (= Masch), einem Tuch (= Foulard) und, als wichtigstem Bestandteil, einer Maske aus Lindenholz. Als typisch närrische Attribute treten noch die insgesamt 44 unterschiedlich großen, ca. 30 bis 50 Pfund schweren, aus Bronze gegossenen Narrorollen (= Schellen) hinzu, die auf vier Riemen befestigt dem Narro über Brust und Rücken gelegt werden. Als Zeichen seiner Rede- und Narrenfreiheit trägt er am Kopf einen Fuchsschwanz. Den Narrasäbel bekommt der Narro in Anlehnung an den Narrenstab des mittelalterlichen Hofnarren in die Hand. Darüber hinaus gilt er auch als Symbol des mittelalterlichen Rückerechts.

Die Bemalung des Häs hat, wie die Villingen Fasnacht überhaupt, die Winteraustreibung zum Thema. So zeigt die Vorderseite der Hose einen Bären und einen Löwen, wobei der Bär den scheidenden Winter verkörpern soll der vom Löwen »ausgetrieben« wird. Die gleiche Aufgabe hat der Fuchs auf der Vorderseite der Jacke zu erfüllen: dem in Gestalt des Hasen erscheinenden Winter den Garaus zu machen. Die Bemalung der Rückseite des Kostüms ist dagegen mehr auf die Haupttätigkeit des Narro bezogen: dem Strählen, d.h. dem Necken der Leute beim Narrozug. Hansele hält eine Wurst in der linken und den Narrenkolben oder auch Narren



szepter in der rechten Hand. Gretel »strahlt« mit ihrer Hechel die Leute. Beide Figuren sind traditionelle Fasnachtsgestalten. Die Jacke zeigt auf der Rückseite den Hansele mit einer Katze, was im allgemeinen als Sinnbild des Aschermittwochs gedeutet wird. Auf der Oberseite der Ärmel ranken sich Frühlingsblumen wie Tulpen und Narzissen, die Unterseiten sind mit Würsten bemalt. Der Narro ist neben dem Stachi mit seiner Surhebel-Scheme, dem Morbili, der Begleiterin des Stachi, den Wueschten und dem Butzesel die Hauptfigur des närrischen Treibens in Villingen. Mit seiner imposanten Erscheinung bildet er den gebührenden Auftakt für den Narrozug am Fasnetmontag.

Nach der Gruppe der Narro folgen dann Stachi und Morbili. Der Stachi trägt einen blauen Fuhrmannskittel und eine Hose von gleicher Bemalung wie der Narro. Danach folgen die Wueschte, für deren Verkleidung alte, ausgebleichene Narrogewänder und auch alte Narroschemen verwendet werden. Diese »Häser« werden mit großen

Mengen Stroh ausgestopft, welches man am Fasnet-Dienstag zu einem großen Haufen schichtet und mitternächtlich, zum Ausklang der Fasnacht, entzündet. Im Gegensatz zur Surhebel- und Morbili-Scheme handelt es sich bei der Narroscheme um eine alterlose, tiefgründig lächelnde und geschlechtslose Larve. In der bis heute unveränderten Form gibt es sie seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, als sie ein Villingener Ölmaler geschaffen hat. Für ihre Herstellung wird fünf Jahre abgelagertes Lindenholz verwendet. Das Schnitzen erfordert besondere Sorgfalt, da die Maske dünn genug sein muß, um das Sprechen zu ermöglichen und gleichzeitig soll sie einen Resonanzkörper zur Veränderung der Stimme bilden. Die fertig geschnitzte Larve wird feingeschliffen, hochglanzpoliert und farbig gefaßt.

Im Gegensatz zu den »Blätzlenarren«, die Gewänder mit aufgenähten, z. T. verschiedenfarbigen Stoffteilchen unterschiedlichster Form tragen, gehört der Narro zur Gruppe der sogenannten Weißnar

ren. Diese agieren vor allem im Raum Donaueschingen, Rottweil und Villingen als Hauptfiguren der schwäbisch-alemannischen Fasnacht. Ihre Herkunft ist nicht eindeutig zu belegen. Einzelne Elemente dieser Maskenfiguren, wie zum Beispiel Schellen am Gewand oder Narrenszepter, waren bereits im Mittelalter vorhanden. Zur heutigen Erscheinung des Weißnarren dürften sicher auch die Figur des Arlecchino aus der Commedia dell'arte oder auch die des Pickelhäring des englischen Theaters beigetragen haben. Die Bemalung des Gewandes ist jedoch speziell auf die schwäbisch-alemannische Fasnacht bezogen. Der Winter, den man sich früher in Gestalt von bösen Geistern und Dämonen vorgestellt hat, soll ausgetrieben werden und dem Frühling, als Quell neuen Lebens, Platz machen.

Mit diesem Fasnachtsgewand ist die kleine Brauchtumsabteilung in den Sammlungen zur Volkskunde um ein wichtiges Schaustück vermerkt worden.

Silvia Glaser

NEUERWERBUNG

Eine Zeichnung von Gustav Klimt

Die Graphische Sammlung des Germanischen Nationalmuseums ist bestrebt, den eher zufällig gewachsenen Bestand an Zeichnungen des 19. und 20. Jahrhunderts durch gezielte Erwerbung qualitätvoller Blätter von namhaften Künstlern zu ergänzen, um ihn so, im Sinne einer Beispielsammlung, historisch zu strukturieren. So konnte 1985 – dank der Großzügigkeit eines privaten Spenders – unter anderem eine Zeichnung von Gustav Klimt, dem Mitbegründer der Wiener Sezession und führenden Vertreter der Wiener Jugendstilmalerei erworben werden.

Der »Frauenakt mit mit Strümpfen« ist mit schwarzer Kreide auf einen 45,6 : 33,0 cm großen Bogen derben gelblich-braunen Packpapiers gezeichnet, wie es Klimt in seiner früheren Zeit vorzugsweise verwendete. Die Modellstudie zeigt eine stehende, nur mit Kniestrümpfen bekleidete junge Frau in reiner Vorderansicht, deren strenge Axialität nur durch den nach links geneigten Kopf gemildert wird. Im Unterschied zu den meisten Klimtschen Aktstudien ist das neuerworbene Blatt durch eine fast nüchterne Auffassung gekennzeichnet. Das sonst so ausgeprägte erotische Element ist weitgehend zurückgedrängt.

Das nicht mehr ganz junge Modell entspricht keinem klassischen Schönheitsideal. Mit seinem kränzlich ausgezehrteten Körper, seinem eingefallenen Gesicht und den tief liegenden Augen verkörpert es ein morbides, zerbrechliches und übersensibles Frauenideal des »fin de siècle« – das Gegenbild zum Typus der »femme fatale«. Die Ablehnung klassischer Schönheitsbegriffe drückt sich auch in der archaisierenden Frontalität der Darstellung aus, die jede Überschneidung vermeidet und die fließenden Linien des Körperumrisses in reiner Form hervortreten läßt. Auch die feinnerigen parallelen Strichlagen der modellierenden Binnenzeichnung schmiegen sich der Kontur an und ordnen sich der linearen Struktur unter. Die frei bewegliche, abstrakte Linie, das wichtigste Ausdrucksmittel des »art nouveau«, beginnt sich von der Binnenmodellierung zu emanzipieren ohne jedoch schon in dekorativem Überschwang zu triumphieren. Dieses widerspruchsfreie Nebeneinander von Wahrnehmung und Stilisierung macht deutlich, daß sich im Stil der Wiener Sezession die verschiedensten Einflüsse überlagern: vom Spätimpressionismus der Franzosen und eines Anders Zorn über

den Symbolismus der Präraffaeliten bis hin zum Exotismus eines Jan Toorop.

Der »Frauenakt mit Strümpfen« wird von Alice Strobl mit dem Gemälde der »Philosophie« in Verbindung gebracht, dem ersten von drei Deckenbildern, die Klimt im Auftrag des Ministeriums für Cultus und Unterricht für den Festsaal der Wiener Universität malte und mit denen er seinen Ruhm über Wien hinaus begründete. Obwohl ein unmittelbar motivischer Zusammenhang mit den Fakultätsbildern nicht erkennbar ist, steht unsere Zeichnung den 1898/99 entstandenen Studien zur »Philosophie« stilistisch sehr nahe. Klimt scheint dasselbe Aktmodell auch für eine Studie zum Plakat der ersten Secessionsausstellung von 1898 (Strobl, 325) sowie für eine farbig angelegte Bildnisstudie in der Slg. Schäfer, Schweinfurt (Strobl, 394) benutzt zu haben. Die Frontalität der Aktfigur und der Fluß des Körperumrisses ähnelt den ebenfalls 1898 entstandenen gemalten und graphischen Fassungen der »Nuda Veritas« (Strobel, 350). Die Zeichnung gehört somit in die historisch entscheidenden Jahre, in denen der Wiener Jugendstil mit der Gründung der Sezession und der Wahl Klimts zu deren erstem Präsi-