

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 Secession und der Wahl Klimts zu deren erstem Präsi-

denten (1897), mit der ersten Ausstellung in Olbrichs neuem Secesionsgebäude, mit der Gründung der Zeitschrift »Ver Sacrum« (1898) und mit Klimts Arbeit an den Fakultätsbildern die ersten skandalumwitterten Triumphe feierte.

Wie sein jüngerer Weggefährte Egon Schiele war Gustav Klimt ein leidenschaftlicher und außerordentlich produktiver Zeichner. Obwohl der Künstler nachweislich Tausende von Zeichnungen selbst vernichtet hat, verzeichnet der jüngst erschienene Werkkatalog von Alice Strobl über 3000 Blätter. Anders als Schiele, der lange Zeit vom Verkauf seiner Zeichnungen leben mußte und der deshalb seine Blätter als autonome Werke häufig bildhaft durchführte, handelt es sich bei Klimts Zeichnungen überwiegend um Studienmaterial zur Vorbereitung der Gemälde. Nur selten hat Künstler seine Zeichnungen signiert. Nach Klimts Tod 1918 wurden etwa 300 der bedeutendsten Zeichnungen mit dem Nachlaßstempel versehen. Auch das neu erworbene Blatt trägt rechts unten diesen Stempel.

Auch wenn Klimt selbst seine Zeichnungen in erster Linie im Zusammenhang mit seiner Malerei sah, behaupten sie sich innerhalb seines Schaffens als eigenständige, höchst persönliche Leistungen. Die Intimität und Unmittelbarkeit des Zeichners Klimt bilden ein Gegengewicht zu der dekorativen und repräsentativen Auffassung des Malers.

Rainer Schoch



Gustav Klimt (1862–1918), Frauenakt mit Strümpfen um 1898, Kreidezeichnung

## »FIGUR 8« 1984 von Werner Knaupp

Eine Leihgabe für die Abteilung Kunst des 20. Jahrhunderts im GNM

Dem Besucher des Germanischen Nationalmuseums sind Arbeiten von Werner Knaupp keineswegs unbekannt. 1983 wurden in einer Ausstellung Knaupps Bilder und Zeichnungen aus den Jahren 1977–82 gezeigt. Der Fördererkreis des Museums erwarb anschließend die aus 12 Gouachen bestehende Bildwand »Adamah« (1981/82). Sie ist seither im Obergeschoß der Ehrenhalle vor dem Eingang zur Bibliothek zu sehen.

Werner Knaupp – Kulturpreisträger der Stadt Nürnberg 1985 – arbeitet inzwischen auch als Bildhauer. In der Werkstatt des Schmiedemeisters Hans Hahn in Winkelhaid begann der Künstler 1983 die

Erprobung des Eisens als Material für geformte Körper. Hier lernte er mit seinen Kräften umzugehen, um durch Ausdauer und praktische Erfahrung die erforderliche handwerkliche Fertigkeit zu gewinnen. Eisenrohre und alte Gasflaschen bilden die Fundstücke, aus denen Knaupp seine Skulpturen schmiedet. Er schneidet diese Hohlformen auf und weitet sie, ein Bearbeitungsvorgang, der auch durch den Eingriff des Feuers einer gewaltsamen Verletzung gleichkommt. Durch die Oxydation des Eisens entstehen auf der Oberfläche vielartige Färbungen. Sie steigern lapidaren Rost zu effektvoll inszenierter Farbhäutung, assoziieren eine Be-

malung der Skulpturen. Man kann die Ergebnisse dieser nun über zwei Jahre währenden Arbeit in der Schmiede in zwei Gruppen gliedern:

Die erste Generation der Eisenkörper vermittelt den Eindruck von verbrannten Leibern, die in beinahe trutziger Anonymität ihre Gegenständlichkeit behaupten. Man spürt, wie der Künstler mit dem widerspenstigen Material experimentiert, wie sich zunächst nur spröde der neue Werkstoff in bezwungene Form verwandeln läßt. In den Skulpturen der zweiten Generation dagegen scheint dies weitgehend überwunden. Anstelle des tastenden Versuchs ist nun ein klares Konzept