

Sächsische



Landesbibl.

Aus dem Nachlaß des Dichters

KURT ARNOLD
FINDEISEN

geb. 15. Oktober 1883 in Zwickau

gest. 17. November 1963 in Dresden



SCHATTENBILDER UND SCHERENSCHNITTE

AUS DER GLEICHNAMIGEN AUSSTELLUNG IM
SCHLOSSBERG-MUSEUM KARL-MARX-STADT

1954

Sächsische
Landesbibliothek
22. OKT. 1968
Dresden

G



Silhouettierstuhl (18. Jh.)
nach einem zeitgen. Stich

Der Silhouettierstuhl war in der Blütezeit der Silhouette ein wichtiges Hilfsmittel zur Abnahme des Schattenrisses (siehe Text „Die Porträtsilhouette“)

Die kleinen Dinge sind's
die uns entzücken.



D E R S C H E R E N S C H N I T T

gehört unbestritten zu den kleinen Dingen. Und doch ist es ein schier unmögliches Beginnen, auf beschränktem Raum Umfassendes über diese bescheidene Kunstgattung zu sagen, die nichts anderes bedingt als Schere und Papier, die aber trotz dieser Beschränkung oder gerade deshalb über vielfältige Formen und eine reiche Ausdrucksskala verfügt vom getreuen Abbild des Schattens bis zum heitersten Spiel der Fantasie. Damit sind wir schon bei den beiden Hauptgebieten angelangt, in denen uns die Schere - manchmal mit Hilfe des Messers - durch berufene Schneider Bedeutendes geschenkt hat:

der Silhouette bzw. dem Schattenbild sowie dem Fold- und dem Ornamentschnitt.

Mit gleichen Mitteln wird hier Grundverschiedenes erreicht und innerhalb der beiden Gebiete ungeahnte Vielgestaltigkeit erzielt, so daß wir um Nachsicht bitten müssen, wenn wir hier nicht die zahlreichen Abarten aufzeigen können wie in unserer Ausstellung. Auch vermögen wir nur die Entwicklung des deutschen Scherenschnittes darzustellen und lediglich die Länder zu erwähnen, in denen nach der Überlieferung derartige Techniken erstmalig aufgetreten sind, ferner solche, die befruchtend auf das deutsche Schaffen gewirkt haben.

Der Scherenschnitt hat seine Geschichte, zu der auch gehört, daß sie des öfteren abriß, wenn andere Techniken - wie die Lithographie und die Photographie - aufkamen, die vor allem das Porträt rationeller wiederzugeben vermochten als der vorher unumschränkt herrschende Papierschnitt. Trotzdem geriet er nie in Vergessenheit, weil sich immer

wieder neue Papierschnneider fanden, just wenn die Quellen zu versiegen drohten.

In der Kunstgeschichte wird der Scherenschnitt stiefmütterlich behandelt. Ein Grund dafür dürfte darin zu sehen sein, daß er vorwiegend von Dilettanten geübt worden ist, was wiederum nicht ausschließt, daß auch Künstler von hohem Rang ihre Um- und Nachwelt mit bezaubernden Papiergebilden beglückt haben. Nicht selten entwickelten sich auch jene Dilettanten, die dieses gleichsam spielerische Handwerk freudvoll betrieben, zu echter Künstlerschaft; denn wir meinen hier nicht jenen anrühigen Dilettantismus, der mit unlauteren Mitteln den Künstler nachzuahmen versucht, sondern jene schöpferischen Kräfte, die durch den Drang zum Gestalten nach den ihnen eigenen Ausdrucksmöglichkeiten suchen.

Der Scherenschnitt wirkt unmittelbar. Durch die Billigkeit des Materials und die Möglichkeit, selbst von Kindern und Laien nach künstlerischen Gesetzen unbefangen geübt zu werden, gehört er viel mehr zur Volkskunst als zum Schaffen des Berufskünstlers. Er nimmt also unter den bildenden Künsten den ehrenvollen Rang ein, der dem Volkslied gebührt. Er wird auch nicht sterben, solange die Völker ihre Lieder singen und nach ihren eigenen Weisen tanzen. Und hier wollen wir auch schon die Antwort auf eine Frage vorwegnehmen, die auftauchen könnte, wenn man sich überschrittene Blütezeiten des Scherenschnittes vergegenwärtigt, jene Frage, die etwa lauten würde: „Haben uns diese Dinge heute noch etwas zu sagen? Gehören sie nicht zu den Spielereien vergangener Epochen?“ Wir sind sicher, daß sowohl unsere Ausstellung als auch diese kleine ihr beigegebene Schrift hinreichend beweisen werden, daß der Scherenschnitt lebt und wohl berufen ist, den Formensinn unserer Menschen anzuregen. Die Zeugnisse vergangener Epochen aber belegen ein Stück Kulturgeschichte in reiner bildhafter Klarheit, die ihresgleichen sucht.

DIE URSPRÜNGE DES SCHERENSCHNITTS

weisen nach dem Orient, ohne daß von einem direkten Einfluß auf den deutschen Schnitt gesprochen werden kann. Aus Japan sind uns kunstvolle Schöpfungen bekannt geworden, die Ornamente aus der Pflanzen- und Tierwelt zeigen. Oft sind die feingliedrig geschnittenen Stege einer Arbeit oder zwei völlig gleichmäßig geschnittene Lagen durch Frauenhaar zu besonderer Wirkung verbunden. Außer als Wand- und Fensterschmuck wurden diese Schnitte auch als Schablonen für weitere Arbeiten benutzt.

Eine andere Fährte weist zum Schattentheater, das die Überlieferung bereits vor mehr als tausend Jahren in China, auf Ceylon und Java erwähnt. Die Wajang (Schatten)-Figuren

waren meist aus Leder gefertigt, teilweise durchsichtig geschabt und farbig bemalt. Vom Spieler (Dalang) wurden sie kunstvoll geführt. Dem Schattenspiel, dessen Inhalte Mythen und Märchen entnommen waren, wurden von den orientalischen Völkern mystische Kräfte zugesprochen.



Wayang-Figur
mit Vogelgesichtstypus

Der Orientale sah im Schatten die Seele des Menschen. Im 17. Jahrhundert kam das Schattentheater über Tunis nach Europa, wo es – mit eigenen Figuren gestaltet und eigenen Stücken versehen – unter der Bezeichnung „Chinesische Schatten“ später auch auf deutschem Boden Fuß faßte. Es gelangte dank dem günstigen Zusammenwirken von Textgestaltern, Figurenschöpfern und Spielern zu hoher Blüte und hat heute noch seine Existenzberechtigung, indem es beste Tradition mit gegenwartsbedingten künstlerischen Absichten zu vereinigen versteht.

Eine weitere Erwähnung früher Papierschneidekunst geschah bei der Schilderung eines türkischen Festes im 16. Jahrhundert, in der u. a. von der Zunft der Papierschnitzer gesprochen wird („es waren ihrer nur zehen“), die dem Sultan ein kunstvolles papierenes Geschenk überreicht hat.



Figur aus Reineke Fuchs
(heutiges Schattentheater)



Herr auf Stubenberg

Die Bauernhochzeit
($\frac{3}{4}$ Originalgröße)

Die uns bekannt gewordenen frühesten deutschen Schnitte stammen von einem Künstler, der viele Jahre irrtümlicherweise unter dem Namen HUS in der entsprechenden Literatur zu finden war. Erst durch Museumsdirektor Dr. Buchheit wurde richtiggestellt, daß es sich um einen Herrn auf Stubenberg (1645—1677) handelt, welcher zahlreiche Papier- und Pergamentschnitte von fast unglaublicher Zierlichkeit und Ausgewogenheit hinterlassen hat. Seine Ornament- und figürlichen Schnitte zeugen von höchster Künstlerschaft und beseelter Hand.



Ornamentschnitt (Originalgröße)



Spitzenschnitt aus Pergament um 1700 (Originalgröße)

Es folgen im 17. und 18. Jahrhundert größtenteils von anonymen Schöpfern Schnitte im Volkskunstcharakter. Sie sind mit Figuren und Symbolen zu christlichen und weltlichen Inhalten gestaltet. Zu erwähnen sind auch die ornamental behandelten Wappen- und die sog. Spitzenschnitte. Als Gedenk- und Albumblätter waren diese sehr beliebt und hauptsächlich in Süddeutschland anzutreffen. Bei alledem handelt es sich um Weißschnitte.



Gottfried Silbermann
1683-1753

Erst durch die **PORTRÄTSILHOUETTE**,

die zwischen 1750 und 1760 aus Frankreich zu uns kam, vollzog sich die Wandlung zum Schwarzschnitt. Er ist dem der Silhouette zugrundeliegenden realistischen Verfahren des Schattenreißens gemäßer als der umgekehrte Weg, der gelegentlich aber ebenfalls noch gern geübt worden ist. Ihren Namen verdankt die Silhouette dem Finanzminister Ludwigs XV., Etienne de Silhouette (1709—1767), der die leeren Staatskassen durch Sparmaßnahmen in Ordnung zu bringen trachtete und im Zuge dieses aussichtslosen Unterfangens u. a. empfahl, die kostbaren Porträt-Miniaturen durch die billigen Schattenrisse zu ersetzen. Er selbst soll sich mit diesem schlichten Wandschmuck umgeben und „silhouettierend“ betätigt haben. E. de Silhouette aber als „Erfinder“ der Silhouette zu bezeichnen, wie dies des öfteren geschehen ist, dürfte abwegig sein: Er kann wohl nur das Kuriosum für sich in Anspruch nehmen, durch jene unfreiwillige Namensgebung (schließlich hieß alles „à la Silhouette“, was nach Sparsamkeit aussah) mehr für seine Unsterblichkeit gesorgt zu haben als durch seine Amtstätigkeit. Jedenfalls wurde die Bezeichnung „Silhouette“ für Schattenriß von der Académie Française angenommen und damit für offiziell erklärt, und es nimmt nicht wunder, daß bei dem Einfluß, den das damalige Frankreich auf Europa ausübte, die Silhouette samt ihrem Namen ihren Siegeszug antrat.

Von wem aber die erste Silhouette gestaltet worden ist, wissen wir nicht. War es etwa jenes griechische Mädchen, das den Umriß des Profilschattens ihres scheidenden



Goethe
1772 (1774)

Geliebten an die Wand zeichnete, um sich sein Bildnis zu erhalten? Nach der Übermittlung des Plinius würde dies 600 Jahre v. d. Z. in Korinth geschehen sein. Hier hätte also die Liebe die Intuition zu einem frühen Schattenriß gegeben. Und sollte später, in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts, als die Silhouette in deutschen Landen zu höchster Blüte gelangte, nicht auch noch oft der gleiche Anlaß das „Motiv zur Tat“ gewesen sein? Es ist doch bestimmt kein Zufall, daß das Emporblühen dieser „Holden Finsternisse“, wie Goethe sie nannte, in die Zeit der höchsten Empfindsamkeit fällt, in die Zeit des Persönlichkeits- und Freundschaftskultes.

Die Technik des Silhouettierens war leicht zu erlernen und schon dadurch berufen, Hauskunst zu werden. Der Schatten wurde auf einem an der Wand befestigten Papier zunächst durch Zeichnung des Umrisses peinlichst festgehalten, darnach ausgetuscht und maßstabgerecht verkleinert. Der so von der Wand gewonnene Schattenriß fiel durch das Gesetz des Lichtkegels etwas überlebensgroß aus, war doch zwischen dem Darzustellenden und dem Silhouetteur noch Platz für die zeichnende Hand notwendig.

Diesem Übel wurde bald abgeholfen durch die Konstruktion von Hilfsmitteln wie eines Silhouettierrahmens, welcher mit einer Glasscheibe versehen, auf der ein Bogen ölgetränktes Papier angebracht wurde, ermöglichte, daß der Zeichner das nun dichter herangerückte Modell von der Rückseite der Glasscheibe aus festhalten konnte. Die Krönung der Bemühungen, das Silhouettieren zur größten



Karoline
Herder
(1750 - 1809)

Wahrhaftigkeit und Vollkommenheit zu treiben, war der am Anfang der 80er Jahre aufgekommene Silhouettierstuhl, als dessen Erfinder wohl mit Recht der mit Goethe befreundete Professor Höpfner (1743—1797) bezeichnet werden darf, obwohl sich gleichzeitig auch andere findige Köpfe mit der Konstruktion befaßt und den Stuhl mit Verbesserungen versehen haben. - Die Verkleinerung des Schattenrisses geschah mit Hilfe des sogenannten „Storchschnabels“, der von Christoph Schreiner (17. Jahrhundert) erfunden worden war. - Der auf das gewünschte Maß verkleinerte Schatten ließ alsdann dem Papierschneider vier Möglichkeiten: Die Silhouette konnte getuscht, ausgeschnitten und auf weißem Hintergrund befestigt werden; dasselbe konnte mit einem Weißschnitt auf schwarzem Hintergrund geschehen. Auf diese Weise entstanden Positivschnitte. Durch ein sauberes Schneidverfahren war es aber auch möglich, den Negativschnitt noch zu verwenden, indem man jeweils das weiße oder schwarze Papier, aus dem ein Kopf herausgeschnitten worden war, schwarz oder weiß hinterlegte.

Die Bezeichnung „Silhouette“ war ursprünglich nur auf diese nach dem Schatten gewonnenen Bildnisse oder Ganzfiguren anwendbar, die wegen ihrer Geschlossenheit als klassisch anzusprechen sind. Wie dies aber bei Wörtern, die eine Zeit geprägt hat, oft geschieht, so wurde auch dieser Begriff im Laufe



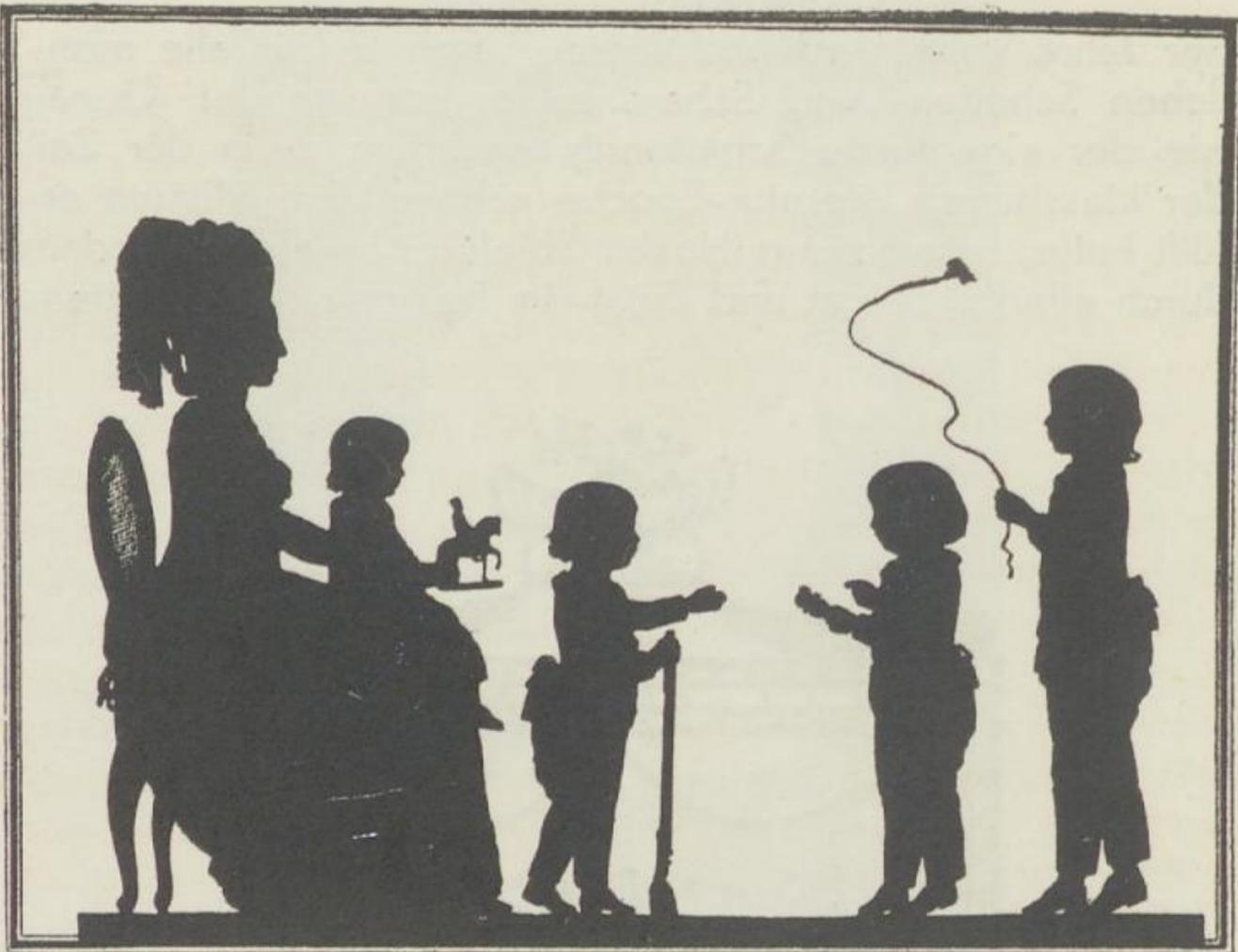
J.C. Lavater

der Jahre verwässert und später fälschlich für alle möglichen Schatten- und Scherenbilder angewendet. Genau wie der eigentliche Schattenriß, nachdem er in der Zeit der klassischen Literatur-Epoche nahezu eine Mission erfüllt hatte, selbst zur nutzlosen Spielerei herabsank, indem durch allerlei Zierrat und Zutat die Reinheit des Schattens



Elias Kern-Iselin, Basel (1753 - 1814)
Damenbildnis in geschnittenem Rahmen um 1800

nicht mehr gewahrt blieb. Wir können hier nur ein Beispiel einer verzierten Silhouette bringen, die aber bei aller Ausschmückung noch vollen Anspruch auf ihren künstlerischen Gehalt hat. Unsere Ausstellung zeigt die Weiterentwicklung bis zur sogenannten „Studentensilhouette“, die mit ihren farbig aufgemalten Mützen und Couleurbändern nichts mehr mit der reinen Silhouette zu tun hat und über das Biedermeier hinweg bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts auf dem Plan gewesen ist.



F. C. X. Starcke

Unbekannte Dame mit ihren Kindern

Doch wir wollen uns nochmals der Blütezeit der Silhouette zuwenden, die wir in unserer Ausstellung mit Goethe und dem Weimarer Kreis belegen. Von Goethes Kopf und Gestalt gibt es eine große Anzahl Silhouetten. Die auf Seite 7 abgebildete ist 1772 von Professor Höpfner abgenommen worden, während der Schattenriß des Knaben Fritz von Stein (unser Titelbild) von Goethe selbst festgehalten worden sein soll. (Das Original befindet sich lebensgroß im Goethe-National-Museum in Weimar.)

Das gleiche Interesse wie Goethe brachte auch seine Umwelt der Silhouette entgegen, und es ist nicht verwunderlich, daß bald nahezu von einer „Silhouettierwut“ gesprochen wurde, nachdem das Silhouettieren an den zahlreichen damaligen Fürstenhöfen eifrig gepflegt wurde und auch die Größen der klassischen Literatur-Epoche es nicht verschmähten, sich silhouettieren zu lassen und selbst zu silhouettieren. Von einigen Zentren - Weimar, Dessau, Darmstadt und süddeutschen Plätzen - aus verbreitete sich die Silhouette rasch über verschiedene Gebiete und über alle Schichten der Bevölkerung. Wir zitieren schon wieder Goethe, der 1791 schrieb „Jedermann war darin geübt, und kein Fremder zog vorüber, den man nicht abends an die Wand geschrieben hätte: die Storchschnäbel durften nicht rasten.“

Selbstverständlich gab es bald gewerbsmäßige Silhouetteurs, vom wandernden Gesellen, der in Gasthäusern und auf Märkten sein Handwerk übte, bis zum anerkannten Künstler, der den Bedarf an Silhouetten an den Höfen befriedigte. In der einschlägigen Literatur ist 1782 eine Silhouettenfabrik in Wien erwähnt.

Ganz wesentlich gefördert wurde die Silhouette durch die Physiognomisten, als deren Hauptvertreter der Züricher Geistliche J. C. Lavater (1741—1801) zu gelten hatte, der für seine aufsehenerregenden Abhandlungen in seinen „Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe“ (von 1775 an erschienen) sich auch der Silhouette bediente. Lavater wollte von des Menschen Gestalt auf sein Inneres schließen und maß bei seinen Feststellungen, die wir heute als unwissenschaftlich ansehen, der Profillinie und der Schädelform außerordentliche Bedeutung bei. In dem geistvollen Professor Lichtenberg (1742—1799) fand er einen unerbittlichen Gegner, der Lavaters Theorie von unbedingter körperlicher, geistiger und moralischer Einheit widerlegte mit der Begründung, daß in einem scheußlichen Körper ebenso gut eine Engelsseele wohnen könne. – Von Goethe wurden Lavaters Studien ursprünglich mit eifriger Anteilnahme verfolgt. Im Alter hat er sich aber nicht mehr zustimmend zu dieser Physiognomik geäußert.



Luise Duttenhofer Der Dichter Matthisson beim Frühstück (etwa $\frac{2}{5}$ Originalgröße)



Luise Duttenhofer

„Sklaverei bleibt stets ein bitterer, bitterer Trank“
Bauern von Bebenhausen im Frondienst (1815)

Dem Aufkommen und Blühen der Silhouette waren also mancherlei Umstände günstig. Sie entwickelte sich in jener Epoche, die gewissermaßen als Protest gegen das Schnörkelwesen des Rokoko den Zopfstil gebar. Nach der von den französischen Höfen gekommenen Unnatur (ein Kennzeichen: die Allonge-Perücke der bevorzugten Stände) strebte man nach Geradheit und Wahrheit und flüchtete – in die Antike. Schließlich entdeckte man eine gewisse Ähnlichkeit der schwarzen Profilbildchen mit jenen Male-reien auf altgriechischen Vasen. Nicht zuletzt war aber auch die Billigkeit eines solchen Abbildes ein flinker Schrittmacher dieser Kunst, denn nicht jeder konnte sich ein Porträt in einer teuren Ausführung von einem Künstler fertigen lassen.



Bitterlich

Am Schlagbaum (1. Hälfte 19. Jh.)

Die kulturgeschichtliche Bedeutung der reinen Silhouette ist nicht zu unterschätzen. Sie hat uns das Bild der Vertreter der deutschen Klassik ehrlicher bewahrt, als es Stift und Pinsel vermochten, und damit den Ablauf einer Epoche mit ihren gesellschaftlichen Belangen und zeitgebundenen Erscheinungen in so schöner Klarheit und Wahrheit aufgezeichnet, daß sie selbst zu den Kleinodien unseres kulturellen Erbes gehört. Wer die Goethe- und Schiller-For-



Philipp Otto Runge

Pflanzenschnitt

schungs- und Gedenkstätten in Weimar oder andere Kulturzentren besucht, welche Silhouetten verwahren, sollte nicht versäumen, auch diesen kleinen Dingen seine Aufmerksamkeit zu schenken.

Die reine, nach dem Schatten gerissene Silhouette wurde dann weitergetrieben durch Künstler wie Anthing, Starcke und Wendt bis zum *Genrebild*, indem zu den abgeschatteten und verkleinerten Köpfen aus freier Hand die Körper hinangezeichnet und -geschnitten wurden. Die Personen wurden schließlich mit Gegenständen in Verbindung gebracht und zu Gruppen komponiert. (Siehe unser Beispiel auf Seite 10.)

Neben den Silhouetteurs betätigten sich aber auch Künstler und Dilettanten, die frei schnitten. Am bekanntesten unter ihnen ist Luise Duttenhofer (1776—1829), die zahlreiche bedeutende Zeitgenossen, denen sie begegnete, mit der Schere frei porträtiert hat. Ihre Schöpfungen haben oft einen leicht karikaturistischen Einschlag und ihre geschnittenen Bilder die Eigenart der mosaikartig gestalteten Fußböden. Obwohl dieses Vorgehen dem Gesetz des Scherenschnittes, der die dreidimensionale Fläche nicht gestattet, eigentlich zuwiderläuft, kann man sich dem Reiz dieser künstlerischen Hinterlassenschaft nicht entziehen. Ihre Blätter – wie auch das hier abgebildete (Seite 11), das den Dichter Matthisson vor der Schillerbüste von Dannecker zeigt, haben oft einen leuchtend gelben Hintergrund. Gelegentlich hat sich die geistvolle Luise Duttenhofer auch mit gesellschaftlichen Themen beschäftigt, wie sie mit dem Blatt „Sklaverei bleibt stets ein bitterer, bitterer Trank!“ beweist. – Auf die schlimme Situation der damaligen Kleinstaaterei und die dadurch bedingten Schlagbäume verweist die Szene „Am Schlagbaum“ von einer Künstlerin, die bereits dem 19. Jahrhundert angehörte.

Hier muß noch eine Künstlerpersönlichkeit erwähnt werden, die in der Malerei eigene bahnbrechende Wege ging und von Kindheit an der Schere verbunden war. Wir meinen den Romantiker Philipp Otto Runge (1777—1810). Die Schere war ihm – wie er in einem Brief schrieb – „nachgerade weiter nichts mehr als eine Verlängerung seiner Finger geworden“. Er schnitt frei Porträtköpfe und Figuren, Tiere sowie die kompliziertesten Landschaften und



Wilhelm Müller

³/₄ Originalgröße



Karl Fröhlich

Illustration aus einem Kinderbuch

Szenen in Konturen aus. Seine besondere Liebe galt aber der Pflanzenwelt, die er – botanisierend – von der Wurzel bis in die Blüte studierte und aufs kunstvollste in Papier zu schneiden wußte. Er bevorzugte dazu weißes Papier, das auf dunklem Grunde leuchtete.

Mit dem Scherenbild, das durch außerordentliche Begabungen sich im 19. Jahrhundert zu erstaunlicher Höhe entwickelte, war auch der Illustrationsschnitt geboren. Aus der Fülle jener Bildschneider vermögen wir hier nur die beiden bekanntesten zu erwähnen: Karl Fröhlich (1821—1898), der sich auch schriftstellerisch betätigt hat und Anregungen von dem Düsseldorfer Schuster und meisterhaften Papierschneider Wilhelm Müller (1804—1865) empfing. Der zweite ist Paul Konewka (1841—1871). In einem kurzen Leben hat er zahlreiche Dichtungen wie den „Faust“, den „Falstaff“ und den „Sommernachtstraum“ illustriert. Seine Arbeiten fanden den Beifall Menzels, der ebenfalls meisterhaft schnitt.

Wir müssen uns hiermit bescheiden und können auf die Weiterentwicklung des Illustrationsschnittes nur in unserer Ausstellung eingehen. Gab es doch bis zur Gegenwart noch eine ganze Reihe guter und bedauerlicherweise auch schlechter Schneider, die den Scherenschnitt zeitweise in Verruf gebracht haben. Ihre Arbeiten zeigten oft nichts als eine saubere Artistik, während echtes Empfinden und Aussage fehlten. Die „schwarze Kunst“ wurde in verantwortungsloser Hand niedlich und süßlich und hatte nicht



Paul Konewka

Faust und Gretchen (1861)

das geringste mit jener meisterhaften Zierlichkeit zu schaffen, die wir z. B. bei den Arbeiten Fröhlichs bewundern. Vor solchen Irrwegen, denen das Scherenbild leider oft ausgesetzt war und heute noch ist, blieb der Faltschnitt bewahrt.

Er wird, wie schon sein Name sagt, nach Faltung des Papiers um eine oder mehrere Achsen gestaltet und ist in einer anderen Technik nicht denkbar. Dank der Faltung entstehen beim Einschneiden Formen in vollkommener Symmetrie. Aus dem Spiel heraus kann der Faltschnitt schon vom Kind geübt werden, dessen Freude keine Grenzen kennt, wenn z. B. aus einem mehrfach gefalteten Papierstreifen durch Einschnitt eines einzigen Figürchens eine ganze Reihe tanzender Kinder entsteht. Durch einmalige Faltung lassen sich leicht Symbole der Volkskunst wie Lebenswasser (Topf), Baum, Blume, Herz, Mensch und Tier gestalten. Und die Möglichkeiten werden immer vielfältiger, je zahlreicher das Papier gefaltet wird. Es entstehen Ornamente in schöner Selbstverständlichkeit, die keine andere Aufgabe haben, als zu schmücken und zu erfreuen. Einfügen wollen wir hier, daß ein geschnittenes Ornament aber nicht unbedingt durch Faltung erreicht zu werden braucht. In frühen Schnitten sind die Ornamente in der Regel ohne Faltung gestaltet worden. - Ebenso gibt es kombinierte Schnitte, die gefaltet ausgeführt und dann aufgeklappt noch weiter ausgearbeitet werden. Wir haben ein solches Beispiel in dem „Baum“ einer Laienkünstlerin (Seite 17), die mit feinem Gefühl nochmals an den entfalteten Schnitt herangegangen ist, um die Wurzeln nicht symmetrisch verlaufen zu lassen. Die nächste Abbildung

sowie das Bäumchen auf der Rückseite unseres Heftchens wurde von Schülern (Oberschule Putbus) geschnitten. Die höchstmögliche Entwicklung des Faltschnittes sehen wir aber im p o l n i s c h e n Scherenschnitt „Wycinanka“. dem



Christa Bachmann
geb. 1929

Baum

wir hier trotz der Notwendigkeit zur Beschränkung gern den gleichen Raumumfang zugestanden hätten wie in unserer Ausstellung. Da die Wycinanki aber die Eigenschaft besitzen, außer durch ihren Formenschatz durch Farben zu bezaubern, würde sich im bloßen Schwarzdruck nie auch

nur ein Schimmer dieser besonderen Schönheit wiedergeben lassen. Wir wählten deshalb nur eine kleine „Leluja“, „auch „Bäumchen“ oder „Blümchen“ genannt, die in dunklem Papier geschnitten ist. Möge sie in ihrer Bescheidenheit unsere Besucher an die farbenprächtigen kunstvollen Schnitte, die sich in unserer Ausstellung befinden, erinnern!



Schülerschnitt

Die Wycinanki kamen im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts im Gebiet von Lowicz zuerst auf. Äußerer Anlaß waren wohl die bunten Papiere, die im ländlichen Handel angeboten wurden. Bald darnach brachten Bäuerinnen mit der Schere wunderschöne Papiergebilde zustande, mit denen sie ihre Stuben schmückten. Die dekorativ wirkenden Schnitte wurden auf einen Papierfries geklebt, der die Wand entlang lief, und waren nur zu gut geeignet, das Auge zu erfreuen und die Arbeitsfreude und Fantasie anzuregen. So entstanden bald ganze Gruppen, die den Scherenschnitt pflegten. Er war über Nacht zur Volkskunst geworden und

hat bis zum heutigen Tag seine Kraft bewahrt, indem er alle für die polnische Volkskunst charakteristischen Merkmale in sich vereinigt. Dabei zeigen die verschiedenen Gebiete des polnischen Landes im Scherenschnitt ihre eigenen Formen, die voneinander verschieden und doch



Polnischer Scherenschnitt
„Leluja“

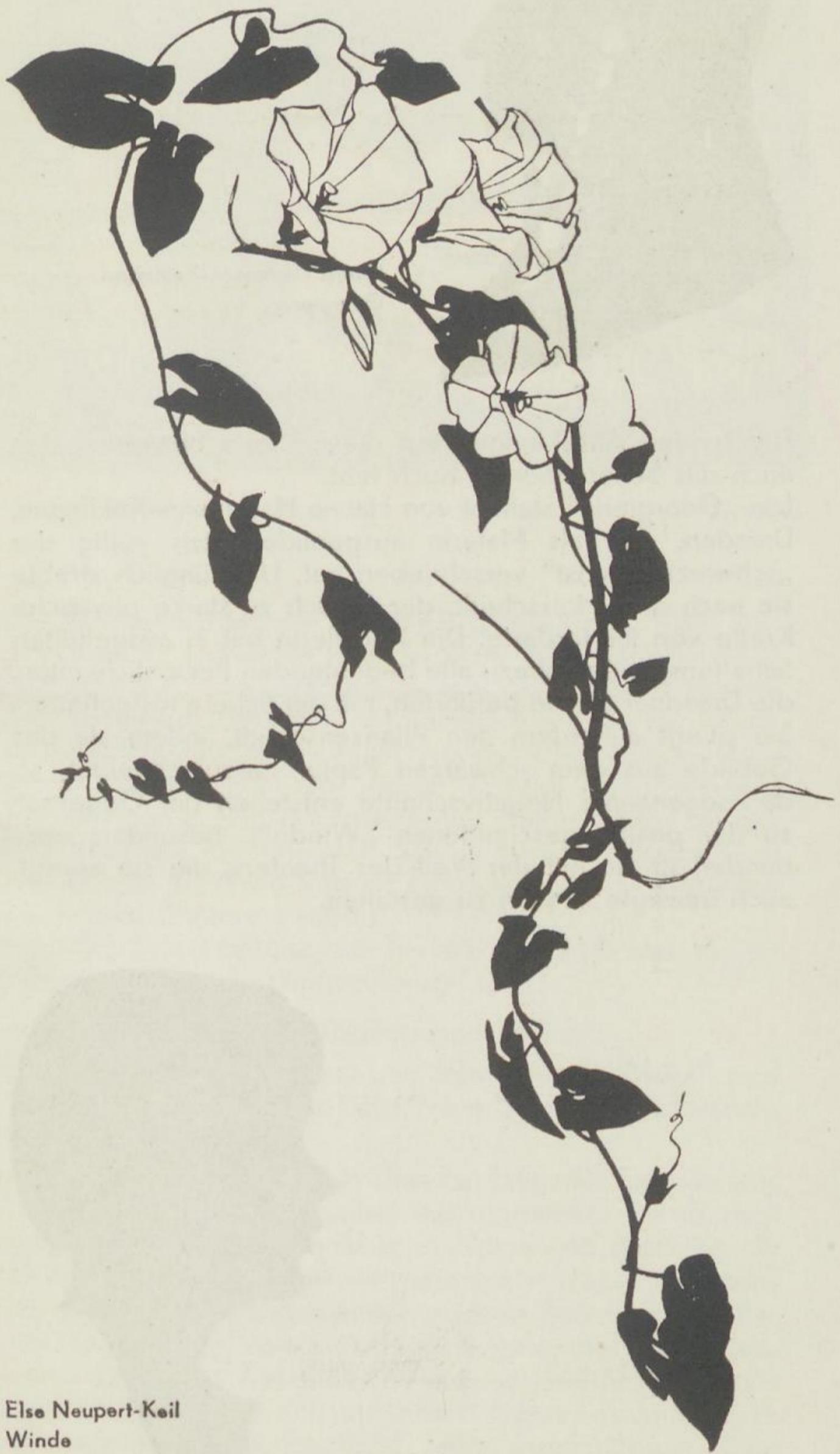
miteinander verwandt sind. In Bezug auf die Farben halten sich die bäuerlichen Künstlerinnen nicht sklavisch an die Natur, sondern an den ihnen eigenen Farbensinn, der mit sicherem künstlerischen Empfinden das Rechte trifft. Die Schnitte müssen so und nicht anders sein. Die Wycinanki zeigen auch die schöpferische Eigenart, daß mehrere meist verschiedenfarbige Lagen übereinander geklebt sind oder daß Teilchen - wie Blättchen oder Tiermotive - noch nachträglich hinzugefügt wurden. Der Schritt zum Klebebild ist da nicht weit, das, frei ausgeschnitten zusammengefügt wird und in unserer Ausstellung ebenfalls vertreten ist. -

Mit dem Faltschnitt sind wir schon mitten in der Gegenwart.
Wir wollen hier noch einige Proben aus dem

HEUTIGEN SCHAFFEN

anfügen:

Die nebenstehend abgebildete „Winde“ - Original-Größe 50X29 cm - ist von Else Neupert-Keil geschnitten.
Die Künstlerin - 1926 geb. - ist in Schmölln/Thür. als Graphikerin tätig. Scherenschnitte von ihrer Hand begegneten uns erstmalig vor Jahren in zierlichen Illustrationen. Seit-her hat sich die Künstlerin mit Erfolg um größere Formen bemüht. Die „Winde“ wird sowohl dem Wesen der Pflanze als auch der Schere gerecht.



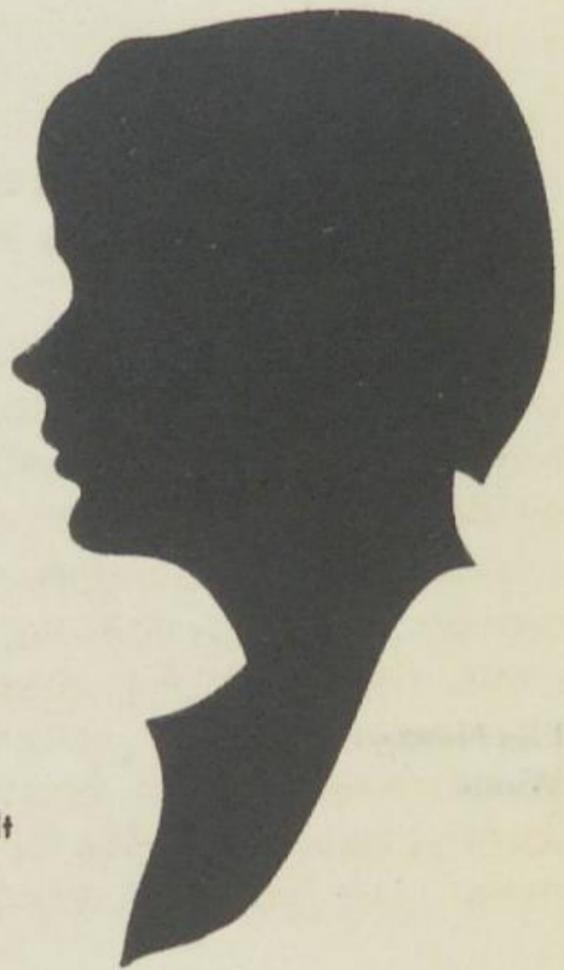
Eise Neupert-Keil
Winde



Hanna Hausmann-Kohlmann
Georgierin

Die beiden Abbildungen auf dieser Seite beweisen, daß auch das Scherenporträt noch lebt.

Die „Georgierin“ stammt von Hanna Hausmann-Kohlmann, Dresden, die, als Malerin ausgebildet, sich völlig der „schwarzen Kunst“ verschrieben hat. Ursprünglich strebte sie nach dem Holzschnitt, der jedoch zu starke physische Kräfte von ihr forderte. Die Künstlerin hat in ausgefüllten Schaffensjahren nahezu alle bedeutenden Persönlichkeiten, die Dresdner Boden berührten, mit der Schere festgehalten. Sie pflegt außerdem den Pflanzenschnitt, indem sie das Gebilde aus dem schwarzen Papier herausschneidet, so daß sogenannte Negativschnitte entstehen (im Gegensatz zu der positiv geschnittenen „Winde“). Besonders verbunden ist sie mit der Welt des Theaters, die sie anregt, auch bewegte Szenen zu gestalten.



Friedrich Schult
Kinderkopf



Dr. Jürgen Schwendy

Flamingos

Der Kinderkopf ist von Friedrich Schult (geb. 1889) geschnitten. Er entdeckte einst in einer Sammlung im Verwandtenkreis Porträtsilhouetten, die ihn anregten, gleichfalls Köpfe zu schneiden. Im Familienkreis mit dem Festhalten solcher Bildnisse einmal begonnen, war bald niemand seiner Umwelt mehr vor seiner Schere sicher. Genaue Zeichnungen gehen seinen Arbeiten voraus. Außer solchen Profilbildchen hat Friedrich Schult auch mit besonderer Freude und gleichem Können Figuren für ein selbstgebautes Schattentheater gestaltet.

Friedrich Schult betreut den Barlach'schen Nachlaß in Güstrow und ist auch schriftstellerisch tätig.

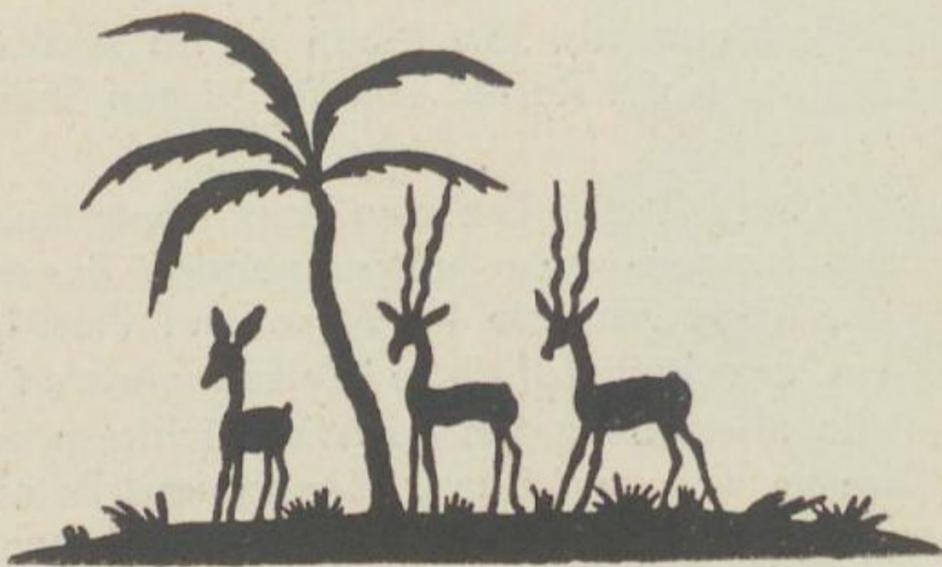
Zu den beiden letzten Abbildungen im Text:

Schnitt mit Flamingos aus „So leben wir in Afrika“ und Vignette aus „Die große Reise“ von Dr. Jürgen Schwendy, geb. 1911.

Dr. Schwendy ist als Arzt in Dresden tätig. Als Entspannung in den kurzen Pausen seiner anstrengenden Berufsarbeit bannt er seine rege Fantasie in Verse und illustriert sie mit der Schere. Er schnitt auf diese Weise mehrere Folgen, von denen die obengenannten auch in Buchform erschienen sind (Verlag Volk und Buch, Leipzig, und Peter Hartmann, Dresden). Auf diese Weise werden nicht nur die eigenen Kinder des „schneidenden“ Arztes beschenkt, sondern breitere Kreise beglückt. Seine geschnittenen Bilder sind mit feinem Gefühl für die Fläche gestaltet und bleiben immer den Gesetzen der Schere gerecht.

Wir hoffen, unserem Besucher mit diesen Ausführungen etwas Nachhaltigeres mit auf den Weg gegeben zu haben als mit dem üblichen Katalog. Ist es doch nicht nur unsere Aufgabe, Kulturgut zur Schau zu stellen, sondern die Entwicklung und Bedeutung der behandelten Kunstgattung dabei zu erläutern. Besonders liegt uns auch daran, den Beschauer dahin zu führen, daß er das Gute vom Schlechten unterscheiden lerne.

Wenn wir nun darüber hinaus mit unserer Ausstellung und dem Heftchen anregend gewirkt hätten, so daß der eine oder andere sich im Scherenschnitt versuchen oder Kinder anleiten würde, so wäre ein Gutteil des Zieles erreicht, das wir uns gesteckt haben. Außerdem geben wir uns der Hoffnung hin, daß das deutsche Schaffen durch die polnischen volkstümlichen Schnitte frische Impulse erhalten könnte. Dürfte doch das geschnittene Ornament wohl geeignet sein, auch im Hinblick auf Stickereien und andere textile Fertigungen anregend und belebend zu wirken.



Die Abbildungen ohne Größenbezeichnung sind verkleinert bis auf die Vignette von Kari Fröhlich zu Anfang des Textes.



Marktszene zu Weimar aus den
„Weimarer Schattenspielen“ von Annemarie Blochmann

Herausgeber:

Rat der Stadt Karl-Marx-Stadt, Abteilung für Kultur
Städtische Kunstsammlung

Text und Gestaltung: Johanne Müller

Fotos: Louis Held, Weimar, und Museum Karl-Marx-Stadt

Klischees: Klischee- und Werbekunst, Karl-Marx-Stadt

Druck: Zimmermanndruck Karl-Marx-Stadt III/6/3 K 00141/54 1 673



Bäumchen mit Vögeln
(Schülerschnitt)
Oberschule Putbus (Rügen)

DAUER DER AUSSTELLUNG
MITTE MAI BIS ENDE JUNI 1954

TÄGLICH GEÖFFNET AUSSER MONTAG
VON 10 - 12.30 UND 14 - 16.30 UHR

- 0 03

ZFB:2 Entsäuerung

2016

Hinweise

X

Signatur	A A 7529	Stok	E
----------	----------	------	---

RS	Bub 99	AK	E
	195/114	AKB	/
	Titelaufn.		

FK

A Sarlsen

A Schwendner H. Sr.

Ja

Bio K

Bild K

SWK

Sonderstandort	Signum	Ausleihervermerk
		/

III 9/280 Id-G 80/62

SLUB DRESDEN



3 1831242

