

Schattenbild und Scherenschnitt als Gestaltungsmittel der Buchillustration

Geschichte und Bibliografie



KONTEXT

Kunst

Vermittlung

Kulturelle Bildung

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung

Herausgegeben von Jutta Ströter-Bender

Band 11

**Schattenbild und Scherenschnitt als
Gestaltungsmittel der Buchillustration**

Geschichte und Bibliografie

von

Judith Steinheider

Tectum Verlag

Judith Steinheider

**Schattenbild und Scherenschnitt als Gestaltungsmittel
der Buchillustration.**

Geschichte und Bibliografie

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung; Band 11

Zugl. Univ. Diss., Paderborn 2012

Umschlagabbildung: Fotografie der Autorin

© Tectum Verlag Marburg, 2013

ISBN 978-3-8288-5964-7

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter der
ISBN 978-3-8288-3251-0 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

www.facebook.com/tectum.verlag

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhalt

Vorwort der Herausgeberin	7
Vorwort	9
1. Einleitung	11
2. Forschungsstand	15
3. Schattenbild und Scherenschnitt	31
3.1 Definitionen	31
3.2 Die Ursprünge von Schattenbild und Scherenschnitt	38
3.2.1 Schattenbild	38
3.2.2 Scherenschnitt	43
3.3 Das Aufkommen der Silhouette in Europa	45
3.3.1 Schattenspiele erobern Europa	45
3.3.2 Neuerfindung der Silhouette	47
3.3.3 Entwicklung aus dem Weißschnitt	48
3.3.4 Inspiration durch Mythen und Sagen	49
3.4 Die Blütezeit der Silhouette	51
3.4.1 Antikenbegeisterung	51
3.4.2 Ein neues Bürgertum	52
3.4.3 Interesse an Phrenologie und Physiognomik	53
3.5 Werkzeuge und Techniken	54
3.6 Vielseitigkeit des Schattenbildes	57
4. Buchillustration	61
4.1 Definitionen	61

4.2 Voraussetzungen	65
4.2.1 Die Erfindung des Papiers	65
4.2.2 Die Erfindung des Buchdrucks	67
4.2.3 Die grafischen Techniken	69
4.3 Von den Anfängen der Buchillustration bis zum 17. Jahrhundert	75
4.3.1 Das 15. Jahrhundert	75
4.3.2 Das 16. Jahrhundert	78
4.3.3 Das 17. Jahrhundert	80
5. Schattenbild und Scherenschnitt als Buchillustration	83
5.1 Anfänge im 18. Jahrhundert – Aufklärung und Klassizismus	83
5.1.1 Die Blütezeit der Silhouette in Deutschland	84
5.1.2 Der Physiognomik-Streit – Lavater, Lichtenberg und Chodowiecki	88
5.1.3 Weimar zur Goethezeit	93
5.2 Romantik und Biedermeier	95
5.2.1 Die Umrisszeichnung	96
5.2.2 Schattenbild und Scherenschnitt in Romantik und Biedermeier	97
5.2.3 Künstlerbeispiel: Luise Duttonhofer	102
5.3 Historismus	114
5.3.1 Zeitungen und Zeitschriften	115
5.3.2 Schattenbilder und Scherenschnitte des Historismus	117
5.3.3 Künstlerbeispiel: Paul Konewka	121
5.3.4 Schattenbild und Fotografie	128
5.4 Jugendstil	130

5.4.1 Voraussetzungen eines Auflebens der Schattenbildkunst um 1900	131
5.4.2 Schattenbilder und Scherenschnitte des Jugendstils	134
5.4.3 Künstlerbeispiel: Johanna Beckmann	136
5.5 Expressionismus	148
5.5.1 Schattenbilder und Scherenschnitte des Expressionismus	150
5.5.2 Künstlerbeispiel: Ernst Moritz Engert	151
5.6 Epochenübergreifende Aspekte	159
5.7 Zusammenfassende Überlegungen	162
6. Bibliografie	165
A	166
B	169
C	180
D	182
E	185
F	189
G	196
H	201
I/J	209
K	210
L	219
M	223
N	229
O	231

P	232
R	240
S	246
T	258
U/V	262
W	263
Z	270
6.1 Auswertung der Bibliografie	271
7. Gesamtauswertung	273
8. Forschungsperspektiven	280
9. Zusammenfassung und Schlussbemerkungen	283
10. Literaturverzeichnis	285
11. Abbildungsverzeichnis	297

Vorwort der Herausgeberin

Jutta Ströter-Bender

Dieses Werk ist das Ergebnis einer langjährigen, fast zehnjährigen intensiven Forschung und Sammlungstätigkeit. Ausgehend vom Untersuchungskomplex „Schattenbild und Scherenschnitt als Gestaltungsmittel der Buchillustration“, widmet es sich der Darstellung und der Erfassung einer künstlerischen Tradition, deren Ästhetik und gestalterische Aussagekraft in der zeitgenössischen Kunst, beispielsweise in den kolonialkritischen, panoramaartigen Scherenschnitt-Installationen von Kara Walker und in der internationalen Gebrauchskunst wieder hoch aktuell ist.

Bisher lagen zur Geschichte der Kunst des Scherenschnittes und des Schattenrisses als Medium der Buchillustration nur wenige Einzelstudien vor, so dass das Werk von Judith Steinheider hier eine grundlegende Lücke schließt. In den folgenden Kapiteln wird der Geschichte, der künstlerischen Praxis und Anwendungs-, bzw. Rezeptionsgeschichte dieser Technik breiter Raum gegeben, verbunden mit der Erstellung einer so weit als möglich vollständigen Bibliografie. Bekannte und unbekannte KünstlerInnen werden erfasst, auch mit Hinweisen auf die Dimension des Gebrauchs der mit dieser Kunstform geschmückten Objekte. Es ist gleichfalls ein besonderer Verdienst von Judith Steinheider, dass Fragestellungen und Thesen in Bezug auf die Ausübung dieser Gestaltungsform durch mehr oder weniger anerkannte KünstlerInnen erstmalig formuliert und vorgestellt werden. Häufig handelt es sich um KünstlerInnen, denen in ihrer Biographie andere Ausbildungswege verwehrt blieben. So geht es auch um das weibliche Handarbeiten „mit der Schere“. Biographien zu Luise Duttonhofer, zu Johanna Beckmann und anderen Künstlerinnen, die Aufarbeitung ihrer Lebensläufe und Werke mit Hilfe von historischen Quellen und die Verweise auf wenig bekannte bzw. vergessene Buchpublikationen öffnen in vielerlei Hinsicht erweiterte Lesarten dieser zu keiner Zeit voll anerkannten Kunstform. Auch unbekannte Bereiche, beispielsweise die Scherenschnitte von Adolf von Menzel, werden neu beleuchtet.

Eine Problematik der bisherigen Forschungen war es dabei, dass sie sich in einer eher kunsthistorisch und kunsthandwerklich orientierten Nische mit weitgehend „festen“ Liniensetzungen bewegten, die in ihrer Terminologie, ihren Begrifflichkeiten und historischen Setzungen kaum aktuelle kritische Ansätze wie kulturphilosophische Reflexionen öffneten (beispielsweise zum „material turn“). In der Literatur standen zuerst die kulturhistorische Bestandsaufnahme und die vorsichtige Interpretation im Vordergrund. Judith Steinheider gelingt eine hervorragende, differenzierte Zusammenfassung und vergleichende Akzentuierung der in den genannten Forschungen dargestellten Positionen und Thesen, so zur Epochenzuweisung, Produktion, Ökonomie und Genderspezifika dieser Kunstform, ihrer Verbindung mit spezifischen Gattungen der Literatur, Märchen- und Kinderbüchern – wie aber auch zu den noch vorhandenen Forschungslücken.

Die hier vorgelegte Bibliografie schreibt durch ihre Erfassung der verstreuten Literatur und der IllustratorInnen Wissenschaftsgeschichte. Sie versucht in ihrer vorgestellten Strukturierung einen möglichst vollständigen und konzentrierten Überblick über Veröffentlichungen im deutschsprachigen Raum seit Beginn des 19. Jahrhunderts zu geben. Die Bibliografie ermöglicht zusammen-

fassend auch eine historische Strukturierung von verschiedenen intensiven Phasen und Modewellen der Scherenschnitt-Illustrationen und zeigt auch als eines der Ergebnisse auf, dass dieses Gestaltungsmittel schwerpunktmäßig in der Kinder- und Märchenillustration, vor allem für Kunstmärchen eingesetzt und überwiegend von Illustratorinnen (60%) genutzt wurde.

Ebenso stellt diese Untersuchung einen Beitrag zur Geschichte der Kunstpädagogik im Kontext der Geschichte des Gebrauchs von künstlerischen Techniken und ihrem Materialdiskurs dar, wie auch für die historische Forschung zur Ästhetischen Sozialisation, so mit Blick auf Wirkungen und Nachwirkung von Buchillustrationen in Biographien von Kindern und späteren KünstlerInnen. Es handelt sich zugleich auch um einen bedeutenden Beitrag zur Sicherung eines kulturellen Erbes, so in der von der Verfasserin vorgenommenen Verbindung durch eine Sammlung und eine Dokumentation verstreuter Kunstwerke, Illustrationen, Materialien und historischer Quellen. Das Werk erschließt in seiner historischen Dimension, an der Schnittstelle zwischen Kunsthandwerk, Illustration und Kunst eine heute eher im Design angesiedelte Darstellungsweise (aktuell in der Tapeten- und Stoffmustergestaltung). Es handelt sich um ein Standardwerk, das für diesen Forschungsbereich eine Quelle grundlegender Informationen und Fragestellungen eröffnet.

Judith Steinheider trat in den vergangenen Jahren neben ihrer Tätigkeit als Kunstpädagogin, als engagierte Sammlerin von Scherenschnitten, Schattenrissen und der damit verbundenen Literatur zugleich auch als Künstlerin im Bereich Schattenriss und Scherenschnitt hervor, was ihre künstlerisch forschende Sichtweise auf diesen Bereich in außergewöhnlicher Weise vertiefte.

Vorwort

Im Alter von vier Jahren bekam ich „Das schwarze Bilderbuch“ mit Scherenschnitt-Illustrationen von Rolf von Hoerschelmann geschenkt. Die schwarzen Darstellungen waren etwas ganz anderes als die farbigen Bilderbücher, die ich bisher kannte. Die vielen Details in den nur schwarz-weißen, aber dennoch so komplexen und filigranen Darstellungen, zogen meine Neugier auf sich (vgl. Abb. 1). Obwohl ich noch nicht lesen konnte, erschloss sich mir die geschriebene Welt des Buches anhand der beeindruckenden Illustrationen.

Das schwarze Bilderbuch



Rolf von Hoerschelmann

Alexander von Bernus

Agora Verlag

Abb. 1 Rolf von Hoerschelmann/Alexander von Bernus: Das schwarze Bilderbuch, Titelseite der Neuauflage von 1978

„Das schwarze Bilderbuch“ war der Ausgangspunkt meiner Begeisterung für Scherenschnitte und im Lauf der Jahre kamen zu dem Bilderbuch zahlreiche weitere Bücher mit Scherenschnitt- und Schattenbildillustrationen hinzu, sodass eine umfangreiche Sammlung entstand. Zudem legte ich eine eigene Sammlung von original Scherenschnitten und Objekten mit Schattenrissen an, die sich mit einer Sammlung meiner Familie ergänzte. Später wurde ich immer wieder auf dieses Thema aufmerksam, da ich nicht mehr nur auf Flohmärkten Scherenschnitte vorfand, sondern auch in zeitgenössischen Filmen, Zeitschriften, in der Werbung und besonders auch in der Innendekoration, wie auf Tapeten, Tischdecken oder Porzellan vermehrt Schattenrisse entdeckte. Hier zeigt sich, dass das Thema Scherenschnitt und Schattenbild nicht nur historisch zu betrach-

ten ist, sondern zudem einen hohen Grad an Aktualität aufweist. Bei Recherchen zu meinem Sammelgebiet fand ich zahlreiche kunstgeschichtliche Abhandlungen zu Scherenschnitten und Schattenbildern, die nähere Auskunft zu deren Entstehung und Verbreitung gaben. Allerdings fiel mir ein Bereich auf, der bislang in der Forschung wenig Beachtung fand, die Verwendung von Schattenbildern und Scherenschnitten als Gestaltungsmittel der Buchillustration. Gerade das Wechselspiel zwischen Text und Bild, die Visualisierung der Literatur, erschien mir als Germanistin und Kunstpädagogin höchst reizvoll. Diesem Thema werde ich nun in der vorliegenden Arbeit meine ganze Aufmerksamkeit widmen und meine eigenen praktischen Arbeiten und Tätigkeiten als Sammler wissenschaftlich untermauern.

Unterstützt und ermutigt wurde ich beim Schreiben der vorliegenden Arbeit von Frau Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender, die durch ihre Seminare zum UNESCO-Weltkulturerbe und hier besonders zu Weimar, wichtige Anregungen für meine Arbeit lieferte. Dank gilt auch zahlreichen Mitgliedern des Deutschen Scherenschnitt-Vereins, wobei mir besonders Christa Weber mit ihrem umfangreichen Archiv und ihrem Wissen zu Scherenschnitten und Schattenbildern wichtiges Material und viele Informationen lieferte. Die größte Hilfe war mir meine Familie, die in allen Phasen meines Studiums, meines Referendariats und meiner Promotion immer hinter mir stand und ohne die dieses Vorhaben nicht möglich gewesen wäre.

1. Einleitung

„[...] kein Fremder zog vorüber, den man nicht abends an die Wand geschrieben hätte; die Storchschnäbel durften nicht rasten.“¹

Dies berichtet Johann Wolfgang von Goethe 1792 in seiner autobiografischen Schrift „Campagne in Frankreich“. Der Vorgang, der hier beschrieben wird, mutet zunächst etwas befremdlich an, da er heute nicht mehr gebräuchlich und nur noch wenigen bekannt ist. Goethe spielt hier auf das Anfertigen eines Schattenbildes an. Der Schatten einer Person wird an die Wand geworfen, dann mit Papier und Bleistift festgehalten und mit dem Storchschnabel auf ein handliches Maß verkleinert. Zu Zeiten des Dichters gehörte das Anfertigen von Schattenbildern zum alltäglichen Geschehen. Als kostengünstige Alternative zu gemalten Porträts und als Vorläufer der Fotografie, erfreuten sich Schattenbilder großer Beliebtheit, da sie ein naturgetreues Abbild der Wirklichkeit lieferten und zur Erinnerung verschenkt und gesammelt werden konnten. Schnell wurden nicht mehr nur Profile als Schatten dargestellt, sondern Gegenstände, Genre-Szenen, Landschaften und vieles mehr. Sie kamen als Schmuck für Freundschaftsalben, Wanddekorationen oder Gebrauchsgegenstände zum Einsatz. Im 18. Jahrhundert wurden dann erstmals Schattenbilder zur Buchillustration eingesetzt. Zunächst nur vereinzelt und stets der Mode unterworfen, hat sich dieser Gebrauch seitdem stetig weiterentwickelt und bis in die heutige Zeit fortgesetzt.

Das Schattenbild, wie es Goethe und seine Zeitgenossen hundertfach anfertigten, wird häufig mit der Ausschneidekunst und hier besonders mit der Technik des Scherenschnitts in Verbindung gebracht. Denn typischerweise wurde das angefertigte Schattenbild anschließend aus dunklem Karton ausgeschnitten, sodass beides stets zusammengehörte. Teilweise wurden Schattenbild und Scherenschnitt sogar synonym verwendet, wobei mittlerweile in der Fachliteratur begrifflich differenziert wird.

Den Weg ins Buch fand das Schattenbild durch die Faszination von Künstlerinnen und Künstlern für die Ausschneidekunst über das Medium Papier:

„Ihr [der Ausschneidekunst] ist es zu verdanken, daß das Papier, oft nur Untergrund für Schrift und Bild, selbst zum Bilde werden durfte.“²

Wird hier die Ausschneidekunst dafür gewürdigt, das Papier aus seinem Schattendasein als Bild- und Schriftuntergrund befreit zu haben, so lässt sich an diesem Zitat der Autorin Johanne Müller die besondere Beziehung des Scherenschnitts zum illustrierten Buch erkennen. Während andere Illustrationsverfahren mit Farbe, Bleistift oder verschiedenen Werkzeugen den Illustrationsgrund

¹ Goethe, Johann Wolfgang von: Campagne in Frankreich 1792. In: Goethes Werke. Band X. Autobiographische Schriften II. 14bändige Sonderausgabe. München: C. H. Beck 1998. S. 323.

² Müller, Johanne: Schattenbilder und Scherenschnitte. Dresden: Verlag der Kunst 1959. S. 6.

bearbeiten, kommt beim Scherenschnitt das Papier selbst zum Einsatz. Bisher nur Trägermaterial der Schrift und Illustration, wird das Papier nun selbst zum gestalterischen Element mit ganz eigener Dynamik parallel zur Schrift. Dieses besondere Verhältnis hat neben weiteren Faktoren immer wieder Künstlerinnen und Künstler zu eindrucksvollen Illustrationswerken in der Technik des Scherenschnitts und später des Schattenbildes angeregt.

Scherenschnitte und Schattenbilder entwickelten sich im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts zu einem beliebten und weit verbreiteten Illustrationsverfahren und prägten den Charakter einer ganzen Epoche mit. Hören wir heute den Epochenbegriff „Biedermeier“ assoziieren wir damit stets die schwarzen Profile auf weißem Untergrund. Ebenso verhält es sich mit dem Namen „Goethe“, mit dem wir sofort die schwarzen Umrisse in Verbindung bringen. Nicht zuletzt, weil Goethe selbst Schattenbilder anfertigte. Heute erscheint kaum ein Buch über Goethe, das nicht mindestens ein Schattenbild enthält, denn hier ist eine untrennbare Verbindung geschaffen worden.

Eine kunstgeschichtliche Forschung zu Schattenbildern und Scherenschnitten als Buchillustration ist hingegen nur in Ansätzen vorhanden und bedarf einer wissenschaftlichen Auf- bzw. Neubearbeitung. Bislang sind drei kurze Abhandlungen erschienen, die dem Themenbereich „Schattenbild und Scherenschnitt als Gestaltungsmittel der Buchillustration“ zuzuordnen sind. Sie konzentrieren sich nur auf Teilaspekte des Themas und sind nur in Ansätzen wissenschaftlich aufgebaut. Im 1936 erschienenen Buch „Scherenschnitt-Illustration“³ von Erhart Kästner werden einige wenige Künstlerinnen und Künstler vorgestellt, die Buchillustrationen mit Schattenbildern und Scherenschnitten anfertigten, es liefert jedoch keinen umfassenden Überblick zum Thema. Eine 1942 herausgegebene Ausgabe der Zeitschrift „Graphische Nachrichten“⁴ mit Texten von Artur Grams betrachtet das Thema vorrangig aus Sicht des Gebrauchsgrafikers und Praktikers. Außerdem beschäftigt sich der Ausstellungskatalog „Schwarze Kunst im Buch“⁵ von Christa und Claus Weber, der 1994 herausgegeben wurde, mit Scherenschnitten und Schattenrissen als Buchillustration. In dieser Publikation werden zahlreiche Buchtitel und Kurzbiografien zum Thema bibliografisch aufgelistet, jedoch nur ansatzweise die kunsthistorische Entwicklung der Buchillustration mit Schattenbildern und Scherenschnitten angerissen.

Aufgrund der verbliebenen Forschungslücken der bisherigen Bearbeitungen dieses wichtigen Forschungsgebietes bzw. deren Fokussierung auf Teilaspekte des Themenbereiches ist das Ziel dieser Arbeit, die Geschichte und Bedeutung der Schattenbilder und Scherenschnitte als Gestaltungsmittel der Buchillustration umfassend wissenschaftlich aufzuarbeiten und eine möglichst

³ Kästner, Erhardt: Scherenschnitt-Illustration. Dresden: Wolfgang Jeß 1936.

⁴ Graphische Nachrichten. Bildungshefte für Satzgestaltung, Entwurfstechnik, Phototypographie, Gebrauchs- und Werbegrafik, Fachschulwesen, Sprache und Rechtschreibung. Hg. v. Fachamt Druck und Papier. Verlag der Deutschen Arbeitsfront GmbH. Berlin. 21. Jahrgang Juli 1942 Heft 7.

⁵ Weber, Christa und Claus: Schwarze Kunst im Buch. Scherenschnitt und Schattenriß als Buchillustration. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Cadolzburg: Brockmann & Klett 1994.

vollständige Bibliografie der deutschsprachigen Literatur mit Schattenbild- und Scherenschnittillustrationen vorzulegen.

Die Untersuchungen beschränken sich auf den deutschsprachigen Raum, da hier der Grundstein für die Illustration mit Schattenbildern und Scherenschnitten gelegt wurde. Erst später ist diese Form der Buchillustration kein typisch deutsches Verfahren mehr und es werden weltweit Texte mit diesem Medium anschaulich gemacht.

Zunächst werden sich die Untersuchungen darauf konzentrieren, die Texte von Kästner, Grams und Weber zu analysieren und zu vergleichen. Durch die Erarbeitungen des Forschungsstandes anhand dieser Autoren wird ein Überblick der bisherigen Ideen zu Schattenbildern und Scherenschnitten als Buchillustration gegeben und der Ausgangspunkt für die sich anschließenden Forschungen festgesetzt.

In den folgenden beiden Kapiteln werden die Ausgangspunkte und die Geschichte des Scherenschnitts als auch die Geschichte der Buchillustration bis zu dem Zeitpunkt zunächst getrennt betrachtet, bis die ersten Schattenbild-Illustrationen im 18. Jahrhundert entstehen. Dies ist notwendig, da die geschichtliche Aufarbeitung der Anfänge beider Themen bisher nur wenig im wissenschaftlichen Diskurs zusammen präsent sind. Im Rahmen dieser Kapitel müssen zudem einheitliche Definitionen und Formulierungen für die weiteren Forschungen zu Schattenbildern und Scherenschnitten gefunden werden, da in der bisherigen Literatur zu Schattenbildern und Scherenschnitten zahlreiche unterschiedliche Definitionen existieren. Das Einführungskapitel zu Scherenschnitten und Schattenbildern schließt mit einer Übersicht zu Werkzeugen und Techniken sowie Ausführungen zur Vielseitigkeit des Schattenbildes ab.

Aufbauend auf diesen Einleitungskapiteln wird es im Kapitel 4 möglich, die Bereiche Schattenbild und Buchillustration zusammenzuführen. Die geschichtliche Aufarbeitung wird fortgesetzt, beschränkt sich in diesem Kapitel jedoch auf die Bearbeitung der Geschichte der Schattenbilder und Scherenschnitte als Gestaltungsmittel der Buchillustration. Die Ausführungen orientieren sich an den großen kunsthistorischen Epochen und zeigen die einschneidenden Ereignisse der jeweiligen Zeit in Verbindung mit Scherenschnitten und Schattenbildern auf.

Im Rahmen dieses Kapitels werden Scherenschnittkünstlerinnen und -künstler repräsentativ für die jeweilige Epoche vorgestellt, die im besonderen Maße für ihre Illustrationen mit Scherenschnitten und Schattenbildern bekannt wurden. Die zur damaligen Zeit herrschenden gesellschaftlichen Bedingungen und ihre Wechselwirkungen auf den Forschungsgegenstand können dadurch besonders anschaulich herausgearbeitet werden.

Kapitel 5 umfasst die umfangreiche Bibliografie vom 18. Jahrhundert bis in die heutige Zeit. Eine systematische Gesamtauswertung der Untersuchungen zum Scherenschnitt und Schattenbild als Medium der Buchillustration erfolgt im Anschlusskapitel. Hier werden die wesentlichen Entwicklungsströmungen und Bestimmungsgrößen dieser Kunstform analysiert. Ihre der Mode unterworfenen, wie auch ihre zeitlosen Eigenheiten werden zusammengetragen und im Kontext heutiger Ansichten beleuchtet.

Im Kapitel „Forschungsperspektiven“ können anschließend verbliebene Fragen und mögliche Weiterführungen der Forschungstätigkeit aufgezeigt werden. Die Arbeit schließt mit einigen Schlussbemerkungen und einer kurzen Zusammenfassung.

2. Forschungsstand

Scherenschnitte und Schattenbilder waren und sind ein gängiges Gestaltungsmittel der Buchillustration, das über viele Epochen hinweg immer wieder von Künstlerinnen und Künstlern eingesetzt und ideenreich für die unterschiedlichsten literarischen Texte variiert wurde. Umso erstaunlicher ist es, dass es zu diesem Illustrationsverfahren nur wenige kunstgeschichtliche Beiträge gibt. Drei kurze Texte aus den Jahren 1936, 1942 und 1994 betrachten das Thema „Schattenbild und Scherenschnitt als Gestaltungsmittel der Buchillustration“. Die Autorin und die Autoren fokussieren jeweils Teilaspekte des Themas und beziehen sich entweder gar nicht oder nur ansatzweise auf die Aussagen des jeweils anderen. Eine gemeinsame, analysierende und vergleichende Betrachtung der drei Referenztexte steht bislang aus.

Erstmalig beschäftigt sich 1936 der deutsche Schriftsteller und Bibliothekar Erhart Kästner⁶ mit Scherenschnitten und Schattenbildern als Buchillustration. Auf das Thema war er vermutlich während seiner Tätigkeit als Bibliothekar an der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden aufmerksam geworden, wo er ein Buchmuseum einrichtete. In seinem Buch „Scherenschnitt-Illustration“⁷ geht er zunächst auf die Geschichte des Scherenschnitts und des Schattenbildes allgemein ein und führt Begriffsdefinitionen und Besonderheiten dieser Kunstform an. Den „unvergängliche[n] Reiz des Schattenbildes“⁸ sieht Kästner dabei besonders in seiner Einfachheit, denn „[d]ieses Aschenputtel unter den graphischen Künsten ist ungeschmückt, anspruchslos und dennoch in seiner Bescheidenheit vielgeliebt“⁹. Durch den Verzicht auf Farbe und Innenkonturen und die reine Konzentration auf die Umrisslinie erscheint das Schattenbild Kästner als etwas „Elementares“ und er grenzt es zu den Umrisszeichnungen von Carstens, Genelli und Flaxmann ab. Die Umrisszeichnung ist für Kästner „nichts Originales: sie lebt von der Anspielung auf Antikes [...] und ist ihrem Wesen nach nichts Elementares, wie das Schattenbild, sondern ein edles Surrogat, ein Appell an den gebildeten Kunstverstand.“¹⁰ Die Einfachheit ist ihm zufolge auch der Grund, weshalb das Schattenbild „ewig jung und ewig neu [...] zu allen Zeiten der Kunstübung wieder einmal“¹¹ auftaucht. Weiterhin hebt Kästner neben der Einfachheit und der daraus resultierenden Aktualität der Schattenbilder auch deren „handwerkliche Bravour“¹² hervor, die zahlreichen eigenen Gesetzmäßigkeiten zu folgen hat. Die Fülle an Regeln, die Kästner aufführt, etwa das Vermeiden von Verkürzungen, Überschneidungen und zusammenstehen-

⁶ Erhart Kästner (1904–1974) ist ein deutscher Schriftsteller und Bibliothekar und wurde vor allem für seine Griechenlandbücher "Ölberge, Weinberge" und "Die Stundentrommel vom heiligen Berg Athos" bekannt. In den 30er Jahren war er zunächst Bibliothekar an der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden und von 1936 bis 1938 Sekretär von Gerhart Hauptmann. Nach seiner Kriegsgefangenschaft leitete er 18 Jahre die Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel.

⁷ Kästner, Erhardt: Scherenschnitt-Illustration. Dresden: Wolfgang Jeß 1936.

⁸ Ebd. S. 9.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd. S. 11.

der Gruppen, macht deutlich, dass er sich nicht nur inhaltlich mit Schattenbildern auseinandergesetzt hat, sondern auch deren handwerkliche Seite detailliert untersuchte. Basierend auf diesen Erkenntnissen nennt Kästner zwei Gründe, weshalb Scherenschnitte als Buchillustration großen Anklang fanden. Zunächst hebt Kästner die filigrane Beschaffenheit der Scherenschnitte hervor, denn er meint, dass

„das zarte Wesen des Scherenschnitts in seiner leichten Verwundbarkeit, seiner großen Vergänglichkeit überaus bedroht ist [...] [und] viele als Illustration irgendwelcher Gedichte, Erzählungen oder Theaterstücke gedachte, sind, ohne daß wir davon wissen, der Auflösung anheimgefallen.“¹³

Im Buch waren die empfindlichen Kunstwerke dagegen besser geschützt und wurden so eher vor Verlust und Zerstörung bewahrt. Zudem war es die leichte Reproduzierbarkeit der einfachen, einfarbigen Scherenschnittdarstellungen, die einen maßgeblichen Beitrag dazu leistete, Scherenschnitte zur Illustration von Büchern einzusetzen:

„[...] weil nichts leichter zu vervielfältigen ist als der schwarze Umriss des Schattenbildes, mußte es willkommen sein, wenn das gefährdete Etwas in den sicheren Hafen des Buchkörpers einlief.“¹⁴

Erhart Kästner beleuchtet in seinem Buch allerdings auch einen negativen Aspekt, der mit dem Schutz des filigranen Scherenschnitts durch den Buchkörper zusammenhängt. Durch die Reproduktion des Scherenschnitts als Druck geht dessen eigentlicher Reiz verloren. Er räumt zwar ein, dass die „Kunst, nur mit der schwarzen Kontur ein Ausdrucksgebilde zu schaffen“¹⁵ auch im Druck zur Geltung kommt, sich jedoch nur bei einem originalen Scherenschnitt Kästners viel gelobte „handwerkliche Bravour“ und „staunenswerte Geschicklichkeit“ zeigt. Ein gedruckter Scherenschnitt hingegen, etwa als Illustration in einem Buch, lässt den Effekt, den ein echter Scherenschnitt haben würde, nur erahnen. Dass es sich bei den abgebildeten Scherenschnitten tatsächlich um solche handelt, muss den Angaben des Buches geglaubt werden, denn es könnte sich ja auch um ein wesentlich weniger aufwändig hergestelltes, gemaltes Schattenbild handeln. Kästner sieht die Kunst des Scherenschnitts hier in einem Zwiespalt, denn im „Augenblick also, wo er einige Sicherheit und Dauer erreichte, mußte der Scherenschnitt sein eigentliches Leben aushauchen.“¹⁶

Weiterhin macht Kästner Angaben dazu, wann die ersten Scherenschnitt-Illustrationen aufkamen und welches das erste mit Scherenschnitten illustrierte Buch sein müsste. Zur „Zeit der vollblühenden Silhouettierkunst“¹⁷ setzen seinen Recherchen zufolge die ersten Versuche ein „den

¹³ Ebd. S. 14.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

Scherenschnitt für das Buch zu gewinnen“¹⁸. Als erstes mit Scherenschnitten illustriertes Werk nennt er Lavaters „Physiognomische Fragmente“ (vgl. Abb. 2) und erwähnt lobend deren Verdienst, einige kostbare ganzfigurige Silhouetten bewahrt zu haben. Näher geht Kästner aber auf die Illustrationen in Lavaters Werk nicht ein, da es sich ihm zufolge dabei „nicht um Buchillustration im freigeschaffenen Sinn handelt“¹⁹. Was er darunter genau versteht, bleibt jedoch offen. Weiterhin grenzt Kästner die Kalender des Löschenkohl-Verlages aus seinen Betrachtungen aus, „wenngleich damit der Schattenriß im Buch entscheidend vordringt“²⁰. Kästner kritisiert, dass die Ambitionen Löschenkohls eher geschäftlicher als künstlerischer Natur sind, was ihn wiederum zu keinen vertiefenden Betrachtungen veranlasst. Auch die „Bou-Magie“, „eine Anweisung, Silhouetten in Zink zu schneiden, also ein Rezept des Schatten-Bilddrucks“ von Jakob von Dührens findet bei Kästner Erwähnung, gehört seinen Vorstellungen zufolge allerdings auch nicht zu den von ihm zu untersuchenden Scherenschnitt-Illustrationen. Adele Schopenhauers Scherenschnitt-Alphabet (vgl. Abb. 3), das in „Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen für 1820“ veröffentlicht wurde, identifiziert Kästner als „erste bildliche Wiedergabe – immer noch nicht als Illustration im eigentlichen Sinn“²¹. Genauere Erläuterungen, was für Kästner eine bildliche Wiedergabe ist und warum genau Schopenhauers Scherenschnitte aus seinen ausführlichen Untersuchungen ausgeschlossen werden, erfolgen nicht. Sein Untersuchungsgegenstand wird von ihm nicht genau definiert, lässt sich jedoch durch diejenigen Illustrationen, die er ausschließt, ermitteln. Für ihn gehört zur Scherenschnitt-Illustration immer, dass die Illustrationen mit künstlerischer Absicht direkt für einen Text entstanden sind. Kalender oder Anleitungen, um Scherenschnitte zu fertigen, schließt Kästner daher von seinen Betrachtungen aus. Auch Scherenschnitte und Texte, die erst sekundär zusammengefügt wurden, gehören nicht zu seinem Betrachtungsgebiet.

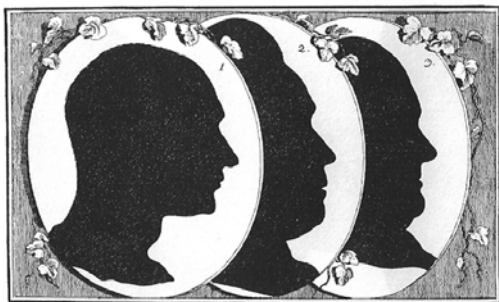


Abb. 2 Johann Caspar Lavater: „Drey wiederum nicht gemeine Gesichter“, Schattenriß-Illustration aus „Physiognomische Fragmente“, 1775–1778



Abb. 3 Adele Schopenhauer: Buchstabe des Scherenschnitt-Alphabets, 1820

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd. S. 15.

Der gelernte Buchhändler und Germanist stellt im Rahmen seiner Ausführungen einige Künstlerinnen und Künstler vor, die Buchillustrationen mit Schattenbildern und Scherenschnitten anfertigten. Zuvor untergliedert er die Illustrationen mit künstlerischer Absicht weiter und grenzt innerhalb dieser Kategorie zwei Typen von Scherenschnitt-Illustrationen voneinander ab. Zum einen „handelt es sich vielfach um rein illustrative Scherenschnittarbeiten zu Dichtungen, die aber ihr Eigendasein bewahrten und nie in eine Buchausgabe gelangten“²². Zu diesem Typ zählt Kästner Scherenschnitte, die zwar in Anlehnung an einen Text entstanden sind, allerdings nicht in einem Buch veröffentlicht wurden. Zum anderen beschreibt Kästner einen Illustrations-Typ, der von einer Gruppe von Schneiderinnen und Schneidern hergestellt wurde, die Scherenschnitte gleich im Hinblick auf die Veröffentlichung als Buchillustration schnitten. Beiden Typen weist er dann jeweils Künstlerinnen und Künstler zu, die von ihm im Verlauf des Buches näher untersucht werden. Dabei nennt Kästner einige wenige biografische Details und stellt einzelne Scherenschnitt-Illustrationen des Künstlers oder der Künstlerin vor. Die Benennung dieser beiden Gruppen hat sicher ihre Berechtigung, allerdings ist eine generelle Zuweisung von Künstlerinnen und Künstlern zu einer der beiden Typen fraglich. Es bleibt zu untersuchen, ob es Künstlerinnen und Künstler gab, die sowohl für die eine als auch für die andere der von Kästner aufgestellten Typen Illustrationen fertigten.

Neben diesem ersten Buch beschäftigt sich Artur Grams sechs Jahre später in der Zeitschrift „Graphische Nachrichten“ mit dem Verwenden von Schattenbildern und Scherenschnitten als Illustration. Dabei wird nicht nur ein Artikel von ihm zu dem Thema in der Zeitschrift veröffentlicht, sondern eine gesamte Ausgabe²³ Silhouetten, Scherenschnitten und Schattenrissen gewidmet, zu der Artur Grams sämtliche Inhalte liefert. Schon der Untertitel der Zeitschrift, „Bildungshefte für Satzgestaltung, Entwurfstechnik, Phototypographie, Gebrauchs- und Werbegrafik, Fachschulwesen, Sprache und Rechtschreibung“, lässt erahnen, dass in dieser Abhandlung zusätzliche Aspekte der Verwendung von Schattenbildern und Scherenschnitten als Buchillustration beleuchtet werden, die bei Erhart Kästner nicht thematisiert wurden.

Der Autor stellt seinen Ausführungen zwei erläuternde Kapitel voran. In diesen erklärt er implizit, warum sich die Zeitschrift im Kriegsjahr 1942 in einer ganzen Ausgabe mit dem Thema „Silhouetten, Scherenschnitte und Schattenrisse“ beschäftigt. Im ersten Kapitel „Krieg und Berufsästhetik“ geht er darauf ein, dass eine übermäßige Berufsästhetik in Kriegszeiten nicht angebracht ist und spricht sich dagegen aus

²² Ebd.

²³ Graphische Nachrichten. Bildungshefte für Satzgestaltung, Entwurfstechnik, Phototypographie, Gebrauchs- und Werbegrafik, Fachschulwesen, Sprache und Rechtschreibung. Hg. v. Fachamt Druck und Papier. Verlag der Deutschen Arbeitsfront GmbH. Berlin. 21. Jahrgang Juli 1942 Heft 7.

„so unvernünftig zu sein, für Kriegsdrucksachen mehrfarbigen Druck auf edlen Papieren das Wort zu reden, [...] da doch jeder Stift weiß, daß uns nur noch ganz geringe Papiersorten und meinst einfarbiger Druck zur Verfügung stehen“²⁴

So begründet er über einen Appell an die Vernunft, dass die äußeren Umstände die Verwendung einer einfarbigen Kunstform richtig erscheinen lassen. An dieser Stelle wird zudem deutlich, dass Scherenschnitte im Rahmen der eingeschränkten Möglichkeiten des Krieges ein ideales und preisgünstiges Illustrationsmedium darstellen, teilweise sogar die einzige verfügbare Alternative sind.

Gestaltende Elemente ganz und gar aus der Typographie herauszulassen, befürwortet er jedoch auch nicht und hält das trotz des Strebens nach einer guten und reinen Typographie wiederum für eine überzogene Berufsästhetik:

„Unsere Berufsästhetik geht allerdings nicht so weit, daß wir jede untypographische Betätigung, wie Zeichnen, Schneiden und Schriftschreiben, in Bausch und Bogen ablehnen.“²⁵

Vielmehr sollen „gelungene Ergebnisse solchen Tuns“ durchaus abgedruckt werden. Es soll also die richtige Balance bei der Illustration von Büchern, unter Berücksichtigung der Möglichkeiten und Umstände, gefunden werden.

In dieser Argumentation wird deutlich, dass die umfangreichere Auseinandersetzung mit dem Thema zum damaligen Zeitpunkt durchaus seine ästhetische, aber auch eine ganz praktische Berechtigung hatte.

Zusätzlich wird in Grams' einleitendem Text klar, dass er in seinem Schaffen dem zur damaligen Zeit herrschenden, nationalsozialistischen Regime treu ergeben sein möchte:

„So glauben wir, unserm Beruf auch in der Kriegszeit am besten zu dienen, um nach dem sieghaften Kriegsende voll für neue Ziele einzutreten.“²⁶

Ob Artur Grams durch seine Aussage zum sieghaften Kriegsende schon als überzeugter Nationalsozialist zu werten ist oder ob sich dadurch nur Zeitgeist und Vaterlandstreue widerspiegeln, bleibt unklar. Die beruflichen Zugeständnisse, die er machen muss, nimmt er in Kauf und er hofft, dass er somit seinen Beitrag zu einem erfolgreichen Verlauf des Krieges leisten kann. Das Interesse am Scherenschnitt könnte 1942 also auch politisch geprägt gewesen sein. In diesem Zusammenhang wäre es interessant, herauszustellen, ob durch die Kriegsumstände tatsächlich mehr Schattenbilder zur Illustration verwendet wurden und auch, ob in dieser Technik vermehrt nationalsozialistische Inhalte vermittelt wurden.

²⁴ Ebd. S. 241.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd.

In einem zweiten Kapitel, das Grams seinen eigentlichen Erläuterungen voranstellt, gehen seine Erklärungen weiter, „warum die ‚Graphischen Nachrichten‘ den Silhouetten und den Scherenschnitten ein ganzes Heft widmen.“²⁷ Grams merkt an, dass „diese Kleinkunst der Graphik gegenwärtig vielleicht etwas vernachlässigt“²⁸ wird, er jedoch mit diesem Heft dazu beitragen möchte, dass sie nicht ganz in Vergessenheit gerät.

Vier weitere Argumente sprechen laut Grams dafür, Schattenbilder in der Typographie einzusetzen:

„Erstens kann diese Kleinkunst viel Freude bereiten [...]. Zweitens geben sie dem typographisch formensicheren Berufsgenossen Anregungen mannigfacher Art [...]. Drittens reizen sie zeichnerisch begabte Kameraden zu neuem Schaffen [...]. Viertens werden diese Neuschöpfungen zum Blei- oder Linolschnitt hinführen, deren Möglichkeiten für den Buchdruck noch längst nicht ausgeschöpft sind.“²⁹

Diese Argumente sind eher dem Liebhaber von Scherenschnitten zugewandt, wiegen für Grams aber nicht weniger schwer als die einleitenden Argumentationen. Seine Intentionen werden in seinen nachfolgenden Ausführungen noch klarer.

Seine weiteren Betrachtungen setzt Grams mit der Geschichte der Schattenbilder und Scherenschnitte fort und es wird deutlich, dass er mit seinem Text eine andere Idee verfolgt als Kästner. War Kästner eher daran gelegen, die Entstehungsgeschichte der Scherenschnitt-Illustration aufzuzeigen, so möchte Grams Anschauungsmaterial und praktische Tipps für Schriftsetzer zur Verfügung stellen. Er möchte, dass Schriftsetzer aus seinem Text eine Nutzenanwendung ziehen können und gibt deshalb die abgebildeten Schattenbilder meist in Verbindung mit Typographie wieder.³⁰ In diesem Zusammenhang weist Grams auch auf die Nutzbarmachung von Schattenbildern für die Reklame hin, wobei er einige interessante Aspekte hervorhebt. Ebenso wie Kästner vertritt Grams die These, dass „Schattenrisse in ihrem künstlerischen Wert so gut wie gar nicht zeitgebunden sind“³¹, was sie aus Grams‘ Sicht für die Reklame nutzbar erscheinen lässt. Außerdem spricht er Schattenbildern die besondere Fähigkeit zu, als Blickfang zu dienen, welches seiner Meinung nach eine weitere wichtige Eigenschaft einer werbenden Darstellung sein sollte. Hier führt er ein interessantes Beispiel an:

„Wer erinnerte sich nicht an den schwarzen Kopf auf gewissen Packungen mit wohlriechendem Inhalt, in den dafür werbenden Anzeigen, auf Plakaten usw.“³²

²⁷ Ebd. S. 242.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Vgl. ebd. S. 243.

³¹ Ebd. S. 244.

³² Ebd.

Mit dieser Aussage kann nur die Firma „Schwarzkopf“ gemeint sein, die das schwarze Profilbildnis bis heute, in jeweils dem Zeitgeist angepasster Form, als Logo einsetzt (vgl. Abb. 4). Dieses Beispiel liefert uns damit auch sogleich einen unmittelbaren Beleg zu der Aussage zur Zeitlosigkeit des Scherenschnittes in der Werbung.



Abb. 4 Logo der Firma Schwarzkopf im Wandel der Zeit, 1906–1967

Die Wirkung als Blickfang ist nicht nur bei der Untersuchung von Werbung aufschlussreich, sondern auch bei Buchillustrationen. Vielleicht waren Schattenbilder gerade auch deshalb als Illustrationen so beliebt, da sie durch ihren starken Hell-Dunkel-Kontrast schnell die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Diese These gilt es folgend zu überprüfen. Die Untersuchung von Schattenbildern in der Werbung hingegen birgt ein neues Aufgabenfeld, das in dieser Arbeit nur angerissen werden kann.

Ähnlich wie Erhart Kästner setzt Artur Grams seine Aufzeichnungen mit einer Betrachtung der Geschichte der Schattenbilder und Scherenschnitte fort. Diese Aufzeichnungen nehmen den größten Teil seines Heftes ein. Er greift zahlreiche Aspekte auf und schreibt z. B. Kapitel zu folgenden Themen: „Schattentheater und Schattenspiele“, „Die Anfänge der Silhouetten und der Scherenschnitte“, „Die Silhouette als Porträt“, „Die Schattenzeichner“, „Deutschland, das Silhouettenland“, „Goethe als Silhouettist“. Diese oder ähnliche Ausführungen finden sich auch in Büchern, die sich ausschließlich mit Schattenbildern und Scherenschnitten beschäftigen. Grams stützt sich hierbei vor allem auf die Veröffentlichung „Die Silhouette“³³ des Holbein-Verlages, aus dem er zahlreiche, umfangreiche Zitate anbringt. Durch diese Vorgehensweise bietet Grams dem Leser einen guten Überblick über die Entstehung der Schattenbilder und Scherenschnitte.

Erst in seinen Kapiteln „Das Silhouettieren als Kunst“ und „Die Schattenrisse von heute“ finden sich neue und eigene Sichtweisen auf das Thema der Schattenbild- und Scherenschnitt-Illustration.

³³ Brieger, Lothar: Die Silhouette. München: Holbein 1921.

Er stellt beispielsweise die These auf, dass es ein Sujet gibt, das Schattenbild-Künstlerinnen und Künstler besonders gerne schneiden:

„Am liebsten werden anscheinend Märchenbilder geschnitten oder Märchengestalten, weil diese einer lebhaften Phantasie den weitesten Spielraum gewähren.“³⁴

Außerdem schildert Grams die Beobachtung,

„dass Schattenbilder vielfach zur Illustrierung von Kinderbüchern verwendet werden, und zwar vorzugsweise in Büchern für kleinere Kinder.“³⁵

Ob Schattenbilder und Scherenschnitte besonders häufig als Gestaltungsmittel für Märchen- und Kinderbücher herangezogen werden (vgl. Abb. 5), ist eine Fragestellung, der auch in dieser Arbeit nachzugehen ist. Grams Beobachtung gilt es dabei kritisch zu hinterfragen, da er sie in den Raum stellt, aber in seinen Ausführungen nicht belegt. Eine Be- oder Widerlegung von Grams Beobachtung kann durch eine bibliografische Auflistung von Büchern geschehen, die mit Schattenbildern und Scherenschnitten illustriert wurden.

Grams versucht weiterhin Gründe dafür zu finden, weshalb Verleger nur vereinzelt Schattenrisse „für ernsthafte Bücher in Betracht ziehen“³⁶. Zum einen vermutet er, dass es eine Abneigung gegen das Schattenbild in der Gebrauchsgrafik gibt, da sie hauptsächlich, wie bereits erwähnt, in Märchen und Kinderbüchern Verwendung finden und deshalb landläufig die Meinung vertreten wird, „daß Schattenrisse hauptsächlich etwas für Kinder seien“³⁷. Die damit einhergehende und „leider vielfach festzustellende Verniedlichung der Schattenrißmotive“³⁸ trage die Hauptschuld daran, dass Schattenbilder nicht so häufig als Gestaltungsmittel der Buchillustration eingesetzt werden. Ferner nennt Grams einen geschlechtsspezifischen Grund für die geringe Verbreitung dieser Kunstform und stellt fest, dass die männlichen Gebrauchsgraphiker „[...] diese spezielle graphische Kleinkunst gern weiblichen Kräften überlassen.“³⁹

Grams versucht hier eine Erklärung dafür zu finden, weshalb es seinen Beobachtungen zufolge mehr Scherenschnitt-Künstlerinnen als Künstler gibt und die männlichen Berufskollegen „[...]dem Schattenbild, der Silhouette oder dem echten Scherenschnitt nur wenig Anteilnahme entgegenbringen[...]“⁴⁰.

Eine Begründung hierfür versucht er aus der körperlichen Beschaffenheit von Frau und Mann abzuleiten:

³⁴ Graphische Nachrichten. S. 258.

³⁵ Ebd. S. 258f.

³⁶ Ebd. S. 259.

³⁷ Ebd. S. 260.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd. S. 259.

⁴⁰ Ebd.

„Es scheint ja auch fast so, als ob die kleine Silhouettenschere in der zarten Hand einer Frau besser aufgehoben wäre als in der rauhen Faust des Mannes, die lieber mit dem Stichel auf hartem Holz arbeitet.“⁴¹

Ein schlüssiger Nachweis dieser These fehlt jedoch. Gegebenenfalls handelt es sich hier nur um ein der Zeit entsprechendes Stereotyp in der Wahrnehmung von Mann und Frau. In diesem Zusammenhang wäre es interessant zu überprüfen, ob tatsächlich mehr Künstlerinnen als Künstler Schattenbilder schufen. Wenn dies der Fall sein sollte, bliebe zu hinterfragen, weshalb gerade diese künstlerische Technik besonders Frauen ansprach oder vielleicht immer noch anspricht.

Ansprechend wäre zudem die Fragestellung, ob die oben genannten Vorurteile gegenüber dem Scherenschnitt dazu führten, dass die Schattenbild- und Scherenschnitt-Illustration bislang wenig wissenschaftlich untersucht wurde.



Abb. 5 Elsa Dittmann: Hänsel und Gretel, Illustrationsbeispiel der Zeitschrift „Graphische Nachrichten“



Abb. 6 Beispiel für eine Werbeanzeige aus der Zeitschrift „Graphische Nachrichten“

Grams spricht schließlich den zusätzlichen Aspekt an, wie sich bei Schattenbild-Illustrationen die Schrift zum Bild verhalten sollte, damit eine ansprechende Wirkung erzielt wird:

„Die Schrift darf nur eine leichte Begleitmusik zum Thema des Bildes sein; aber dennoch soll das Schattenbild nicht die Schrift in den Hintergrund drängen.“⁴²

Bereits in den Einleitungskapiteln hatte er das richtige Verhältnis der Illustration im Buch thematisiert. Hier nun stärkt er erneut die Bedeutung des Bildes im Verhältnis zum Text. Dieses Ver-

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd. S. 263.

hältnis von Typografie und Illustration genauer zu untersuchen, ist ein reizvolles Thema und stellt einen wichtigen Anknüpfungspunkt für weiterführende Forschungen dar (vgl. Abb. 6).

Die jüngste Veröffentlichung zu Schattenbildern und Scherenschnitten als Buchillustration ist der Ausstellungskatalog „Schwarze Kunst im Buch“⁴³ von Christa und Claus Weber⁴⁴. Er erscheint 1994, mehr als 50 Jahre nachdem Artur Grams seine Ausgabe der „Graphischen Nachrichten“ veröffentlicht hatte. Hieran lässt sich ermessen, welchen geringen Stellenwert das Thema in der Zwischenzeit genoss. Zwar erscheinen in den 50er bis 80er Jahren Veröffentlichungen zu einzelnen Schattenbild-Künstlerinnen und Künstlern, in denen die jeweiligen Buchillustrationen angesprochen werden, jedoch gibt es keine übergreifenden Arbeiten zu Schattenbildern als Buchillustration.

Der Ausstellungskatalog wurde zur gleichnamigen Ausstellung „Schwarze Kunst im Buch. Scherenschnitt und Schattenriß als Buchillustration.“ herausgegeben, die 1994 vom Ehepaar Weber für das Stadtmuseum in Amberg initiiert wurde. Der Katalog gliedert sich in mehrere Teile auf. Nach einem Vorwort geben die beiden Kunstliebhaber in einem ersten Teil, ähnlich wie Kästner und Grams, zunächst eine Übersicht zur Geschichte des Schattenbildes und betrachten seine Rolle bei der Buchillustration. Der zweite Teil des Kataloges greift einen neuen Aspekt in der Betrachtung des Schattenbildes als Buchillustration auf. Hier werden verschiedene Techniken beschrieben, wie das Bild und somit auch das Schattenbild ins Buch gelangt. Der übrige Teil des Kataloges besteht schließlich aus einer Zusammenstellung von Buchtiteln und Kurzbiografien.

Zur Geschichte des Schattenbildes und des Scherenschnitts werden bei Webers bekannte Sachverhalte zusammengetragen, jedoch keine Vergleiche oder neuen Erkenntnisse angestrebt. Zuerst wird im Zusammenhang mit Schattenbild-Illustrationen, genau wie bei Kästner, der Züricher Pfarrer Johann Kaspar Lavater und sein vierbändiges Werk „Physiognomische Fragmente zur Förderung der Menschenkenntnis und der Menschenliebe“, das er zwischen 1775 und 1778 herausgab, erwähnt. Lavater spielte „eine wichtige Rolle“ in der „ersten großen Zeit des Schattenbildes“.⁴⁵ Im Vordergrund dieser frühen Schattenbildmode stand die Porträtsilhouette, die sich teils bis zur „Silhouettenmanie“ entwickelte.⁴⁶ Offenbar war Lavater als Experte dieses Kunstgebietes bekannt und geschätzt.⁴⁷ Genauere Erläuterungen werden hierzu jedoch nicht gegeben.

⁴³ Weber, Christa und Claus: Schwarze Kunst im Buch. Scherenschnitt und Schattenriß als Buchillustration. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Cadolzburg: Brockmann & Klett 1994.

⁴⁴ Christa und Claus Weber waren 1995 Mitbegründer des Deutschen Scherenschnittvereins: www.scherenschnitt.org

⁴⁵ Vgl. Weber, Christa und Claus: Schwarze Kunst im Buch. S. 9.

⁴⁶ Vgl. ebd. S. 10.

⁴⁷ Vgl. ebd. S. 9.

Ob sein Werk das erste mit Schattenbildern illustrierte Buch ist und in welchem Verhältnis die Illustrationen zu danach folgenden Schattenbild-Illustrationen stehen, bleibt ebenfalls offen. Dieser Punkt ist im Verlauf der vorliegenden Arbeit zu klären.

Wenig mehr Angaben werden zu den Illustrationen des Biedermeiers gemacht:

„Später, in der biedermeierlichen Frühzeit, entstanden Illustrationen zu Märchen und anderen literarischen Vorlagen, die ihre Eigenständigkeit bewahrten und nicht als Buchillustration vorgesehen waren.“⁴⁸

Christa und Claus Weber sprechen hier einen wichtigen Schritt in der Entwicklung des Schattenbildes als Gestaltungsmittel der Buchillustration an. Schattenbilder seien zwar schon im frühen Biedermeier zu literarischen Vorlagen entstanden, jedoch ohne den Vorsatz in einem Buch veröffentlicht zu werden. Im Nachhinein wurden sie jedoch häufig zur Buchillustration eingesetzt. Hierzu zählen die Webers Schattenbilder der Künstlerinnen Adele Schopenhauer, Luise Duttenhofer und Emma Eggel.⁴⁹ Dieser Entwicklungsschritt soll kritisch überprüft und anhand eines Künstlerbeispiels genauer untersucht werden.

„Die erste bedeutende Zeit der Buchillustration mit ‚schwarzen Bildern‘“⁵⁰ bringen Christa und Claus Weber mit dem Münchner Franz Graf von Pocci in Verbindung. Er gab seine Bücher mit Schattenbild-Illustrationen zwischen 1841 und 1860 heraus und war „für die vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts der herausragende Schattenbildmeister“⁵¹. Als weitere bedeutende Vertreter der Schattenbild-Illustration nennen die Webers die Künstler Karl Fröhlich, den sie besonders für die fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts hervorheben und Paul Konewka, der ihrer Meinung nach besonders in den sechziger und siebziger Jahren wirkte.⁵² Paul Konewka sprechen sie ebenfalls die Leistung zu, neben zahlreichen Kinderbüchern „als erster, ‚große Literatur‘ mit dem Schattenbild zu verbinden“⁵³. Es werden weiterhin zahlreiche wichtige Illustratorinnen und Illustratoren mit Namen genannt. Näheres zu ihrem Leben oder zu ihren illustrierten Werken wird im letzten Teil des Kataloges angesprochen.

Christa und Claus Weber stellen fest, dass das Anfertigen von Schattenbildern im späten 19. Jahrhundert weitestgehend in Vergessenheit geriet.⁵⁴ Ein Wiederaufleben der Schattenbild-Tradition verorten sie nach der Jahrhundertwende:

„Erst mit den Illustrationen zu ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte‘ des Adelbert v. Chamisso durch Emil Preetorius begann 1907 eine neue Blüte des Schattenrisses.“⁵⁵

⁴⁸ Ebd. S. 10.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd. S. 11.

⁵¹ Ebd.

⁵² Vgl. ebd.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Vgl. ebd.

Neu im Buch „Schwarze Kunst“ von Weber ist ferner, dass neben Künstlerinnen und Künstlern ein Verlag genannt wird, der sich in besonderer Weise für die Schattenbild-Illustration einsetzte. Die Bedeutung von Verlagen, die maßgeblich bestimmten, was auf dem Buchmarkt veröffentlicht wurde und was nicht, ist sicher ein weiterer wichtiger Faktor bei der Untersuchung der Geschichte der Schattenbilder als Buchillustration. Die Kunstliebhaber Weber heben in ihren Betrachtungen vor allem den „Kunstwart-Verlag“ Georg. D. W. Callwey hervor,

„der Scherenschnittbücher unter anderem von K. Fröhlich und P. Konewka als Reprint herausgab und auch das Erscheinen von Werken zeitgenössischer Scherenschnitt-Künstler ermöglichte.“⁵⁶

Für das 20. Jahrhundert stellen Christa und Claus Weber einige Künstlerinnen und Künstler heraus, die besonders mit bestimmten Stilepochen verbunden sind. Johanna Beckmann bringen sie etwa in Verbindung mit der Epoche des Jugendstils, Ernst Moritz Engert zeigt Weber zufolge deutlich expressionistische Züge und Dr. Jürgen Schwendys Stil wird als „verfremdeter Naturalismus“ bezeichnet.⁵⁷ Bemerkenswert ist weiterhin, dass auch zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler, etwa Elisabeth Emmmler, Hedwig Goller, Ursula Kirchner, in den Ausführungen gewürdigt werden.

Ergänzend führt „Schwarze Kunst im Buch“ in das Thema der Drucktechniken ein, um zu verdeutlichen, wie ein getuschtes oder geschnittenes Schattenbild als Illustration in das Buch gelangt. Es werden einige grundlegende Kenntnisse zu Hoch- und Flachdrucktechniken, sowie zu der Durchdrucktechnik des Siebdrucks, beschrieben. Der Leser bekommt hier eine gute, wenn auch kurze Übersicht zu den verschiedenen Möglichkeiten der Vervielfältigung von Schattenbildern im Buch. Leider bleiben diese Ausführungen ohne Bezug zu den aufgeführten Schattenbild-Illustrationen. Ein erneutes Aufgreifen der verschiedenen Drucktechniken im Zusammenhang mit Schattenbildern in einem separaten Text oder im Zusammenhang mit den jeweiligen Buchtiteln im letzten Teil des Katalogs wäre interessant gewesen. Denn dadurch hätte eine mögliche Relation zwischen Kunstwerk und Reproduktionstechnik näher untersucht werden können.

Zusätzlich ist dem Ehepaar Weber eine erste alphabetische Auflistung von Büchern mit Schattenbild-Illustrationen zu verdanken. Dabei wurden jeweils die Namen der Schattenbild-Illustratorinnen und Illustratoren vorangestellt und darunter die Buchtitel mit der entsprechenden Autorin oder dem Autor und dem Erscheinungsjahr aufgelistet.⁵⁸ Bei Weber wird zwischen den in der Ausstellung gezeigten und nicht gezeigten, lediglich bekannten Titeln, unterschieden. Hierdurch wurde eine wichtige Grundlage für weitere Forschungen geschaffen, die ergänzt und erweitert werden muss. So fehlen etwa die jeweiligen Verlage oder einzelne Bücher mit Schattenbild-Illustrationen wenig bekannter Künstlerinnen und Künstler. Erst wenn sie hinzugefügt

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd. S. 12.

⁵⁷ Vgl. ebd.

⁵⁸ Vgl. ebd. S. 16ff.

werden, entsteht ein repräsentatives bibliografisches Verzeichnis aller mit Schattenbildern illustrierten Bücher.

Die drei vorgestellten Quellen stellen die Basis der wissenschaftlichen Betrachtung des Themas „Schattenbild und Scherenschnitte als Gestaltungsmittel der Buchillustration“ dar. Die Quellen selbst sind jedoch nicht im wissenschaftlichen Kontext verfasst und erheben auch keinen Anspruch darauf. Ihre Aussagen und Thesen sind daher kritisch zu hinterfragen. Dennoch erlauben sie wichtige Einblicke in die geschichtlichen Hintergründe zum Thema und machen interessante Ansätze zur Systematisierung dieser Kunstform. Zudem finden sich zahlreiche Argumente für das Gestaltungsmedium und seine Nutzung bis hin zu Vermutungen, warum es weniger genutzt wurde oder zeitweise ganz aus der Mode gekommen ist. Die wichtigsten Aspekte sollen hier zusammenfassend erneut genannt werden.

So betont Kästner das Elementare und Einfache am Schattenbild im Buch, was auch seine leichte Reproduzierbarkeit begründet. Dieses Argument findet sich bei Grams wieder, wo es zu Kriegzeiten, in denen finanzielle und technische Möglichkeiten eng begrenzt waren, ein ganz anderes Gewicht erhält.

Die eigentliche Zeitlosigkeit des Scherenschnittes als Buchillustration wird in allen Werken herausgestellt. Bei Grams und Kästner wird dies direkt postuliert, Webers hingegen belegen dies indirekt durch ihre Bibliografie, die Werke aus allen Epochen der Schattenbild- und Scherenschnitt-Illustration auflistet. Grams überträgt sein Argument zudem auf die Werbung, wofür das Schattenbild daher und aufgrund seiner Eigenschaft als Blickfang besonders geeignet ist und seine Zeitlosigkeit zugleich anschaulich belegt wird.

In einem spannenden Verhältnis zur Zeitlosigkeit des Mediums als eine ihr innewohnende Eigenschaft, steht seine tatsächliche Beliebtheit und Verbreitung als Kunstform der Buchillustration im Wandel der Zeit. Kästner spricht in diesem Zusammenhang von einem beliebten und zu allen Zeiten immer mal wieder auftauchenden Medium. Zugleich nennt er die Kunstform ein „Aschenputtel“ und gibt damit zu verstehen, dass das Medium zwar stets präsent war, es jedoch nie zu einem echten Durchbruch geschafft hat. Auch Grams stellt heraus, dass die Illustrationsform ein Schattendasein führt, so dass sie einer besonderen Erwähnung in einer eigenen Zeitungs Ausgabe der graphischen Nachrichten bedarf, um nicht in völlige Vergessenheit zu geraten. Ob es dadurch, aufgrund des nationalsozialistischen Regimes oder der Kriegsumstände zu einer Blütezeit der Kunstform kam, bleibt zu klären. Quantitative Aussagen zu Häufigkeit der Verwendung und Verbreitung bleiben bei Grams, wie auch bei den anderen Autoren generell aus. Die tendenziell geringe Verbreitung vor allem in ernsthaften Büchern wird jedoch nicht in Frage gestellt. Bei Christa und Claus Weber wird schließlich postuliert, dass Schattenbilder zum Ende des 19. Jahrhunderts in der aktuellen Literatur nahezu gar keine Bedeutung mehr hatten. Bezüglich der Entwicklungen zum Beginn des 20. Jahrhunderts sprechen sie hingegen von einer neuen Hochzeit der Schattenrisse. Eine fundierte Überprüfung dieser Aussagen anhand des vorliegenden Textmaterials ist schwierig, da die Quellen hierzu nicht systematisch genug und die in ihnen angeführten Quellen und Nachweise teils unvollständig sind.

Weitere Indizien zur Beurteilung der Bedeutung des Scherenschnittes und des Schattenbildes als Medium der Buchillustration geben die geringe Anzahl und teils weit auseinanderliegenden Veröffentlichungszeitpunkte der genannten Publikationen über das Thema selbst. Offenbar wurde der Wert der Kunstform bisher nur unvollständig begriffen oder andere Formen erschienen aufgrund ihrer größeren Öffentlichkeit attraktiver. Dem schließt sich an, dass das Thema gerade aufgrund der bisher geringen Präsenz in der Literatur für ein aktuelles Forschungsvorhaben eine große Herausforderung darstellt, der sich manch Interessierte vielleicht nicht stellen wollten. Dies heißt jedoch auch, dass ein Rückschluss aus dieser Tatsache auf die generelle Bedeutung der Kunstform eher unzulässig erscheint.

Geschichtliche Hintergründe zum Thema liefern alle drei Quellen. In den Jahren, in denen die drei grundlegenden Texte zu Schattenbildern als Buchillustration geschrieben wurden, also 1936, 1942 und 1994, waren Schattenbilder und Scherenschnitte nicht in Mode, so dass sich eine historische Aufarbeitung des Themas zunächst anbot. Die Ausführungen entstanden aus einer jeweils anderen Perspektive, was auf die jeweiligen Umstände der Zeit zurückzuführen ist.

Gleiches gilt für die weiteren Ausführungen. Wohingegen bei Kästner noch die handwerkliche Bravour des Scherenschnittes gewürdigt wird und seine Empfindlichkeit hervorgehoben wird, stehen bei Grams und dem Ehepaar Weber eher praktische Hinweise und handwerkliche Anleitungen zu ihrer Vervielfältigung im Buch im Zentrum der Betrachtung. Wobei Kästner meinte, dass das rein gedruckte Werk seinen handwerklichen Reiz zum Teil verliert. Hieran lässt sich die unterschiedliche Sichtweise auf die Kunstform ableiten. Bei Kästner steht noch das ursprüngliche und handwerklich aufwändige Werk im Fokus, wohingegen Grams und Webers sich eher den modernen Möglichkeiten der Vervielfältigung im Buch öffnen und ihr Augenmerk auf das Verhältnis von Textinhalt zum Bild richten.

Eine erste Abgrenzung und Systematisierung der Schattenbild und Scherenschnitt-Illustrationen führt Kästner ein, der die Illustration mit künstlerischer Absicht zu einem literarischen Werk in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen rückt. Weiter unterscheidet er zwei Typen der Schattenbild-Illustration. Erstens die Buchillustrationen, die zwar zu einem literarischen Text entstanden, aber ihr Eigendasein bewahrten und zweitens Buchillustrationen, die mit dem direkten Vorhaben geschaffen wurden, in einem Buch veröffentlicht zu werden. Grams führt eine solche Systematisierung nicht ein, sondern betrachtet den Einsatz von Schattenbildern und Scherenschnitten eher praktisch und möchte Gebrauchsgraphiker davon überzeugen, dieses Gestaltungsmittel einzusetzen. Webers gehen zwar nicht direkt auf die von Kästner angedachte Systematik ein, doch verwenden sie diese indirekt, wenn sie davon sprechen, dass die Scherenschnitt-Illustrationen in der biedermeierlichen Frühzeit ihre Eigenständigkeit bewahrten. Neu bringen die Webers eine Epochenzuweisung in die Systematik mit ein.

Zunächst kann festgehalten werden, dass die Kunstform seit ihrer Einführung Anfang des 19. Jahrhunderts zwar stets präsent war und verwendet wurde, jedoch in schwankender, teils sehr geringer und auch zu ihren Hochzeiten verhältnismäßig moderater Intensität. Hier wird eine vollständige Bibliographie wesentlich zur Objektivierung der Kernaussagen beitragen.

Einige interessante Ansätze und Thesen, wie die Behauptungen, Scherenschnitte seien etwas für Frauen und Frauenhände oder die Mutmaßung, Schattenbilder seien vorrangig zur Illustration von Märchen- und Kinderbüchern geeignet und verwendet, wie sich dies bei Grams findet, bleiben in den vorliegenden Arbeiten nur rudimentär angesprochen. Es bietet sich an, an diesen und weiteren Stellen genauere Nachforschungen anzustellen. Insbesondere die Rolle der Frau soll später erneut ins Zentrum der Betrachtungen gerückt werden. Auch stellt die Untersuchung des Verhältnisses von Text und Bild eine durchaus interessante Aufgabe dar. Dieser wurde in vorangegangenen Arbeiten nicht im Detail analysiert und wird auch im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter nachgegangen, um den bibliographischen Fokus der Arbeit nicht zu sehr zu verlas- sen.

Zum Stand der Forschung ist festzuhalten, dass bisher im Wesentlichen drei Quellen dem Thema gewidmet sind. Diese sind jedoch nicht streng wissenschaftlich angelegt, so dass daraus in diesem Kapitel eine wissenschaftliche Grundlage erst erarbeitet werden musste. Wichtige Elemente der Eigenschaften und Beschaffenheit der Kunstform, ihre Systematisierung und Einsatzgebiete, sowie ihre Verbreitung und Bedeutung, konnten bereits herausgestellt werden. Auch wenn die Quellen zum Teil nur wenige Belege und teils nur Indizien zur Beantwortung wesentlicher Kern- fragen des Themas liefern, stellen sie dennoch eine hoch zu schätzende und brauchbare Grundla- ge der weiteren Forschungsarbeit dar. Die aufgezeigten Lücken sind sorgfältig aufzuarbeiten und ein Beitrag zu leisten, den gesicherten Kenntnisstand zum Thema zu erweitern. Alle wichtigen hier genannten Aspekte des Themas werden daher im weiteren Verlauf der Arbeit erneut aufge- griffen und konkretisiert.