

Das Schattenbild und die Kunst des Silhouettierens

Als kleinen Zusatz zur aktuellen Sonderausstellung »Licht-Blick« erlaubt das Hinterglasgemälde von 1778 (Abb. rechts) einen kurzen Ausflug in das Reich der Schatten, konkreter: der Schattenrisse. Die »schwarze Kunst« war vor allem in Deutschland um 1770–1800 ein gesellschaftliches Vergnügen, in dem, wie die Darstellung humorvoll zeigt, Alt und Jung begeistert dillettieren. Die Technik ist einfach und erfordert wenig Aufwand: eine Lichtquelle, Papier und Stift, die Geduld des Modells und die Schnelligkeit des Zeichners, der den Schattenumriß des in das Profil gedrehten Kopfes mit

dem Stift nachzieht. Ist der überlebensgroße Riß angefertigt, wird er mittels einer Meßhilfe, dem sogenannten Storchschnabel, in das gewünschte Format verkleinert, ausgeschnitten, schwarz getuscht und auf weißes Papier geklebt. Bereits sechs Köpfe hängen sauber gerahmt an der Wand der Familienstube. Als Andenken geschätzter Personen wuchs die Beliebtheit dieser Porträtform, die 1774 Goethe in seinem Werther-Roman mit »Lottens Schattenriß« (20. Februar) literarisch adelte.

Die große Begeisterung für Schattenrisse nahm ihren An-

fang in England und Frankreich während des ausklingenden Rokoko. Étienne de Silhouette, französischer Finanzminister im Jahr 1759, wurde aufgrund seiner extremen Sparmaßnahmen namengebend für den ursprünglich auf armselige Dinge angewandten Schmähausdruck »à la Silhouette«, von dem sich die Bezeichnung für die billige Porträtmode ableitete.

Im spottfreudigen Frankreich liegt auch der Ursprung für die amüsante Darstellung des Hinterglasbildes. Es ist ein Gemälde des Oberlausitzer Malers Johann Eleazar Schenau, der von 1756 bis 1770 in Paris Genre-



*)
Das
Hinterglasbild
wird im August
in der Eingangshalle
in den Blickpunkt
gerückt.

szenen in der Art von Jean-Baptiste Greuze malte. Das Gemälde, dessen Verbleib unbekannt ist, wurde von Jean Ouvrier für einen Pariser Verleger nachgestochen (Abb. links) – wohl in Seitenumkehrung, wie die Linkshändigkeit des silhouettierenden Mannes verrät. Der Stich wiederum wurde von anonymer Hand vergrößert und spiegelbildlich reproduziert (mittlere Abb.). Vermutlich diente diese Version als Vorlage für das Hinterglasgemälde.

Das Blatt von Ouvrier trägt den Titel L'ORIGINE DE LA PEINTURE ou LES PORTRAITS A LA MODE und bezeichnet damit den großen Bogen, ausgehend von der Urform der Malerei, die nach antiker Auffassung aus der Umrißzeichnung nach dem menschlichen Schatten entstanden sei (Plinius XXXV, 15), bis hin zur Wiederentdeckung der primitiven Porträtmethode als »à la mode«. Aus der Sicht des Malers wird diese kinderleichte Kunst je-

doch zum fragwürdigen Rückschritt, wenn wie in Schenaus Szene der Schattenwurf einer zappelnden Katze oder des bloßen Fingerspiels der Hände als Kaninchen oder Esel dieselbe Würdigung erlangt wie das Profil eines Menschen.

Das künstlerisch bescheidene Hinterglasgemälde zeigt die Szene stark reduziert und im Spott bürgerlich gezähmt. Der witzige Silhouettierversuch mit einem Eichhörnchen könnte jedoch in Verbindung mit der Jahreszahl 1778, die auf dem Ofen rechts in großen Ziffern anspielt, die ebenfalls zur Ironie reizt: die Debatte um den wis-

senschaftlichen Wert von Silhouetten. Johann Caspar Lavater, leidenschaftlicher Verfechter der Physiognomik, sah im Schattenriß das geeignetste Medium, um aus der Kopfform auf das innere Wesen des Menschen schließen zu können. Der Mode des Silhouettierens folgte die Mode der Ausdeutung, »... eine Beschäftigung, bey welcher Irrthum leichter ist und gefährlicher werden kann, als bey irgend einer andern ...« – so der Kontrahent Georg Christoph Lichtenberg. In seinem Kampf gegen die »... an Wahnsinn grenzende Vermessenheit ...« brachte Lichtenberg im Jahr 1778 neben der ernsthaften Schrift »Wider die Physiogno-

men« auch eine amüsante Satire in Umlauf, in welcher er die von Lavater beanspruchten Gesetzmäßigkeiten am Beispiel des Linienvorlaufs von Schwanzsilhouetten, insbesondere von Schweineschwänzen, ad absurdum führte. Damit ergibt sich für das 1778 datierte Hinterglasbild und dessen deutliche Gegenüberstellung von Mensch- und Tiersilhouette ein überraschender Zeitbezug.

Franziska Bachner

rechts:
Hinterglasgemälde von unbekannter Hand, 1778
24,4 x 32 cm
Rahmen: 34,5 x 27,5 cm
GNM, Inv.Nr. Gm 917

links:
Kupferstich und Radierung von Jean Ouvrier (1725–1784)
nach einem Gemälde von Johann Eleazar Schenau (1737–1806)
Paris um 1770
46,7 x 32,6 cm (Platte)
GNM, Inv.Nr. HB 26582, Kapsel 1244

Mitte:
Nachstich von unbekannter Hand
Aufbewahrung unbekannt

