

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 27 (1923-1924)
Heft: 11

Artikel: Neue Schatten- und Scherenbilder des Curt Naujoks
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-668306>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

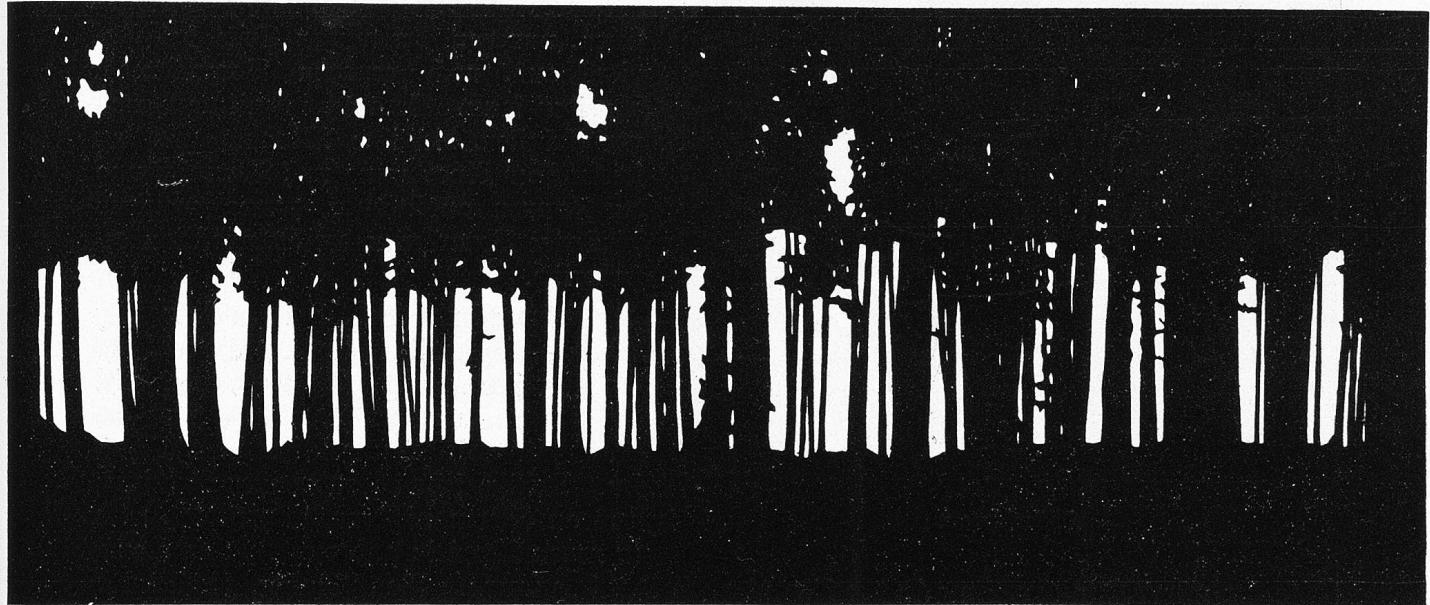
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Walddämmerung.

Neue Schatten- und Scherenbilder des Curt Naujoks.

Mit zehn handgeschnittenen Scherenarbeiten des Künstlers.

So schreibt Curt Naujoks, der Künstler, kurz von sich:

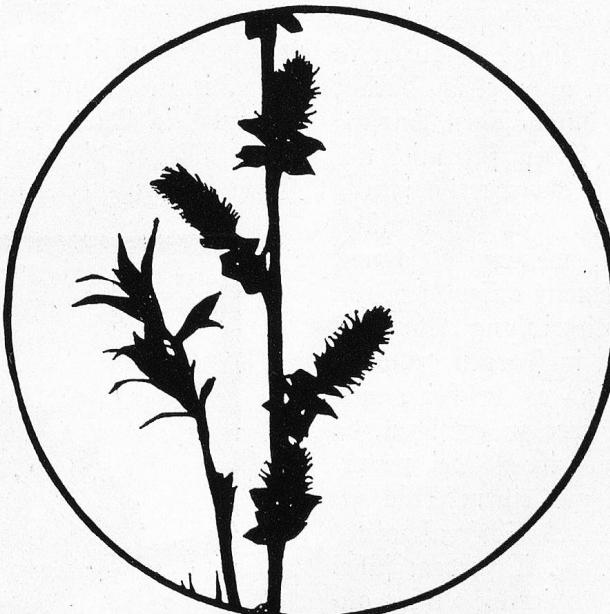
„Geboren bin ich am 1. März 1898 zu Berlin. Frühzeitig, schon als Knabe, befundete ich eine große Liebe zur Natur, und die Umstände brachten es mit sich, daß sich meine Jugend ganz in Freiheit der Natur entwickelte. Könnte es Schöneres für mich geben, als ihre Lebewesen zu entdecken und in ihren Geheimnissen zu beschauen? Die zeichnerische Wiedergabe allerdings hatte damals für mich noch kein Interesse, nur um die Weihnachtszeit herum schnitt ich mit besonderem Vergnügen nicht bloß Sterne und Ketten für den Christbaum, sondern auch sonst alle möglichen Figuren.“

Mit dem fünfzehnten Jahre begann mein Studium der Malerei. Die erste Mappe voller Tierstudien, die ich im Zoologischen Garten zu

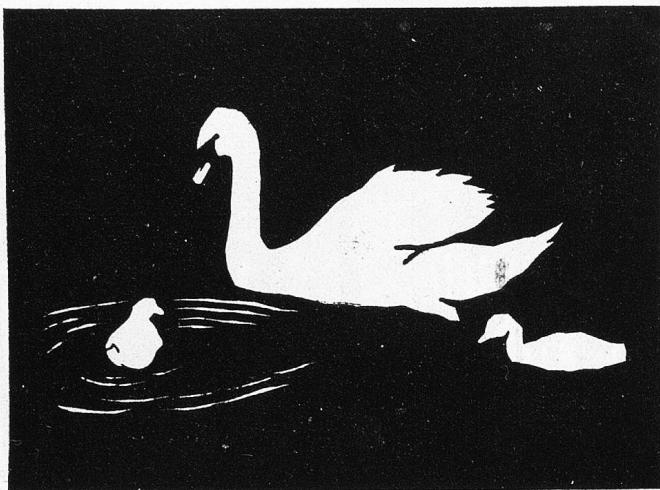
Berlin machte, wurde fast unbewußt mit Umrisszeichnungen gefüllt, die ich mit der Hauptfarbe des betreffenden Tieres anlegte.

Als Achtzehnjähriger zeichnete ich eine Reihe Titelbilder für die Zeitschrift „Zeit im Bild“ in Silhouettenmanier. Bald darauf, gerade neunzehnjährig, zog ich dann nach kurzer militärischer Ausbildung ins Feld, nach Galizien, Russland und Frankreich, im wahrsten Sinne des Wortes Zeichenstift und Palette mit Gewehr und Tornister vertauschend. Denn gezeichnet habe ich draußen sehr wenig. Am 23. Dezember 1918 kehrte ich heim, nach den Strapazen und Erlebnissen des Feldes mit einem mich

ganz ausfüllenden Ruhebedürfnis. Ein Jahr lang konnte ich den Weg zum produktiven Schaffen nicht finden. Es entstanden in dieser Zeit die ersten geschnittenen Silhouetten, die



Weidenfächchen.



Höckerschwan.

ich in der neuen Kunsthändlung in der Tautenstrasse, Berlin, ausstellte; dann eine Reihe Radierungen und ebenso Lithographien; bald sollten es aber wieder Silhouetten werden und im Frühjahr 1921 hatte ich deren schon eine ganz stattliche Anzahl geschaffen. Waren meine Arbeiten mit der Schere bisher mehr in einer Art Spieltrieb entstanden, so drängte es mich plötzlich ernsthaft dazu, mich ganz dieser Schwarzkunst zu verschreiben, wobei in technischer Beziehung die Pflanzen Silhouetten von Johanna Beckmann den Hauptantrieb für mich bildeten. Ich schnitt zunächst einige Pflanzen in reiner Schattenmanier, kam aber gleich darauf wieder zu der Art meiner bildmäßigen Darstellung zurück. Silhouetten haben für mich wegen ihrer Flächen- und Schwarzweißwirkung einen ganz besonderen Reiz. Ich bin bemüht, dort, wo es angängig ist, meinem Geschmack entsprechend die reine Silhouette aufzulösen, um so nur mit der Schwarzweißwirkung Ähnliches auszudrücken wie durch ein in Farben gemaltes oder gezeichnetes Bild. Und es erscheint mir wichtig, solches mit der Schere zu erreichen, da die Bildwirkung geschlossener ist als bei der gezeichneten Silhouette, weil aus einem Stück gefertigt, die einzelnen Teile des Scherenschnittes viel inniger zusammenhängen. Außerdem führt der Schnitt der Schere im Papier die Linien anders aus wie der zeichnende Stift, was in einem gewissen Schnittcharakter zum Ausdruck kommt.

Meine ersten Silhouetten schnitt ich frei nach der Natur oder aus dem Gedächtnis. Das änderte sich, als ich erkannte, daß man eine Silhouette mit vollendet Sicherheit, soll sie die

vorschwebende Idee vollständig verwirklichen, nur von der weißen Seite des Papiers aus, nach genauer Vorzeichnung, schneiden kann. Gerade bei denjenigen meiner Arbeiten, die ihre Wirkung aus der spielerischen Anordnung und Vereinfachung der Formen aussströmen, waren meistens schwierige Vorarbeiten der Komposition erforderlich.

Die wachsende Beliebtheit meiner Arbeiten, — ich schnitt in den letzten zwei Jahren über siebentausend Stück —, zeigt mir, daß ich den richtigen Weg gehe und gewährt mir Befriedigung bei meinem Schaffen. Kritisch feile ich an meinen Arbeiten; was an älteren nicht mehr befriedigt, wird in neuen Ideen in anderer Gestaltung zum

Ausdruck gebracht. Von Stunde zu Stunde drängt es mich unaufhörlich weiter, jede Minute ist angefüllt mit Arbeit. Schon will die Natur erwachen zu neuem, quellendem Leben, und die reizvolle Mannigfaltigkeit der Pflanzenwelt mit ihrem Kleingetier soll in diesem Jahr ganz besonders das Ziel meiner Schere sein."

So schildert Curt Naujoks seinen eigenen Weg, seine Pläne und Ziele, die ernste Auflassung seiner Kunst; er schildert alles, wie seine Schnitte sind: schlicht und flächig. Aber wie bei seinen Schnitten fühlt man auch hier: künstlerische Sicherheit und Ernst.

Die Liebe zur Allmutter Natur ist das Leitende in Curt Naujoks Leben und Schaffen. Wie er die Natur, die ihn umgab, in seiner Jugend belauscht hat, so belauscht er

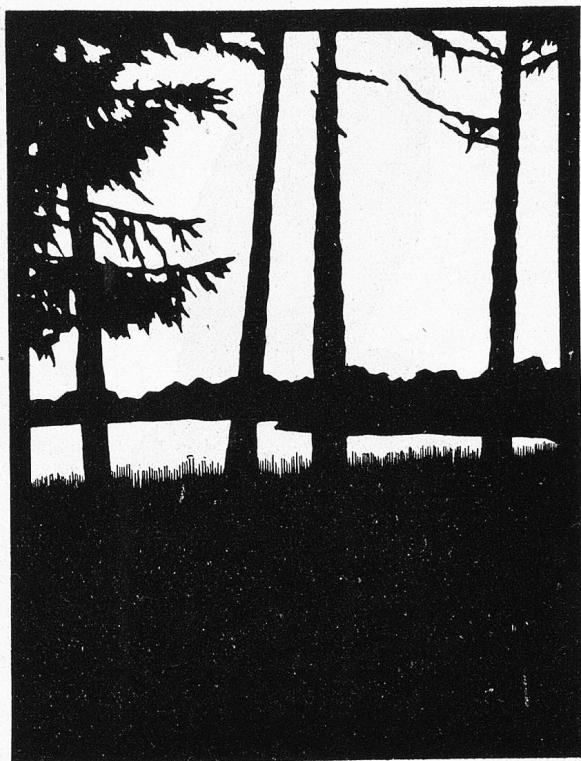


Junger Kernbeißer.

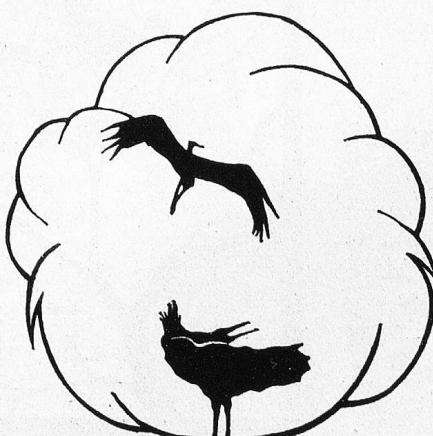
sie mit vorschreitenden Jahren und fortschreitender Kunst weiter. Und aus der Natur heraus belebt er seine Schnitte.

Er findet den Weg zu etwas fast noch nicht Dagewesenen: Zum Landschaftsscherenschnitt. Wir kennen Scherenschnitte, die — sozusagen — in der Landschaft „spielen“ — an den reitenden Alten Fritz von Karl Fröhlich (1821—1898), an R. Wilhelm Diefenbachs (1852—1914) Kinderreigen und Kindertänze auf bebüschten Wiesen sei erinnert. Aber bei diesen und ihnen verwandten Schnitten bildet das Landschaftliche stets nur das Beiwerk zu dem Spiel der Figuren — steht mit ihnen in einer Fläche. Die Perspektive fehlt. Curt Naujoks jedoch hat diese Tiefe — man kann in seinen Wald hineinsehen, wie man in ein Leistikowsches Waldgemälde hineinblicken kann; man sieht bei seinem „Einsamen See“ das ferne Ufer entwinden. Der Druck kann diese Feinheiten nicht voll wiedergeben, weil er die Schnittlinien fest auf das Papier preßt; stehen sie aber im echten Schnitt locker auf der Unterlage, sich leicht hebend, winzige Schatten werfend, so verstärkt sich die Tiefenwirkung um ein Vielfaches. Jeder Zweig, jeder Ast, jedes Blatt bekommt plötzlich Leben, die feinen Gräser beginnen wie im Winde zu wehen: das Landschaftsbild ist erreicht, wir vermissen nicht den feinen Strich der Zeichnung, nicht die Farbe. — Wie erzielt Curt Naujoks diese Tiefenwirkung? Nur durch seines Vergleichens der Größenverhältnisse in Vorder- und Hintergrund? Nur dadurch, daß er die nahen Baumstämme dicker schnitt als die fernen? Nein, das ist es nicht. Diese Gestaltungskraft läßt sich nicht abzirkeln, abmessen. Ja, Naujoks selbst wird die Frage, wie er es macht, nicht beantworten können. Es ist eben seine Kunst, seine Gabe. Hier bleibt das „Wie“ dem Künstler oft selbst ein Rätsel. Einer schuf bisher Landschaftsschnitte ähnlicher Tiefe: am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts J. L. Agasse in Genf, aber auch er verband diese Silhouetten stets noch mit figürlichem Beiwerk, stellte sie nicht auf das Rein-Landschaftliche.

Das zweite Überraschende bei Naujoks Schattenbildern ist die Bewegung, das Leben-



Einsamer See.



Störche.

dige. Hier teilt er die Kunst mit anderen Meistern der Silhouette. Unerreicht bleibt hier Paul Konewka, der Meister der Schere, der bekanntlich einzige und allein die Schneidekunst beherrschte, stets vergeblich versuchte, Zeichenstift oder Pinsel zu führen. Auch Adolf Menzel hat Schnitte von fabelhafter Beweglichkeit geliefert, die National-Galerie in Berlin besitzt unter anderem einen Stelzengänger, der vorbildlich für die Möglichkeit ist, Leben in einen Schattenriß zu bringen. Von den neuzeitlichen Schneidekünstlern beherrschten Lotte Niclaß, Wilhelm Repsold, C. von Maydell, Ernst Benzold, G. A. Friedrichson die Bewegung am besten; Curt Naujoks hat sich in den letzten Jahren würdig neben diese schon bekannten und bewährten Bildner gestellt. Nur wenige Beispiele können hier gezeigt werden: in der Bewegung, weiß aus schwarz herausgeschnitten, die Schwannenmutter mit Jungen und das Alpensteinbock-Paar. Beides sind scharfe Gegensätze: bei den Schwänen ist die Bewegung durch



Steinkauz.

die angedeuteten Wellenfreislinien auf dem Wasser in der Hauptache und durch die der Natur abgelaufte, stoßartige Schwimmhaltung erreicht, die besonders gut bei dem sich hastend streckenden Jungen rechts herauskommt, der auf das andere Kleine zustrebt. Wer Schwimmvögel bei diesem Hosten, das oft bis zu einem flugartigen Gleiten über das Wasser sich steigert, beobachtet hat, wird hier eine Bewegung wiedererkennen, die ihm vielleicht noch nie so klar ins Bewußtsein gekommen, wie auf dem Schnitte Curt Naujoks. Bei den Steinböcken liegt die Lebendigkeit der Darstellung auf einem anderen Gebiet: in der Verkürzung. Das Paar steht, vom Besucher abgewandt, still und sichert, der Bock leicht gewendet, wie man ihn sehen würde, wenn man sich von hinten gegen ihn in aller Vorsicht angepirscht hat, er nun aber doch Wind bekommt: noch ist man nicht entdeckt, jedoch schon packt einen die Furcht, daß er in jedem Augenblick abspringen kann; schon macht er sich bereit; man fühlt es. Diese Lebendigkeit, die fast die Muskelspannung im Tiere zeigt, gibt dem Schnitt einen jagdlichen Reiz. — Er könnte nicht erreicht werden, wenn die Tiere einfach seitlich im Profil geschnitten wären, wenn die Verkürzung fehlte.

Bei jeder bildlichen Kunst spielt die

Verkürzung eine besondere Rolle; jeder Künstler ringt mit diesem Problem und viele Gemälde sind nur entstanden, weil dem Meister daran gelegen war, eine Verkürzungsaufgabe besonders virtuos zu lösen — an Lovis Corinth's Bethseba sei hier erinnert, um nur ein Beispiel zu nennen. Beim Schattenbild ist die Darstellung der Verkürzungen natürlich besonders schwierig, ihm fehlen die Möglichkeiten, das Auge durch eingelegte Zwischen- und Dunkeltöne über die Maße optisch hinzutäuschen. Die allersicherste Führung der Umrisslinien muß hier das Werk der Täuschung allein vollbringen. Kleinste Buchten müssen hierfür genügen — man beachte die Linienführung des Steinbockrükens — und diese kleinsten Fältungen und Buchten sind mit der Schere unendlich schwer hinzuzuschneiden. Deshalb wird man bei Scherenschnitten stets das Bestreben finden, Verkürzungen zu vermeiden. Die Familienschnitte der Biedermeierzeit reihen die Menschen meistens im Schattenprofil einfach nebeneinander auf — alles ist in einer Ebene gesehen — jede Verschiebung aus ihr, jede Verkürzung ängstlich umgangen. Selbst Meister Konewka machte hier keine Ausnahme, man vergleiche seinen bekannten Schnitt der Faustszene: „Mein schönes Fräulein darf ich wagen. —“ Daz er das Problem beherrschte, zeigt das rechte Pferd auf seinem Schnitt „Pferdemarkt“, das er dort von der Kruppe gesehen wiedergibt. Aber sonst findet man herzlich wenig gut gelöste Verkürzun-



Herbst.

gen unter den Schattenbildern aller Zeiten; es werden meist sozusagen: Durchschnitte gegeben. Wenn Curt Naujofs die Verkürzung meistert, so hängt das eng mit seiner Fähigkeit perspektivisch Landschaften zu schneiden zusammen, wie es eingangs erwähnt wurde.

Starke Bewegung zeigt auch die Storchgruppe. Aber bei ihr tritt das Streben, Bewegung zu zeigen, hinter das Streben nach der gelungenen Komposition zurück. Es lohnt sich, hier besonders darauf hinzuweisen, daß es sich um einen Schnitt und keine Zeichnung handelt, daß also die feinen Umrahmungslinien aus einem Stück Schwarzpapier herausgeholt sind, daß die fliegende Störchin, der der Storch mit zurückgeworfenem Kopf balzend entgegenflappert, an die wölfigen Linien angehängt und mit ihnen in eins ausge schnitten ist. Neben dieser rein technischen Glanzleistung muß die künstlerische Anordnung beachtet werden: eben die Komposition, das Wollfig-Lustige ist prachtvoll in Verbindung mit den Vögeln, das Ganze durch den gerundeten Rahmen der Randlinien wie ungewollt zusammen gehalten. Es erscheint so selbstverständlich, daß man gar nicht beim Beschauen darüber nachdenkt, wie fein durchdacht dies Kunstwerkchen ist. Eine der besten Leistungen Curt Naujofs, von der er selbst sagte, daß er kaum imstande sein würde, sie ein zweites Mal zu schneiden.

Die Kunst der Komposition bildet in Naujofs Schaffen überhaupt ein besonderes Kapitel. Aus diesem Gesichtspunkt heraus ist der Turmbau der „Bremer Stadtmusikanten“ zu betrachten, aus ihm heraus die viereckige Schnittstudie „Herbst“ mit dem seitlich hereinwachsenden Geäst, aus ihm heraus der Rundschnitt Weidenkätzchen, bei dem es so selbstverständlich erscheint, daß die führende Mittellinie nicht auf Achse steht, dessen ganze Reize aber gerade in dieser



Bremer Stadtmusikanten.

Raumverteilung liegt. —

Damit sind wir zu den Blumenschnitten des Künstlers gelangt, von denen hier leider nur der Weidenkätzchen schnitt wiedergegeben werden konnte. Es gibt wohl keine Feld- oder Gartenblume, an die sich Naujofs nicht mit der ganzen Liebe seiner Kunst herangewagt hätte, um sie in all ihren Feinheiten zu meistern, ohne ihr das eigene Bild zu rauben und sie, wie es meist bei Blumenschnitten geschieht, zu „stilisieren“; ein Stilisieren, das meist auf dem Unvermögen natürlicher Gestaltungskraft beruht. Wenn Naujofs hier einst an die 1868 geborene Johanna Beckmann anknüpfte (auf ihre Schattenrissbücher „Natur“ und „Waldsegen“ sei hingewiesen), so tat er gut. Denn auch sie hatte das Bestreben,

der Wirklichkeit nahe zu bleiben. Es werden jetzt sehr viel Blumen silhouetten gezeichnet und geschnitten, weil es so unendlich einfach erscheint; und es wird dabei ebenso viel gegen die Blumen gesündigt, sie werden vergrößert, verzerrt, verkannt.

Bei Curt Naujofs wird man vor derartigen Vergehnissen geschützt; er liebt seine Blumen viel zu sehr, als daß er sie misshandeln könnte. Er gibt mit ihnen wirkliche Natur, und er verbündet mit ihnen schön durchdachte Kompositionen. Seine Blumenschnitte zeigen nie ein



Alpensteinbock.

Gewirr von Blättern und Blüten, aus dem sich das Auge erst mühsam die Einzelheiten herausholen muß, sondern sie geben in wohltuender Beschränkung Einzelstücke und Einzelzweige, die liebenvoll bis ins Kleinste durchgearbeitet sind.

Natur, das ist es eben bei ihm: er ist kein

Porträtißt, kein Illustrator, kein Genresilhouettist; er ist Landschafts-, Blumen- und Tierdarsteller. Und wird es immer bleiben, weil diesen drei Gebieten von Jugend auf seine Liebe gehört. Und seinen Jugendlieben bleibt man treu.

Lied.

Wenn ich aus meinem Hause hinanstrebe
auf die Alp — dann umfängt mich
die Größe, die zu nennen heilig ist.

Ihr kleinen Sonnentiere —
ich bin klein und einfach und arm,
und trage doch ein fröhliches Kleid,
und habe Flügel !
Aber nun will ich schweigen,
und nur Dich reden lassen. —
Unbegreiflich bist Du,
und ich lebe von Deinem Licht.

Berg, ich werde stolz wie Du.
Schnee, ich werde rein wie Du.
Wolken, mir wird so leicht wie Euch !

Fanny Finsler, Zürich.

Die Grafen von Tierstein.

Von Dr. L. R.

Als ich Gymnasiast war, wohnten meine Eltern in einem Hause neben der Barfüßerkirche, dessen Front heute noch mit dem Wappen der Grafen von Tierstein verziert ist. Dieses Haus hat selbstverständlich niemals den Grafen von Tierstein gehört. Und wie es überhaupt zu solcher Ehre kam, war nicht zu erfahren. Doch wird sich die Sache einfach so verhalten, daß der Erbauer des Hauses, dessen Name mir unbekannt ist, auf seinem Grundstück einen Grabstein mit dem betreffenden Wappen fand und dieser ihn so freute, daß er ihn in der Front seines Hauses einmauern ließ. Das Haus stand nämlich auf dem einstigen Friedhof der Barfüßerkirche, der nicht nur die namenlosen Grabsteine der Mönche, sondern auch solche von Herren mit ihren Wappen enthielt, wie manche andere im Hofe des Hauses eingemauerte Grabsteine beweisen; denn selbstverständlich ließen sich die Adeligen gerne in geweihtem Boden der Klöster begraben, auch wenn sie nicht am Schlusse ihres Lebens sich in die Bruderschaft des betreffenden Ordens aufnehmen ließen.

So muß einst ein Herr von Tierstein in jenem Grundstück, das hinten an die Barfüßerkirche stieß, begraben worden sein, und der dort einst gefundene Grabstein mit dem stolzen Wap-

pen wurde dazu verwendet, wenigstens letzteres an der Front des damals gebauten Hauses anzubringen. So kam das Wappen an das reinbürgerliche Haus. Es besteht in einer roten Hirschkuh auf einem von Pflanzenwuchs grünen, dreiteiligen Felsen. Die Hirschkuh ist in der mittelalterlichen Sprache das „Tier“, der Stein aber die bewaldete Bergkuppe, auf welcher das Schloß des Herrengeschlechtes stand, das dieses sprechende Wappen führte. Es war das der im Mittelalter in unserer Gegend sehr gut bekannten Grafen des Sisgaues, der Tiersteiner.

Wie Aar- und Thurgau, so hat auch der Sisgau, dessen Zentrum in Sissach lag, seinen Namen von einem strömenden Wasser, der Sis. Im Mittelalter war das Rechtsbewußtsein im Volke noch viel lebendiger als heute, schon aus dem Grunde, weil das Recht ein volkstümliches, d. h. aus dem Volke herausgewachsenes war und weil die Teilnahme und die Mitwirkung bei der Rechtsprechung und Weiterbildung des Rechtes noch viel allgemeiner waren, als dies jetzt üblich ist. Dieses Recht war meist ungeschriebenes Gewohnheitsrecht, das der Vater dem Sohne mitteilte, wie es einst im Ching, d. h. der Volksgemeinde, jeweilen üblich war. Erst als durch den Wandel aller Dinge die Rechtsan-