

GUSTAV E. PAZAUREK

DIE SCHERENKÜNSTLERIN
LUISE DUTTENHOFER



48a
Gustav E. Pazaurek:

Die Scherenkünstlerin
Luise Duttenhofer

⟨1776–1829⟩



Stuttgart 1924 / Verlag von Hermann Pfisterer
Copyright 1924 by Hermann Pfisterer / Stuttgart

Königin Charlotte von Württemberg

zugeeignet

Familien=Stammbaum

Georg Bernhard Hummel, vermählt mit Louise Hedwig, geb. Spittler
Diakon in Waiblingen, † 1779,
Sohn des Stadtpfarrers Joh.
Benjamin Hummel in Sindel-
fingen und dessen Frau Johanna
Christiana, geb. Lang

Tochter des Prälaten und Stifts-
predigers Jakob Friedrich Spittler
und dessen Frau Johanna
Christiana, geb. Bilfinger

Dr. Christian Friedrich Duttenhofer, 2. Mai 1771 vermählt mit Johanna Christiana, geb. Hummel
geb. 3. Februar 1742 in Nürtingen,
dann in Gronau, seit 1779 Stadt-
pfarrer in Heilbronn, zuletzt Prälat
und General-Superintendent, † in
Heilbronn 17. März 1814

geb. 22. April 1752 als Tochter
des Stadtpfarrers von Sindel-
fingen, † in Heilbronn
7. März 1814

⟨Drittes Kind⟩

Christiana Luise, geb. in Waiblingen 5. April 1776, vermählt 27. Juli 1804 mit
Silhouettenkünstlerin in Stuttgart
† in Stuttgart, den 16. Mai 1829

Christian Traugott Friedrich Duttenhofer, geb. 4. August 1778 in Gronau
Kupferstecher in Stuttgart
† in Heilbronn 16. April 1846

Carl Aurel
geb. und jung gestorben
in Rom 1805

Maria Luise
geb. in Stuttgart 29. Oktober
1807, † in Oehringen 27. Juli
1839 als Frau des Dr. Christ.
Friedr. August Tafel (1798
bis 1856)

Dr. Friedrich Martin
geb. in Stuttgart 7. März 1810,
† 26. Januar 1859, Reg.-
Pferdearzt und Professor in
Stuttgart und Ludwigsburg.
10. November 1840 vermählt
mit Eleonora Magdalena
Liesenmaier (geb. 1818, † in
Ludwigsburg 10. April 1848)

Anton Raphael
geb. in Stuttgart 19. Oktober
1812, † 11. Februar 1843,
Kupferstecher

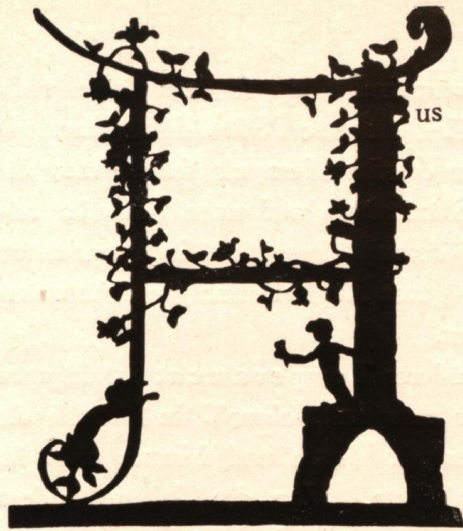
Peter Alexis
geb. in Stuttgart 24. Nov.
1814, † in Stuttgart 27. März
1815

Kornelie Georgine
geb. in Stuttgart 21. Januar
1816, † in Stuttgart 9. April
1816

Emil Georg Albert
geb. in Stuttgart 3. Juni 1818,
† in Stuttgart 14. Januar
1819



Unvollendeter symmetrischer Scherenschnitt der Luise Duttenhofer.
(Stuttgart, bei Frau Oberbaurat Tafel).



us dem Umkreis des schwäbischen evangelischen Pfarrhauses ist die bedeutendste deutsche Scherenskünstlerin hervorgegangen. Wohin man blickt, enthält ihr nebenan zusammengestellter Stammbaum fast lediglich würdige Theologen. Ihr Vater Georg Bernhard Hummel war Diakon in Waiblingen und zugleich der Sohn des Stadtpfarrers von Sindelfingen. Ihre Mutter war die Tochter des Prälaten und Stiftspredigers Jakob Friedrich Spittler, dessen Sohn als theologischer Schriftsteller einen besonderen Ruf erworben hat, und ihre Schwiegereltern war der spätere General-Superintendent Christian Friedrich Duttenhofer in Heilbronn und dessen Frau, eine Tochter des Stadtpfarrers von Sindelfingen. Auch die sonstige Verwandtschaft, die wir namentlich bei den späteren Familientaufen kennen lernen, wie der nähere Umgang gehören den gleichen Kreisen an, wie die Frau Prälat Bilfinger, der Prälat Dapp von Maulbronn und sonstige hochwürdige Herrschaften, zu denen sich noch die im gleichen Hause wohnende alte Jungfer, die hinterlassene Expeditionsratstochter Christiane Friederike Hofacker oder der Onkel Duttenhofer, Konferenz- und Kommerzienrat aus Landeshut in Schlesien, gesellen. Und merkwürdig, in dieser Umwelt, der man sicherlich ohne Bedenken sämtliche Tugenden zuschreiben mag, jedoch nicht gerade leichtsprudelnde Künstlerlaune und am allerwenigsten eine ganz kräftige Dosis von Bosheit, erwächst eine der graziösesten, allerdings auch der billigsten Gestalten in der Kunstwelt des beginnenden 19. Jahrhunderts.

Die Erklärung für dieses Rätsel gibt uns vielleicht ein Blick in ihre näheren Lebensumstände, vor allem die Tatsache, daß wir ein Weib vor uns haben. Hier wundert uns lebenswürdige Anmut ebensowenig wie die Gewohnheit, allem ein kleines Zöpfchen anzuhängen und sich über die verschiedenen Schwächen der Nebenmenschen, die mit scharfem Blick sofort erkannt werden, lustig zu machen. Aber die Stacheln, an denen das gesamte Werk unserer Künstlerin keineswegs arm ist, schmerzen nicht, da sie den großen befreienden Zug souveränen Humors haben und in vielen Fällen sicherlich nicht dazu bestimmt waren, dem Objekt des unwilligen Humors zu nahe zu kommen. So schlagend auch die zahlreichen treffenden Karikaturen sind, waren sie nicht unter dem Gesichtswinkel entstanden, zu verletzen und an die große Glocke gehängt zu werden, sondern sie sind gewiß zur eigenen Befreiung, wohl

auch zur Erheiterung des engsten Freundeskreises entstanden, und der veröhnende Humor, der über dem Ganzen lagert, hat alle scharfen Spitzen umgebogen. Die vielen Bosheiten sind kein Ausfluß einer erbitterten, weltfeindlichen Seele, man spürt überall das im Grunde gute Herz, das nicht darauf ausgeht, anderen weh zu tun, sowie die natürliche Veranlagung, allerlei Scherzchen hervorzubringen, die es nicht unterdrücken kann. So fehlt denn auch jeglicher bittere Nachgeschmack, und wir freuen uns über die vielen Verulkungen bekannter oder auch längst der Vergessenheit anheimgefallener Zeitgenossen, wenn die Pritsche mit so viel künstlerischer Grazie geschwungen wird.

Von Haus aus war jedenfalls Luise Duttenhofer nicht zur Künstlerin bestimmt. Schon im dritten Lebensjahr verlor sie ihren Vater und wuchs in einer Umgebung auf, die wohl für ihre seelischen und leiblichen Bedürfnisse zu sorgen wußte, aber alles vermied, was ihrer geistigen Regsamkeit auf Kosten der praktisch-bürgerlichen Erziehung zu viel Nahrung zugeführt hätte. In dem Nekrolog, der ihr von Freundesseite im „Morgenblatt für gebildete Stände“ (Stuttgart, den 29. Juni 1829) gewidmet wurde und rund 80 Jahre ihre einzige Biographie geblieben ist, werden mehrfach Klagen laut, die ohne Zweifel auf persönliche Geständnisse und Bemerkungen der Künstlerin zurückgehen. Da erfahren wir, daß sie im Scherz versichert habe, daß ihr Jugendunterricht monatlich nur 30 Kreuzer gekostet habe, und daß sie sich mit Büchern wie Gottfried's Chronik und einer Augsburger Bilderbibel begnügen mußte. Nach den ermüdenden, ihr vielfach unverständlichen Sonntagspredigten, an denen teilzunehmen sie gezwungen war, entschädigte sie sich wenigstens durch allerlei Allotria in Zeichnung und Scherenschnitt, und ihr Zeichenlehrer, der ein recht langweiliger Patron gewesen sein muß, wußte sie gar nicht zu fördern. Als sie im Alter von 18 Jahren alles daran setzte von ihrer Familie die Zustimmung zu erwirken, die Künstlerlaufbahn einschlagen zu dürfen, wurde ihr Ansuchen mit Entrüstung abgewiesen, und sie fügte sich als brave Tochter in die häuslichen Frauenarbeiten, die ihr nur wenig Zeit ließen, sich auch etwas in der bildenden Kunst oder schönen Literatur zurecht zu finden. Die einzige Erholung ermöglichte ihr die Schere, mit der sie in den freien Augenblicken allerlei reizende Gebilde aus dem schwarzen Papier herausholte und wenigstens auf diesem Gebiete, für die ja der Züricher Pfarrer Lavater die ganze Welt zu gewinnen versuchte, die Flügel ihrer lebhaften Phantasie entfalten konnte. Im Jahre 1804 schlug ihr endlich die Befreiung, als sie ihr Vetter Duttenhofer — beide hatten im Stadtpfarrer von Sindelfingen einen gemeinsamen Großvater — zum Weibe nahm.

Dem Christian Friedrich Traugott Duttenhofer, dessen Angehörige ebenfalls alle aus schwäbischen Pfarrhäusern hervorgingen, ist es ähnlich ergangen, doch mag er es bei seiner phlegmatischen Veranlagung weniger hart empfunden haben. Sein Vater, der zur Zeit seiner Geburt Stadtpfarrer in Gronau war, hatte es in Heilbronn zu den höchsten kirchlichen Würden gebracht, aber er gehörte nicht zu den einseitigen Pietisten, sondern war im Gegenteil ein moderner Aufklärungsmann, der 1787 ein damals viel beachtetes Buch „Freimütige Untersuchung über Orthodoxie und Pietismus“ und 12 Jahre später eine dreibändige „Geschichte der Religionschwärmerei“ verfaßte¹⁾. Als sich in seinem Sohn die Luft und Liebe zu künstlerischer Betätigung regte, gab er schließlich seine Zustimmung, daß dieser zunächst nach Dresden, dann an die Wiener Akademie zur Ausbildung als Kupferstecher ging, ja sogar sich 1803 längere Zeit in Paris aufhalten durfte, wo er im Musée Napoléon das großartigste Studienmaterial fand. — Es ist gewiß nicht überraschend, daß Luise Hummel und Friedrich Duttenhofer, die in ihrer nächsten Umgebung nicht immer volles Verständnis für ihre Passionen gefunden hatten, sich aneinanderschlossen und sofort nach der Hochzeit fern von den häuslichen Penaten lediglich ihrer Kunst zu leben entschlossen waren. So zogen denn beide gleich 1804 nach Rom, wo sie 18 Monate²⁾ blieben und wahrscheinlich noch länger verweilt hätten, wenn sie die politischen Verhältnisse und Familienumstände nicht zur Rückkehr nach Württemberg gezwungen hätten. Vom Jahre 1807 an lebten beide in Stuttgart und zwar, wie die Leute sagten, „als ein gefährliches Paar, er stach und sie schnitt“. Aber wenn Duttenhofer auch von Goethe gelegentlich dessen „Reise am Rhein, Main und Neckar“ (1814–1815) als „trefflicher“ Kupferstecher bezeichnet wurde, so wissen wir doch, daß er nicht zu den führenden Meistern seines Gebietes zählte. Einige größere Platten für das „Kölner Domwerk von Boisserée“, verschiedene Landschaften nach alten Meistern (Claude Lorrain, 1824) oder aber die üblichen Stadtpanoramen aus Nürnberg, Prag³⁾ und dergleichen, schließlich Illustrationen zu „Humboldt's Reisen“ und Wiedergaben von Thuret-Entwürfen für Cotta's „Taschenbuch für Gartenfreunde“ machen so ziemlich sein Lebenswerk aus, und auch sein Sohn Anton Raphael Duttenhofer (1812–1843), der seinem Vater im Tode vorausging, hat es nicht zu einer Kapazität in seinem Fache gebracht. Daß Christian Friedrich Duttenhofer keine stark impulsive und

rücksichtslos vorwärtsstrebende, sondern eine recht beschauliche, sich Zeit lassende Persönlichkeit war, hat ja niemand besser charakterisiert als seine Frau, die ihn mit seinem Skizzenbuch auf einer Schnecke reitend darstellt, auf deren Hörnern ein Satyrpaar tanzt, was aber unseren guten Kupferstecher gar nicht weiter zu berühren scheint.

Ein umso größeres Temperament hat dagegen Luise Duttenhofer entwickelt, obwohl sie sicherlich die häuslichen Pflichten als Gattin und Mutter nicht im geringsten vernachlässigte. Von den sieben Kindern ihrer Ehe sind allerdings vier im zartesten Alter gestorben, aber den drei anderen wandte sich ihre ganze Liebe zu, und wie entzückend sie sich gerade in die Kinderseele hineinzuleben wußte, das zeigen ja zahlreiche ihrer Arbeiten, die zum Teile gewiß der Beschäftigung mit ihren Kleinen ihr Entstehen verdanken. Trotzdem fand die Mutter und Gattin noch vollauf Zeit, zahllose Scherenschnitte zu schaffen, die uns einen trefflichen Einblick in ihr eigenes Seelenleben gewähren. Handelt es sich doch keineswegs um bestellte oder verkäufliche Dinge, sondern um Schöpfungen, die sie einem inneren Drange folgend, geradezu mühelos hervorsprudelte und deren jede ein Stück ihres Herzens enthält. So wurde die schlichte schwäbische Pfarrerstochter und heitere Frau des kleinen Kupferstechers eine Meisterin auf ihrem Gebiete, ja vielleicht die beste Scherenkünstlerin aller Zeiten und Völker.

Als Luise Duttenhofer mit ihren Scherenschnitten begann, war sie nichts weniger als die früheste Vertreterin ihres Faches, ja die große Mode der Porträtsilhouette, die bekanntlich ihren Namen dem knauerigen und kurzlebigen französischen Finanzminister Etienne de Silhouette verdankt, lebte sich in den 70er und 80er Jahren des 18. Jahrhunderts aus. Damals war es ein selbstverständliches Gesellschaftsspiel, den natürlichen Schattenriß eines jeden Menschen an die Wand zu werfen, nachzuzeichnen und zu verkleinern, wobei, wie sich Goethe, einer der eifrigsten Anhänger dieser Mode, noch 1791 äußert „kein Fremder vorüberzog, den man nicht abends an die Wand geschrieben hätte, die Storchschnäbel durften nicht raften“. Mehrere Lehrbücher waren über diesen Gegenstand gerade erschienen, jedes Stammbuch und Album enthielt getuschte oder geschnittene Schattenköpfe, zahlreiche Kupferstiche mit den Schattenrissen bekannter Persönlichkeiten waren überall verbreitet, auch die rührende Erzählung des Plinius von dem griechischen Töpfer, der in der Abschiedsstunde von seiner Geliebten bei der Flamme eines Oellämpchens

¹⁾ Winterlin in der Allgem. Deutschen Biographie V S. 498.

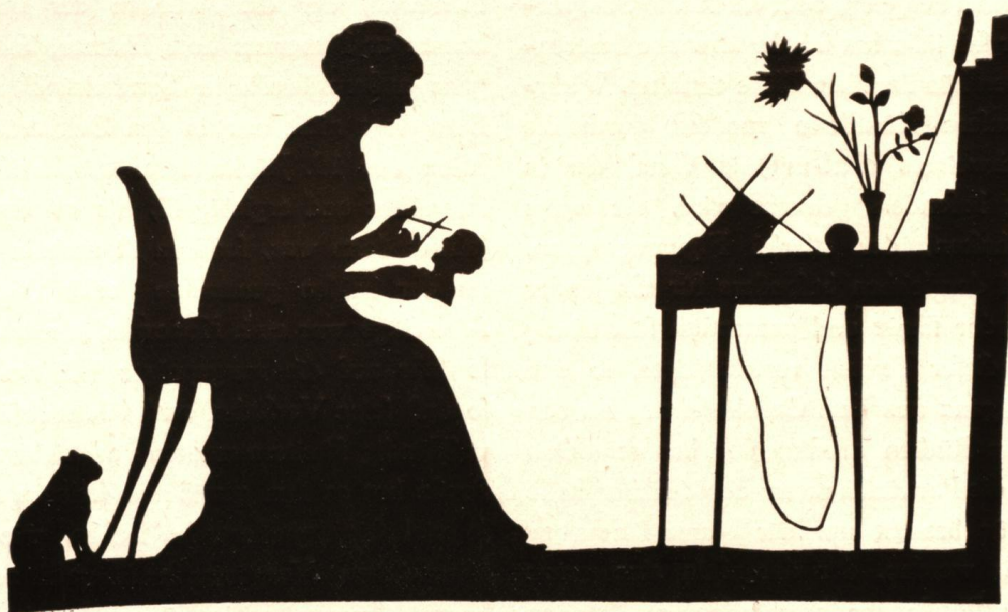
²⁾ Diese Angabe des Nekrologs steht allerdings im Widerspruch mit einigen Datierungen auf Duttenhofer-Scherenschnitten (im Besitz von Wilhelm Keller), die noch aus dem Jahre 1807 stammen und doch wohl noch in Rom entstanden sind; im Oktober 1807, gelegentlich der Taufe ihrer Tochter Marie Luise waren die Duttenhofer aber jedenfalls wieder in Stuttgart.

³⁾ J. M. Schotky: Prag, wie es war und wie es ist, Prag 1831.

im Schattenriß festgehalten wurde, war als Kupferstich verbreitet, ein Bild, das sogar — wie eine Frankentaler Platte der Sammlung Karl Baer in Mannheim dazutut — auch auf Porzellan gemalt erscheint, während die Silhouettenköpfe selbst nicht nur auf Porzellan, sondern auch auf Gläsern und anderen kunstgewerblichen Objekten immer wiederkehrten, ja sogar — wie wir dies bei Zicks Freskensmuck in Wiblingen bei Ulm feststellen können — in der Innendekoration von großen Kirchenräumen nicht fehlten. Ohne inneren Zusammenhang mit Pergament- und Papierchnitten des Orients, die sich schon in viel früherer Zeit über die europäischen Hafenstädte auch zu uns verirrt haben, und gewiß nicht beeinflusst von den schwarzfigurigen

und oft nicht einmal für eine Umrahmung zu sorgen brauchten, da diese in gefälligen Louis XVI-Medaillonstichen überall erhältlich waren. Von Kunst, ja von nennenswerter Fertigkeit ist sonst kaum noch die Rede, wenn es sich lediglich um die Verkleinerung einer Lichtpause durch den Storchschnabel (Pantographen) handelte.

Gegenüber solchen Handwerkern oder Amateuren beanspruchen natürlich die Künstler des Schattenbildes, die keinen Storchschnabel und keinen Silhouettierstuhl („Hesselscher Treffer“), wie ihn verbessert, d. h. auch bei Tageslicht anwendbar, der aus Petersburg nach Nürnberg kommende Maler Hessel¹⁾ empfahl, benützten, natürlich eine ganz andere Stellung.



Selbstbildnis der Luise Duttenhofer (Stuttgart, bei Frau Oberbaurat Tafel).

griechischen Vasen, die keine reinen Schattenriffe zeigen, war es nur ein billiger Ersatz für die teure, gemalte Email- oder Elfenbeinminiatur, die jedoch durch den Schattenriß nicht verdrängt werden konnte, vielmehr noch später zu einer größeren Mode wurde, bis schließlich beide, die Silhouette wie die Bildnisminiatur, durch die Daguerreotypie und die Photographie fast endgültig verdrängt worden sind. — Im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts war das „Silhouettieren“ nicht mehr lediglich Gesellschaftsspiel, sondern bereits vornehmlich eine geschäftliche Unternehmung geworden, da sich zahlreiche kleinere Zeichner, die sonst keinen rechten Verdienst finden konnten, nach dem Vorbild des reisenden Franzosen F. Gonord auf die Silhouettenkunst warfen und gegen eine verhältnismäßig geringe Entschädigung in der denkbar kürzesten Zeit — darauf wird bei allen Ankündigungen immer besonders hingewiesen — jeden beliebigen Kopf in eine gemalte oder geschnittene Silhouette verwandelten

Persönlichkeiten wie die Duttenhofer arbeiteten ohne besondere Vorzeichnung in reiner „Pfaligraphie“, d. h. lediglich unmittelbar mit der Schere, indem sie meist zwei schwarze Papierblättchen mit der Innenseite aneinanderfalteten und nun lediglich nach ihrem Gefühl mit sicherem Auge und sicherer Hand lustig darauf loschnitten, bis von dem betreffenden Kopfe oder der sonstigen Darstellung zwei vollständig symmetrische Bilder oder mitunter auch die beiden symmetrischen Hälften eines einzigen Bildes (vgl. Schlußvignette) fertig waren. Dazu gehört eine besondere Begabung, die namentlich unter den Damen seit jeher sehr verbreitet war, aber keineswegs ungefährlich ist. Je mehr sich die Fähigkeit, ein Schattenbild zu schneiden steigert, umso mehr wird die betreffende Persönlichkeit einseitig und verlernt geradezu jedes künstlerische Denken in der dritten Dimension. Dies ist eine Wahrnehmung, die wir nicht nur bei der Duttenhofer, sondern auch bei Konewka machen können.

¹⁾ J. G. Meufel, Museum, 1788. II. S. 87.

In Schwaben war die Silhouettenkunst²⁾ früher beliebt als anderwärts, wenn auch die ältesten Messer- und Scherenschnitte nicht schwarz auf weiß, sondern weiß auf schwarz erscheinen. Der früheste datierte Scherenschnitt ist ein Albumblatt des J. D. Schaeffer in Tübingen vom Jahre 1631³⁾, während die von anderer Seite genannten Scherenschnitte des R. W. Huß erst aus dem Jahre 1653 und die des Schlesiens Heinrich Scholtz in Brieg erst von 1655 stammen. Die — unseres Wissens — älteste Schwäbin, die sich mit dieser Kunst befaßte, war Susanna Mayr, die Tochter des Malers Fischer in Augsburg⁴⁾. Aber erst mit dem Auftreten von Luise Duttenhofer, welche alle ihre Zeitgenossen wie den Hamburger Ph. O. Runge oder J. L. J. von Gerstenberg in Erfurt, Wien und Jena mit seiner Schülerin, der Gräfin Pergen⁵⁾, oder die Adele Schopenhauer weit hinter sich läßt, hat sich der schwarze Scherenschnitt zur schönsten künstlerischen Blüte entfaltet. Wahrscheinlich hat unsere Künstlerin zunächst durch die Bildchen des Schweizers Huber⁶⁾ in Genf, der in ihrem Nekrolog besonders genannt wird, die ersten Anregungen erhalten, der allerlei Figurengruppen, Jagdbildchen und dergleichen besonders für Engländer zu 12–16 Louisdor schnitt und namentlich sehr häufig den Voltaire in dieser Technik vervielfältigte, so daß er ihn schließlich ganz aus dem Gefühl heraus mit den Händen auf dem Rücken ausschneiden konnte. Daß die Schweiz für die Porträtsilhouette der denkbar beste Boden war, dafür braucht nur der Name Lavater ausgesprochen zu werden, der daraufhin eine ganze Wissenschaft der Physiognomik gründen zu können glaubte und sich hiefür überall Mitarbeiter heranzuziehen wußte, zu denen bekanntlich ja auch Goethe gehörte. Die Porträtsilhouette spielt auch bei der Duttenhofer eine große Rolle, aber bald kam sie weit darüber hinaus und wurde immer unterhaltender und gesprächiger, so daß sie selbst sehr figurenreiche Kompositionen in reizvoller Auffassung und entzückender Ausführung anscheinend mühelos bewältigte. Es blieb

dies auch später ein Lieblingsgebiet schwäbischer Frauen, unter denen nur Lotte Jäger (1823–91), Frau Obertribunalrat Luise von Walter, geb. von Breitshwerdt (1833–1917), Frau Oberbaurat Lina von Dimler, Frau Emma Eggel (1843–1890), Frau Marie Niethammer, Frä. Frida Hoffmann in Heilbronn und Frau Prof. Schirmer genannt sein mögen.

Alle diese genannten Damen überragt als Silhouettur der namentlich durch Johannes Trojan populär gewordene Paul Konewka (1840–71), der zwar kein gebürtiger Schwabe war, aber doch einen wesentlichen Teil seiner nur kurzen Lebens- und Arbeitszeit in Stuttgart sowie in Höfen bei Wildbad verbrachte und daselbst zwei seiner schönsten Zyklen, nämlich den „Sommernachtstraum“ und „Falstaff“ schuf. Aber auch Konewka, der die Arbeiten der Luise Duttenhofer kannte und überaus hoch schätzte, kann sich mit dieser ganz außerordentlichen Sonderkünstlerin nicht messen. Dies liegt nicht nur in den Zeitverhältnissen, da die Mitte des 19. Jahrhunderts künstlerisch viel weniger interessant und ergiebig ist, als es der Anfang dieses Jahrhunderts war, sondern ist auch in der Individualität der beiden genannten Persönlichkeiten begründet. Allerdings war auch Konewka in allen seinen Arbeiten so sehr auf die ausgeprägte Flächenkunst eingestellt, so daß seine Versuche, auch bildhauerisch tätig zu sein, vollständig scheitern mußten, an Liebenswürdigkeit und Poesie hat es ihm gewiß auch keineswegs gefehlt, aber so viel frisch pullierendes Leben, wie dies bei seiner schwäbischen Vorgängerin überall zum Durchbruch kommt, konnte er in seinen Arbeiten, die übrigens mehr dem Gebiete der Boumagie, d. h. des gedruckten Schattenrisses, als der Pfaligraphie, d. h. dem reinen Scherenschnitt angehören, nicht zum Ausdruck bringen.

Luise Duttenhofer ist tatsächlich eine in ihrer Art einzig dastehende Begabung; ihr formt sich alles, was sie sieht, mit einer gewissen Selbstverständlichkeit zum reizvollen, geschlossenen Schattenriß voll Leben und Bewegung. Sie geht nicht davon aus, große imponante

²⁾ Literatur der Silhouette: Antiquariats-Katalog Nr. 44 von Richard Härtel „Silhouetten“; Dresden o. J., wo die ältere, auch gelegentliche kleine Literatur verzeichnet ist (mit Abbildungen). — Silhouetten-Ausstellung von Werckmeisters Kunsthandlung, Berlin (1906; mit Abbildungen). — Julius Leiching: Die Silhouette (Sonderabdruck aus den Mitteilungen des Mähr. Gewerbemuseums) Brünn, 1906 (mit 30 Abbildungen); derselbe über H. Scholtz in den „Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums“, Brünn 1916 Nr. 2, S. 27. — C. S. „Die Silhouette“ im Schwäbischen Merkur (Stuttgart) vom 4. Jan. 1908. — Gustav E. Pazaurek: „Schwarzkunst in Schwaben“ (Sonderabdruck aus Westermanns Monatsheften“ Januar 1909; mit 47 Abbildungen; darnach Auszug mit 22 Abbildungen „Luise Duttenhofer“ im Kalender „Von Schwäbischer Scholle“, Heilbronn, 1922). — Martin Knapp: „Pfaligraphie, Silhouetten, Schablonen, Schattenpfeifiguren“ im Aml. Katalog der intern. Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914; derselbe „Ueber die Tätigkeit des Ausschusses für Schablonier- und Silhouettierkunst auf der Bugra in Leipzig“ im Archiv für Buchgewerbe, 1913 Heft 7 (mit 6 Abbildungen und 2 Farbtafeln); derselbe: Luise von Breitshwerdt im „Schwäbischen Merkur“ vom 8. September 1917; und besonders derselbe: Deutsche Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten; mit 300 Bildern; Dachau bei München; Der gelbe Verlag. — Scherenschnitte von P. Autenrieth in „Deutsche Volkskunst“ (Stuttgart, 1917, Heft 2, S. 21 ff.) — „Silhouetten“ in der Antiquitäten-Zeitung“, Stuttgart, 1919 Nr. 1. — Avenarius: Zur Wiederbelebung der Schattenrißkunst; mit Beilagen; Kunstwart 1. Oktober 1911. — Theodor Volbehr: Scherenschnitt und Silhouette (In den Wegweisern des Kaiser-Friedrich-Museums der Stadt Magdeburg) mit 4 Abbildungen. — E. M. B. und Th. Delachaux: Ausstellung „Scherenschnitte“; Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich Nr. 29; Juli 1919; mit 3 Beilagen. — Albert Baur: Ausstellung Scherenschnitte und Schattenbilder im Gewerbemuseum Basel, Juni 1921; mit 1 Farbtafel und 3 Textbildern. — Eugen Gäckle, Die Silhouette im Stammbuch; Antiquitäten-Zeitung vom 15. September 1921. — Außerdem zahlreiche Aufsätze mit Abbildungen in verschiedenen Zeitschriften über Silhouettenkünstler der Gegenwart, von denen auch einzelnen, wie Wilhelm Repfold (in Stuttgart bei K. Ad. Müller) oder Melchior Grofsek (in Freiburg i. B. Herder & Co.) besondere Publikationen gewidmet sind. — Von auswärtigen Büchern über Silhouetten sei namentlich auf Nevill Jackson „History of silhouettes“ (1911) hingewiesen, der bereits 1906 daselbe Gebiet in der Zeitschrift „Connoisseur“ XV S. 11 ff. behandelt hat, wo auch andere Silhouetten-Aufsätze (z. B. XXIV S. 19 ff. und 251; Dez. 1909 S. 215 ff.) erschienen.

³⁾ Vgl. Pazaurek, Schwarzkunst in Schwaben; Westermann's Monatshefte (Braunschweig) Januar 1909.

⁴⁾ Paul v. Stetten, Erläuterungen, Augsburg 1765, S. 155.

⁵⁾ Meusel, Miscell. art. Int. XIII. 1782, S. 42.

⁶⁾ Meusel, Miscell. art. Int. XXVIII. 1786, S. 247.

Kompositionen zu schaffen und hiefür überall Eindrücke zu sammeln, da sie das natürliche Gefühl hat, daß der Scherenschnitt seinen hauptsächlichsten Reiz verlieren muß, wenn man ihn ins Monumentale hinüberdrücken will. Aber alles, was der Alltag bietet, wird mit staunenswerter Beobachtungsgabe und sicherer Hand sofort festgehalten, ob es sich nun um einen charakteristischen Kopf oder eine bezeichnende Gestalt handelt, die unserer Künstlerin irgendwo vorübergehend begegnete, ob es beliebige Verwandte oder traute Bekannte sind, die für sich nichts anführen können, als daß sie ihr vielleicht gerade sympathisch sind oder sie sonst irgendwie reizen, oder ob es wirklich bedeutende Persönlichkeiten sind, die in ihrem Umkreise auftauchen und sich natürlich ihrer Aufmerksamkeit gar nicht entziehen können. So bieten denn gerade die Scherenschnittbilder hervorragender Zeitgenossen, wie Goethes, den sie wohl 1797 in dem bekannten kunstfreundlichen Hause G. H. Rapp in Stuttgart gesehen haben wird, oder Schillers, das unmittelbar nach dessen Hinscheiden 1805 entstanden sein muß, oder die des Epigrammatikers und ehemaligen Karlschülers J. Ch. F. Haug, wie der Dichter Johann Heinrich Voß, des damals als Redakteur des Cottaischen Morgenblattes in Stuttgart tätigen Friedrich Rückert und des damaligen jungen Stuttgarter Advokaten Ludwig Uhland nicht geringeres Interesse, wie etwa die Darstellungen des Philosophen Schelling, der Malerin Angelika Kauffmann, mit der sie in Rom zusammenkam, oder des auf den Turmspitzen des auszubauenden Kölner Doms balanzierenden berühmten Kunstmäzens Boisserée, dessen kostbare Kunstsammlung, die sich schon in Stuttgart befunden hatte, durch die Kurzsichtigkeit der damaligen maßgebenden Persönlichkeiten an München verloren ging. Auch mit verschiedenen Werken der hauptsächlichsten zeitgenössischen Dichter beschäftigte sich unsere Künstlerin, und manches Gedicht von Goethe, wie der „Erlkönig“ oder der „Zauberlehrling“, Szenen aus dem „Faust“ oder von Schiller „Das Mädchen aus der Fremde“, von Voß der „Verzauberte Teufel“ (1807), ferner von Herder, Hölderlin, Langbein, Rochlitz, Thümmel und anderen wurde durch ihre Schwarzkunst illustriert. Aber gerade diese Blätter gehören nicht zu ihren besten Arbeiten, wenn sie auch manche anderen damaligen Illustrationen desselben Gegenstandes mitunter überragen mögen. In der seriösen Komposition kann sie sich von einer gewissen Befangenheit nicht ganz frei machen, der Respekt vor der Größe des Dichters wie des Dichtwerkes macht die im Grunde mehr als bescheidene Frau ängstlich und etwas unsicher. Bei weniger berühmten Zeitgenossen, wie bei den Malern Wächter oder Steinkopf, dem Bildhauer Keller oder dem Architekten Major Vischer, der als robuster Bürger einherstolztiert, bei Therese Huber

vom Cottaischen Morgenblatt, die an ihrem blumengeschmückten Tisch den Redaktionsgeschäften obliegt, ist die Schere schon wesentlich sicherer, und man merkt die recht erhebliche Vervollkommnung bei jenen Arbeiten, die im zweiten oder dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts entstanden sind gegenüber jenen, die noch in Italien oder kurz nachher geschaffen waren, deutlich an. Welch gewaltiger Fortschritt gegenüber den italienischen Szenen von Monte Testaccio (1806) oder aus dem Café Santo Spirito (1807) oder anderen damaligen Scherenschnitten, die sich entweder in legendäre Gebiete wagen, wie der Dalai Lama, der Papst, der dem Kaiser den Pantoffel küßt (1808), die ägyptische Prinzessin, die Millionspredigt von Peru, der Blocksberg (1807), oder antikisierende Stoffe verarbeiten, wie Galathea oder Okeanos, oder aber romantisch werden, wie St. Antonius 1806) oder die Rosette „Das große Auge vom Dom zu Orvieto“ (1805). Daß hierbei recht heterogene Elemente zusammenkommen, wundert uns in dieser Zeit nicht, obwohl Sphinx mit gotischem Maßwerk sonst nicht häufig vereint worden sein dürften, jedenfalls niemals mit solcher Grazie, die uns die Kühnheit der Zusammenstellung ganz vergessen läßt. Direkte Geschmacklosigkeiten, die sonst der Zeit keineswegs unbekannt waren, hat Luise Duttonhofer nicht auf dem Gewissen, so hat sie z. B. in Italien die berühmten Meisterwerke früherer Jahrhunderte wohlweislich nachzuschneiden unterlassen und kein solches Blatt geschaffen, wie es etwa das letzte Abendmahl nach Leonardo im Museum Bergischer Altertümer von Elberfeld ist. Auch zusammenhängende Sagen oder Ovids-Metamorphosen in ganzen Folgen zu behandeln, gelingt ihr nicht. Dagegen hat sie sich allerlei Gestalten auch aus der antiken Mythologie immer gerne herbeigerufen, die sie zur Belebung ihrer Darstellungen braucht, in erster Reihe tanzende Satyre und Bacchantinnen und allerlei Nymphen und Mänaden, die ihren Spuk treiben, aber ebenso auf der anderen Seite Genien und Engel oder betende Mönche, die namentlich in gotisierende Maßwerk-Spitzenmuster geschickt eingefügt sind. Aber wenn sie Alltagsstoffe sowohl aus ihrer schwäbischen Heimat wie von ihrer italienischen Reise in ihrer ganzen Charakteristik festhalten kann, schlichte Persönlichkeiten oder harmlose Szenen wiedergibt, dann ist sie in ihrem eigentlichen Element, dann gibt es keine Schüchternheit und Zaghafigkeit, dann gewinnt sie dem Stoff gegenüber den freien beherrschenden Standpunkt, dann kann sich ihre ganze Anmut ungehindert entfalten, dann kann auch der Schalk, der ihr im Nacken sitzt, kichern und sogar Pöffen treiben.

Die genrehaften Züge herrschen aber bei weitem vor und sind zugleich das Vollendetste in dem ganzen Werk unserer Künstlerin. Natürlich nimmt

hiebei die Residenz des neuen württembergischen Königreichs den breitesten Raum ein, und die im Vordergrund stehenden Persönlichkeiten sind es vor allem, deren sie sich ausgiebig bemächtigt. Daß sich die kleine Pfarrerstochter und Kupferstechergattin auch an den allmächtigen ersten württembergischen König heranwagt, soll als ein Zeichen besonderer Unerfrockenheit nicht unerwähnt bleiben, zumal sie gerade in diesem Falle ihrer Bosheit die Zügel schießen läßt und nicht nur die vielleicht beispiellos dastehende Körperfülle des willensstarken, absoluten Monarchen, der nicht mit sich spalten läßt, verulkt, sondern König Friedrich mit seinen Günstlingen auch sonst nicht gerade mit Glacéhandschuhen anpackt. Ob eine gewisse persönliche Verärgerung, daß ihr Mann zum Unterschiede von seinen Fachkollegen nicht Hof-Kupferstecher wurde, mitspielt, ist heute schwer zu entscheiden. Uebrigens sind diese Auslassungen nichts weniger als für die Oeffentlichkeit bestimmt gewesen, ja es ist sicher anzunehmen, daß der König derartige über die Familienkreise nicht hinauskommende Blättchen gar nicht zu Gesicht bekommen haben wird, da sonst die im Grunde gewiß nicht revolutionär veranlagte Künstlerin nur zu leicht eine unerwünschte nähere Bekanntschaft mit dem Hohenasperg gemacht hätte. Aber die Entladung eines gewissen Unwillens über die damaligen Verhältnisse ist menschlich nur zu leicht erklärlich. König Friedrich war kein Dutzendmensch, sondern eine außerordentlich starke Natur, die die für das Deutsche Reich trostlosen damaligen Verhältnisse wenigstens soweit auszunützen verstand, um für sein Haus und für sein Land das denkbar Möglichste herauszuschlagen, er war der großzügige Opportunist, dem man zwar nicht eine zuverlässige Verfolgung ein und derselben Grundsätze und konsequente Treue an Persönlichkeiten oder Ideen nachsagen konnte, der jedoch wie es gerade die Gunst des Augenblicks räthlich erscheinen ließ, einmal gegen, das andere Mal für Frankreich, Preußen, Oesterreich oder Rußland Stellung nahm, immer nur in der Absicht, jede Konstellation nach allen Richtungen entsprechend auszunützen und für Württemberg möglichst viel zu gewinnen. Viel gereift, geistig hochstehend und gebildet und ungemein energisch wußte er in jedem Augenblick entsprechend abzuschätzen, ob es vorteilhaft war, sich der Freundschaft Napoleons zu bedienen und als einer der Hauptführer des Rheinbundes dessen Politik zu betreiben, oder aber sich daran zu erinnern, daß er früher auch preußischer und russischer General wie auch Schwager, später Oheim russischer Kaiser oder Schwager des Kaisers Franz war. Und wenn auch dadurch sein Land recht beträchtliche Opfer an Gut und Blut zu leisten hatte, so war doch schließlich nur auf diesem Wege eine Zusammenfassung und einheitliche Gestal-

tung des Gebietes, dessen Bevölkerung er mehr als verdoppelte, erreichbar. Wo viel Licht ist viel Schatten, und die damals noch recht kleinbürgerlichen Stuttgarter, die zunächst vorwiegend die Kehrseite der Medaille zu sehen bekamen, werden sicherlich über manche Verfügung ihres ersten Königs wenig erbaut gewesen sein und wenn auch heimlich ihrem Unwillen kräftig Ausdruck gegeben haben. Ein Glück, daß sein Sohn und Nachfolger Wilhelm I. schon als Kronprinz an der Befreiung Deutschlands von der französischen Vormundschaft lebhaften Anteil nahm, so daß nach der Schlacht von Brienne manches Ungemach früherer Zeiten wieder vergessen wurde. Aber daß ein latirisches Talent, wie es Luise Duttenhofer war, an ihrem Landesherrn manches auszusetzen fand, dürfte leicht erklärlich sein.

Mit der allgemeinen Unzufriedenheit ging aber das Bewußtsein Hand in Hand, daß der erste König, der schon als Herzog und früher als Regent die Zügel recht kräftig führte, viel zu viel Politiker war, als daß er für die Kunst viel übrig gehabt hätte. Die Zeiten Karl Eugens waren vorüber, und in der Ausführung einzelner repräsentativer Aufgaben erschöpfte sich zum größten Teile die gesamte Kunstpflege. Bildhauer Dannecker bildete kraft seiner Persönlichkeit den Mittelpunkt der württembergischen Künstlerkolonie, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts nicht gerade auf Rosen gebettet war. Daß es dieser wie seine Kollegen nicht durchsetzen konnten, dem damaligen Kunstleben eine breitere Grundlage zu schaffen, mochte an manchen Stellen Verbitterung erzeugen, so daß man es erklärlich findet, daß auch Dannecker, dem einige der schönsten Blätter unserer Scherenskünstlerin gewidmet sind, ab und zu von ihr einen kleinen Nasenstüber bekommt.

Aber die schärfsten Pfeile ihres Spottes richtete sie gegen eine Persönlichkeit, die sich tatsächlich der größten Gunst des Landesherrn erfreute, ohne sie zu verdienen. Es war dies Friedrich von Matthiffon (geb. 23. Januar 1761 in Hohendodeleben bei Magdeburg, gestorben 12. März 1831 in Wörlitz bei Dessau), eine ungemein rührige, aalglatte Persönlichkeit, die sich an alle bedeutenden oder mächtigen Zeitgenossen heranzuschlängeln wußte, um an ihrem Licht das eigene kärgliche Oellämpchen zu speisen. Als Hofmeister, Lehrer, Reisebegleiter und maitre de plaisir namentlich von Damen aus fürstlichen Häusern war er viel in der Welt herumgekommen und hatte es nirgends verläumt, mit allen Leuten, die irgend einen Namen hatten, Beziehungen anzuknüpfen und sich dadurch selbst den Schein einer Bedeutung erworben. Tatsächlich war es ihm auch in zahlreichen Fällen gelungen, durch gewinnende Manieren für sich einzunehmen und wenigstens über einige seiner Gedichte

vorteilhafte Urteile selbst von Persönlichkeiten herauszupressen, die sich sonst, wie etwa Schiller, nicht leicht hineinlegen ließen. Ein Meister in der Reklame-Verwertung eines jeden günstigen Wortes, hatte er sich mit der Zeit eine weit über seine Bedeutung hinausreichende Stellung geschaffen, gewöhnlich allerdings durch faulthicke Lobhudeleien, die uns geradezu anwidern. König Friedrich von Württemberg glaubte in ihm ein williges Werkzeug gefunden zu haben, um durch ihn alles, was er tat oder unterließ, im rosigsten Lichte erscheinen zu lassen, und da Matthiffon hiefür sofort zu haben war, bekam er 1809 den württembergischen Adel — mit einer geflügelten Harfe im Wappenschild und dem Pegasus als Helmzier — nebst mehreren Orden, wurde 1812 Geheimer Legationsrat, Oberbibliothekar und Mitglied der Oberintendanz des Hoftheaters, als welcher er noch bis zum Jahre 1828 in Stuttgart leben durfte. — Mit der Familie Duttenhofer finden wir ihn bereits 1810 beisammen, da er gelegentlich der Taufe des Sohnes Friedrich Martin noch von Dessau aus als einer der Paten auftritt. Als aber Matthiffon, der schon vorher dem König zuliebe den Rheinbund warm verteidigt hatte, kurz nach seiner Stuttgarter Anstellung immer rückgratsloser wird und 1813 das bekannte Dianenfest bei Bebenhausen in widerlichen Dithyramben feierte, wird er von Luise Duttenhofer bald gänzlich durchschaut, und von nun an gibt es kein dankbareres Objekt für ihren schärfsten Spott als den Speichellecker von Matthiffon. Wenn jemand wie dieser gelegentlich des Einzugs des Kaisers in Mailand feststellt¹⁾ „der kriechend-lobrednerische oder vielmehr heuchlerisch devote Ton der Mailänder Zeitungen erregt Widerwillen“, aber selbst keine Gelegenheit vorübergehen läßt, ohne allen Machthabern recht faulthick Honig um den Mund zu schmieren, dabei aber seine immerhin einflußreiche Stuttgarter Stellung nur zum eigenen Vorteil und nicht zur Besserung der künstlerischen Verhältnisse ausnützt, so kann man sich lebhaft vorstellen, wie sehr die Atmosphäre in dem damaligen Stuttgart gegen das auswärtige Protektionskind geladen war. Immer wieder hat die doch von Natur aus nicht gerade boshafte kleine Frau ihre schärfste Scheren spitze gegen einen Mann gekehrt, dessen Anwesenheit in Stuttgart nicht gerade notwendig war, und hatte schließlich die Genugtuung, doch noch seinen Abgang zu erleben. Ein Blatt, wie der vor seinem auf die Jagd gehenden dickbäuchigen König knieende Dichterling, der auch dem königlichen Jagdhund noch seine tiefste Devotion bekundet, zählt zu den schärfsten Satiren aller Zeiten, die kaum noch überboten werden kann. Wie harmlose Limonade wirken dagegen andere Blätter, etwa

Dannecker als Gipsfigurenhändler, Minister Schmidlin, der seine Opposition tanzen läßt, zwei Ministersgattinnen, die mit geschwätzigen Elstern zusammen als Walschweiber festgenagelt werden, der Feinschmecker Gaupp, der nach einer ihm dargereichten Ananas greift, und anderes. — Aber all dies sind nicht etwa lediglich Bosheiten, sondern entzückende kleine Kunstwerke, die ihre Bedeutung beibehielten, auch wenn wir an den dargestellten Persönlichkeiten kein weiteres Interesse hätten. Daß solche Arbeiten nicht für die Allgemeinheit bestimmt waren, ergibt sich schon daraus, daß fast von allen beide Symmetriebilder, die unsere Künstlerin immer gleichzeitig schnitt, in der Familie erhalten sind, somit über einen kleinen Kreis persönlicher Bekannter nicht hinausgekommen sein können. Also auch bei solchen Darstellungen hat unsere Künstlerin nicht die Absicht gehabt, irgend jemandem weh zu tun, sondern sie kann nur einfach nicht umhin, einer Stimmung Ausdruck zu geben, die sie gerade beherrscht, und dies geschieht immer mit so viel Grazie und Humor, daß man darüber die nicht geringe Bosheit fast kaum merkt. Uebrigens bilden solche Stücke doch nur eine Ausnahme.

Weitaus die meisten und sicherlich die köstlichsten Arbeiten der Luise Duttenhofer sind die ganz harmlosen Scherenschnitte, die den Alltag zum Gegenstand haben, die für die Familie und ihren Bekannten- und Freundeskreis bestimmt waren. Zahllos sind die gewöhnlich nicht müßigen, sondern wenigstens mit dem Strickstrumpf bewaffneten Freundinnen, die, so sehr es sich um Durchschnittstypen handelt, doch immer wieder individuell behandelt sind, es ist das schon damals übliche Kaffeekränzchen, das miteinander die kleinen alltäglichen Sorgen austauscht, wohl auch abwesende Freunde und Freundinnen durchhechelt, aber trotzdem ohne nennenswerte Aufregung selbst die größten Erschütterungen über sich ergehen läßt. Entzückend sind die vielen Kinderbilder, die zum guten Teile die eigenen Kinder der Künstlerin zum Gegenstand haben, aber gewiß auch viele ihrer Genossen, nicht minder anziehend die landläufigen Typen, die auf das naive Gemüt unserer Schwäbin, trotzdem sie die reichen Eindrücke ihrer großen Italienfahrt sicher nicht vergessen haben wird, nicht ohne Eindruck bleiben und in allen möglichen Spielarten das Leben in Stadt und Land und die recht verschiedenen Exemplare der Gattung Homo sapiens in allen Lebensaltern, Ständen und Beschäftigungen wiedergeben. Bei näherer Betrachtung aber findet man meist, daß es sich nicht um eine naturgetreue Reproduktion handelt, sondern daß unsere Künstlerin gewisse Charakteristika bewußt unterstreicht und bei besonderen

¹⁾ F. v. Matthiffon (1825) „Erinnerungen“ in seinen Schriften VII. 1829. Seite 327.

Blättern durch entsprechende Beigaben außerordentlich lebendig zu machen weiß. Und gerade dieses nicht lediglich ornamentale, sondern vielfach sehr tief sinnige, mit köstlichem Humor gewählte Beiwerk ist vielleicht das Allerköstlichste, das die Duttenhofer-Silhouetten vor allen anderen auszeichnet. Namentlich das lustige Treiben von allerlei Kobolden und Putten oder springenden Faunen, die immer wieder und doch in beständigen Variationen wiederkehren, macht der Duttenhofer niemand nach. Hier offenbart sich ihre ganze Natur, die trotz mancherlei Enttäuschungen, die sie erfahren mußte, auf einen heiteren Grundton gestimmt war. Die kleinen „Einfälle“, die belebenden Drollerien, werden uns bei der Frau eines Kupferstechers nicht wunder nehmen, wenn auch ihr Mann in dieser Beziehung nicht etwa mit Chodowiecki zu wetteifern vermocht hätte.

Hebt nun das anmutige zierliche Beiwerk, das in ihrem Nekrolog mit Recht als „phantasiereich“ und „recht erfinderisch freygebig“ bezeichnet wird, ein sonst vielleicht mehr oder weniger gleichgültiges Blatt sofort in die Sphäre des Interessanten, so müssen auch die ornamentalen Motive namentlich der letzten anderthalb Jahrzehnten ihres Lebens als ganz besonders reizvoll bezeichnet werden. Ergeben sie sich doch ganz zwanglos aus der Technik des Scherenschnitts, ob es sich nun um antikisierende Motive handelt, die bis ins alte Ägypten zurückreichen, oder um naturalisierende Blumen, von denen sie eine große Freundin gewesen sein muß, oder aber um romantische Maßwerkspitzen, die ganz besonders duftig geraten. Natürlich handelt es sich nicht um eine kunstgeschichtlich getreue Wiedergabe mittelalterlicher Ornamentkunst, sondern nur, im ungefähren Anschluß an diese, um zarte Bildungen, die so viele Darstellungen namentlich aus den späteren Zeiten überaus wirkungsvoll abschließen oder umrahmen. — Daß man eine so reich sprudelnde Individualität auch für sonstige dekorative Aufgaben heranzuziehen bestrebt war, liegt nahe. So wurde ihr einmal auch die Aufgabe gestellt, keramische Objekte etwa in der allgemeinen Richtung schwarzfiguriger hellenischer Vasen zu entwerfen. Aber hier versagte sie vollständig. So reizvoll auch einzelne Einfälle ihrer Vasenentwürfe sein mögen, so unmöglich sind die Vasenformen. Man erkennt aus jedem dieser Blätter, daß unsere Künstlerin gar nicht mehr plastisch denken kann, sondern alles, also auch ein vollrundes Gebilde, wie es ein Gefäß ja ist, in die Fläche preßt, und jegliches Gefühl für eine räumliche Konstruktion vollständig eingebüßt hat. Es ist dies die selbstverständliche Begleitererscheinung ihres Sondertalentes, das sich nicht so sicher hätte entfalten können, wenn es nicht auf jegliches Gestalten im räumlichen Sinne verzichtet hätte.

Was die Technik der Scherenschnitte anbelangt, ist festzustellen, daß alle Arbeiten an der guten Tra-

dition des alten Schattenrisses festhalten, also störende Innenzeichnungen vermeiden. Die einzige Belebung, die versucht wird, beschränkt sich auf verschiedene Punktierungen mit der Nadel, die jedoch meist nicht so merklich sind, um als störend getadelt werden zu müssen. Die älteren Scherenschnitte, also noch die meisten aus der Zeit der italienischen Reise oder kurz nachher, sind vielfach aus einzelnen Teilen zusammengesetzt und dann (mitunter auch übereinander) zusammengeklebt. Später erhebt sich Luise Duttenhofer auf eine viel höhere Stufe, indem sie das ganze Bild, selbst figurenreiche Kompositionen, als ein zusammenhängendes Ganzes ausschneidet, wodurch sich natürlich der künstlerische Wert ganz bedeutend erhöht. — Daß manche von den Scherenschnitten schon ursprünglich nicht auf weißes, sondern auf hellgelbes Papier gesetzt wurden, ist sicher. Wie weit die Künstlerin aber in ihrer späteren Zeit auch andere helle Farben als Hintergrund heranzog und namentlich inwieweit sie mehrere verschiedene Farben bei ein und demselben Bild selbst wählte, ist heute nicht mehr leicht zu entscheiden, da manche ihrer Silhouetten erst nach ihrem Tode aufgezogen worden sind. Aber einzelne Anhaltspunkte scheinen doch dafür zu sprechen, daß unsere Scherenskünstlerin einige Blättchen geradezu auf eine Innen- und Außenkomposition anlegte, somit verschiedenfarbige Unterlagen ins Auge gefaßt haben mag, wodurch bei einzelnen reichen Kompositionen ein ganz vorzüglicher Gesamteffekt entsteht, indem sich das Mittelbild vom Rahmenwerk wirkungsvoll abhebt, ohne die Farbe, wie dies erst in der Dekadenzeit der Silhouette der Fall ist, dort mitsprechen zu lassen, wo der Charakter des Schattenrisses durch sie gestört wird. —

Luise Duttenhofer, die offenbar außer ihren Pflichten als Gattin, Mutter und Hausfrau nur noch ihre Passion für den Scherenschnitt hatte, war auf ihrem Lieblingsgebiete überaus fruchtbar. Wenn auch zahlreiche Bildchen ihrer Hand, namentlich kleine Porträtsilhouetten, wie im Nekrolog hervorgehoben wird, „bei vielen Freunden in allen Gegenden unseres deutschen Vaterlandes“ schon zu ihren Lebzeiten zerstreut waren, so blieb doch das eine der beiden Exemplare in ihrer Hand zurück, von der Mehrzahl aber, namentlich von allen gewagteren Bildern, meist beide Exemplare. Und weil die Familie ihr Erbgut treu hütete, so ist auch inzwischen nur wenig über den Kreis der nächstbeteiligten Familien, nämlich von Oberbaurat Tafel, Wilhelm Keller, Frau von Trott oder Hofrat Klinckfuß, gekommen. Nur das Schillermuseum in Marbach bekam nach der großen Duttenhofer-Ausstellung im Stuttgarter Landesgewerbe-Museum, die zum ersten Male einen Gesamtüberblick über unsere Künstlerin zu bieten vermochte, alle literaturgeschichtlich interessanten Blätter als Geschenk überwiesen, denen später auch die

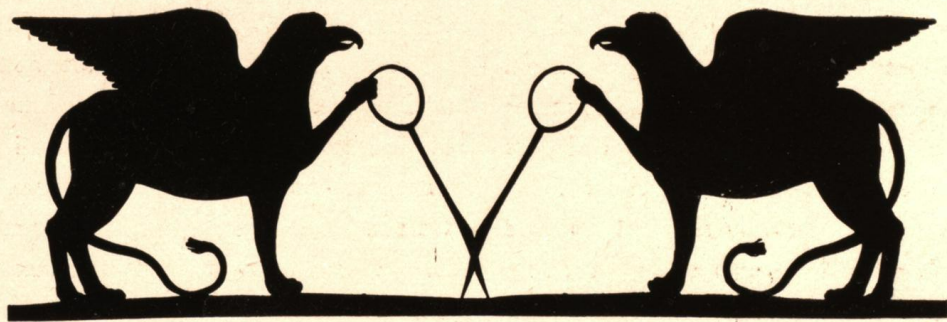
anderen noch in der Familie des Enkels Tafel bewahren. Blätter laut letztwilliger Verfügung nachfolgen werden.

Das Gesamtwerk der sympathischen schwäbischen Künstlerin wird also auch fernerhin nahezu vollständig der Heimat erhalten bleiben. Die große Fülle und Reichhaltigkeit muß uns umso mehr überraschen, als ja der Luise Duttenhofer nur eine kurze Lebensspanne vergönnt war. Eine Reise, die sie Ende 1828 nach München unternahm, wäre für sie, da ihr die Hauptstadt Bayerns, die damals unter Ludwig zur ersten deutschen Kunstmetropole zu werden sich gerade anschickte, die entscheidendsten Anregungen bieten konnte, sicher von der allergrößten Bedeutung geworden. War auch die Modezeit des Scherenschnitts längst vorüber, so wäre gerade sie, wie ihre letzten und reifsten Arbeiten zeigen, in der Lage gewesen, ihr Sondergebiet um noch schönere Leistungen zu bereichern und den jähren, von anderer Seite verschuldeten Verfall aufzuhalten. Aber ihrer schwächlichen Konstitution hat offenbar der winterliche Aufenthalt nicht gut getan. Erkrankt nach Stuttgart zurückgekehrt, schloß sie bereits am 16. Mai 1829 für immer die Augen, und mit ihr verlor Schwaben eine seiner interessantesten Künstlerpersönlichkeiten, die immer noch lange nicht genug

gewürdigt wird, weil ihre Arbeiten abgesehen von der Stuttgarter Ausstellung der Welt so ziemlich unbekannt geblieben waren. Und doch haben wir alle Ursache, diese durchaus liebenswürdige und in ihrer Art starke Persönlichkeit der Vergessenheit zu entreißen, um ihr wenigstens den wohlverdienten Nachruhm zu sichern, an den sie in ihrer übergroßen Bescheidenheit selbst am allerwenigsten gedacht hätte. Bezeichnend hierfür ist das Schillerzitat, das ihr Nekrologdrehreiber aus ihrem Munde hörte:

„Wie groß war diese Welt gefaltet,
So lang sie noch die Knospe barg,
Wie wenig, ach! hat sich entfaltet
Dies wenige, wie klein, wie karg!“

Gewiß, Luise Duttenhofer strebte nach Höherem und hätte es gewiß auch erreicht. Aber auch das, was uns ihr überreiches Füllhorn bescherte, ist keineswegs karg oder klein. Die beginnende Biedermeierzeit ist keine Epoche der Monumentalität, nur im Kleinen ist diese Periode wirklich groß gewesen, ja in gewisser Beziehung geradezu unerreicht. Und zu den kostbarsten Schöpfungen, die von damals auf uns gekommen sind, zählen sicherlich die entzückenden Scherenschnitte der temperamentvollen, heiteren, kleinen schwäbischen Pfarrerstochter.



Luise Duttenhofer: Greife als Halter der Silhouetten-Schere.
(Stuttgart, bei Herrn W. Keller-Deffner).



Luise Duttonhofer: Geburtstag der Großmutter (Mutter der Silhouettenkünstlerin), um 1820.
 Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Chrift. Duttenhofer

Marie Duttenhofer

Fritz und Anton Duttenhofer

Luife Duttenhofer, geb. Hummel

Luife Duttenhofer: Dank an die Heilkunst. — Familie Duttenhofer: Vorne auf der Schnecke der Kupferstecher Christian Traugott Friedrich, als Letzte seine Frau, die Silhouettenkünstlerin Luife Duttenhofer, dazwischen deren Kinder Marie, Friedrich und Anton, nebst der Verkörperung von Frohinn und Spielenden Engeln. — Um 1820.

Befitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Aus ihrem Bekanntenkreife.
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Aus dem Kreise ihrer Freundinnen und Bekannten.
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttonhofer: Kaffee und Strickstrumpf, Genrebildchen.
 Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Kinderbilder.
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttonhofer: Persönlichkeiten aus ihrem Bekanntenkreis.
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Bibellektüre, um 1825.
Besitzer: G. E. Pazaurek.



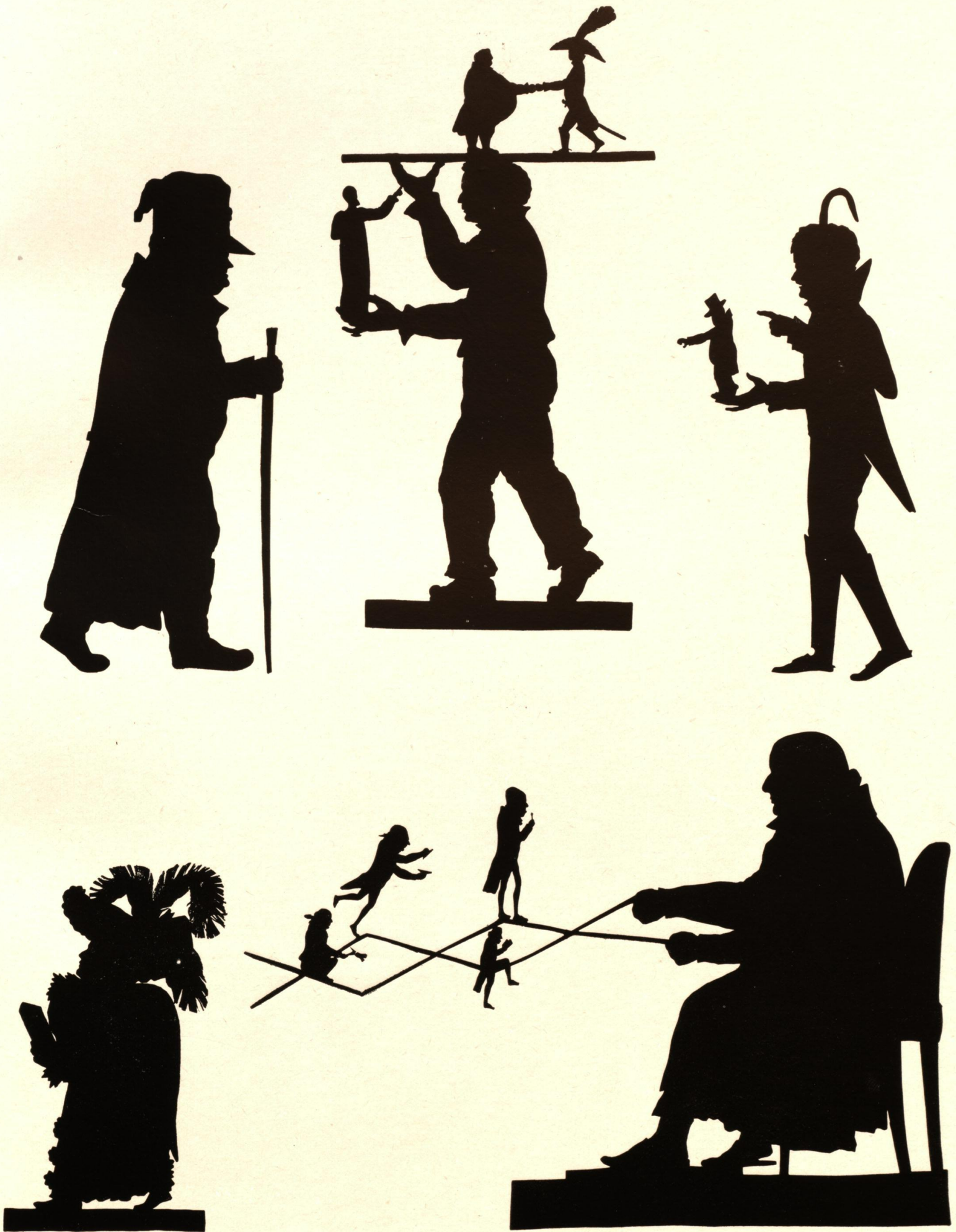
Luise Duttonhofer: Ländliche Gestalten.
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Versteckte kleine Bosheiten.
 Besitz: Frau Oberbaurat Tafel und (das Körbe austeilende Mädchen in der Mitte) Stuttgarter Landes-Gewerbemuseum.



Luise Duttenhofer: Bildnis-Silhouetten (1. Molitor – 2. Maler Hetſch – 3. Jung Stilling – 4. Landſchafter Miller „Prigenſis“ – 5. Prälat Spittler, Großvater der Scherenkünſtlerin –
 6. Stadtfoldat Fuchs – 7. Abel – 8. Ein Silberarbeiter in Rom.
 Beſitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Volkstümliche Zeitgenossen, darunter oben (links) der Architekt Vischer, in der Mitte Bildhauer Dannecker als Gipsfigurenhändler mit seinem dicken König, unten: Mademoiselle Rollner und Minister Schmidlin, der seine Opposition tanzen läßt.
Besitz: Frau Oberbaurat Tafel und (Minister Schmidlin) Herr Wilhelm Keller-Deffner.



Luise Duttenhofer: Leckerbissen (unten der Gourmand Apotheker Gaupp).
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttonhofer: Der Bildhauer Dannecker an der Schillerbüste arbeitend, bei seiner Ariadne.
Besitzer: Schillermuseum in Marbach.



Luise Duttenhofer: Der Dichter Friedrich von Matthillon.
Besitzer: Schillermuseum in Marbach.



Luise Duttenhofer: Posheiten gegen den Dichter Matthiffon.

In der Mitte der Dichter vor seinem König.

Befitz: Frau Oberbaurat Tafel, Mitte. G. E. Pazaurek, unten: Schillermuseum in Marbad.



Luise Duttenhofer: Tanz und Gesang, dazwischen der an eine Cypresse angebundene Faun, Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.
 Badefries mit Maßwerk-Masken (Vorbild für eine Ludwigsburger Vase), Besitz: Familie Hofrat Klinkerfuß.



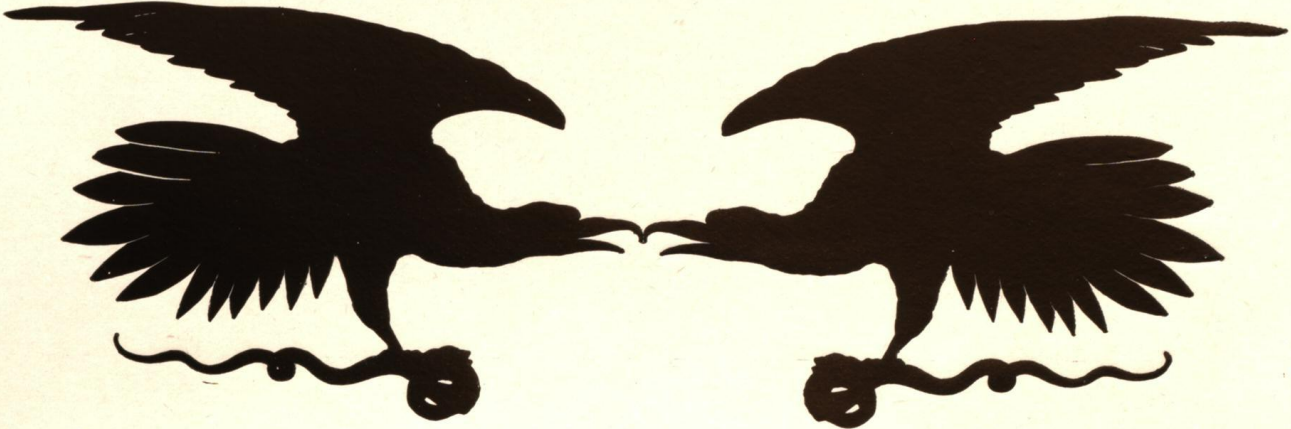
Luise Duttenhofer: Bachantische Kinderzenen.
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Genrefzenen.
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



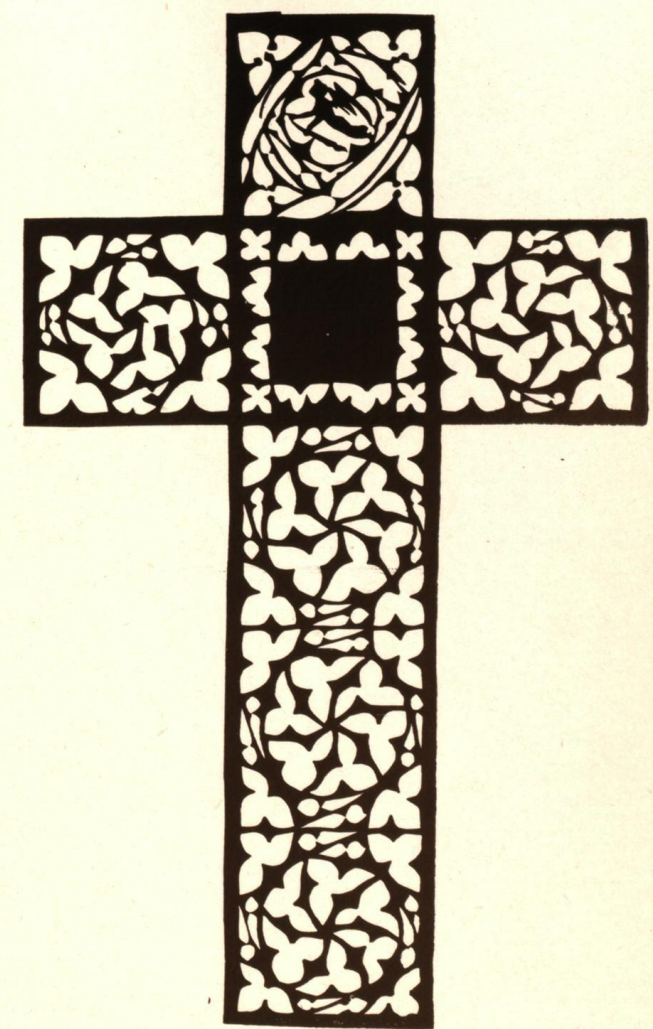
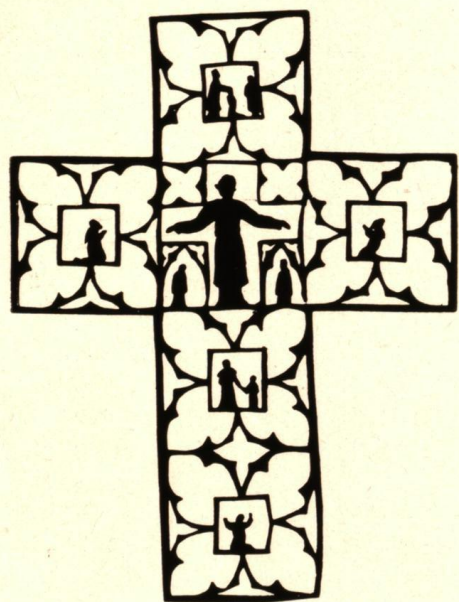
Luise Duttenhofer: Herbstfest. — Ländliche Begegnung und Tafelfreuden.
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttonhofer: Verschiedene Einfälle.
 Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Zu Lilis Park an Goethe (oben) und „Der Kindheit leichte Plane begrenzt das Abendroth“ (F. Matthiffon).
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



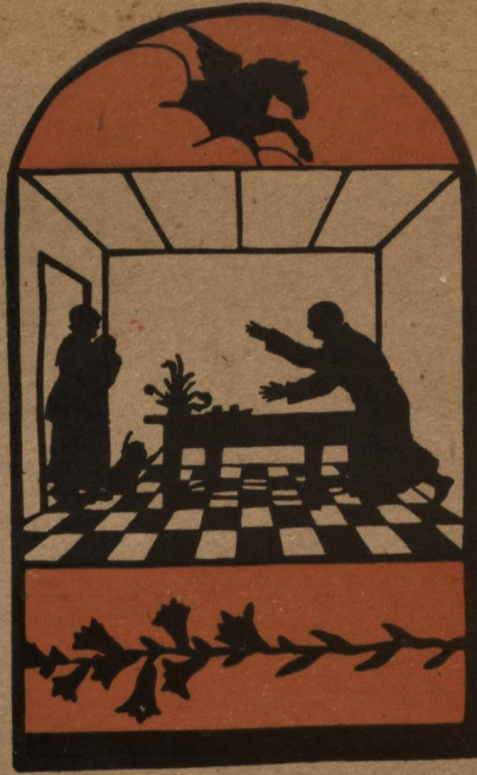
Luise Duttenhofer: Maßwerkkreuze und fromme Anspielungen.
 (Schattenrißporträt des „Gabriel Cadra aus Tripoli in Soria“).
 Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttonhofer: Kirchlische Anspielungen.
 Besitz: Mitte: Herr Wilhelm Keller-Deffner, rechts und links: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Scherzhafte Szenen, auch für drei Spielkartenteller.
 Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.



Luise Duttenhofer: Genrebildchen und Vasenentwurf.
Besitzerin: Frau Oberbaurat Tafel.