



KÜNSTLERISCHE ASPEKTE





KÜNSTLERISCHE ASPEKTE

FRITZ GRIEBEL UND DIE SUCHE NACH HARMONIE UND FORM IM MEDIUM SCHERENSCHNITT

ANTJE BUCHWALD

„Das Schönste aber war, dass man mit Papier und Schere zaubern und phantasieren konnte, wie in keiner anderen Technik sonst. So entstanden – wohl auch durch den Hang zur Abstraktion – Blätter, die in neuer Weise, die schönen und heiteren Gebilde früherer Jahrhunderte fortsetzen.“ (Fritz Griebel)

Der Maler und Grafiker Fritz Griebel (1899-1976) fand schon in Kindertagen zu seinem künstlerischen Ausdrucksmittel – dem Scherenschnitt. Dieses grafische Medium – einzig bestimmt durch das Gestaltungselement der Konturlinie, des Umrisses –, ermöglicht eine Reduzierung auf das Wesentliche in der künstlerischen Darstellung. Anliegen des Aufsatzes ist erstmals Fritz Griebels lebenslange Suche nach elementaren Darstellungsformen in seinem künstlerischen Schaffen

**Abbildung linke Seite**

Vogelpredigt, Schwarzschnitt des Hl. Franziskus, 20x26cm, 1920

Kleine Abbildung rechte Seite

Phantasiestück, Weißschnitt, 21x15cm, ca. 1920

Große Abbildung rechte Seite

Blumenvase, Schwarzschnitt, 33x23cm, 1923



KÜNSTLERISCHE ASPEKTE

mithilfe des Scherenschnitts aufzuzeigen. Darüber hinaus werden seine Schnittbilder kunsthistorisch in die internationale Bewegung des *Neuen Klassizismus* eingeordnet. Obwohl er sich auch in anderen künstlerischen Ausdrucksmitteln wie Aquarell- oder Ölmalerei betätigte, entwickelte er seine künstlerische Position zuerst im Medium Scherenschnitt. Hiermit belebte Fritz Griebel es nicht nur technisch, sondern auch inhaltlich neu. So verwundert es nicht, dass bei der Archivierung 2006 des im Familienbesitz befindlichen künstlerischen Nachlasses die Scherenschnitte quantitativ mit über 1000 Schnittbildern die größte Gruppe bilden, neben 405 Aquarellen, 176 Ölgemälden, 77 Lithografien und 80 Kreidezeichnungen.¹⁾

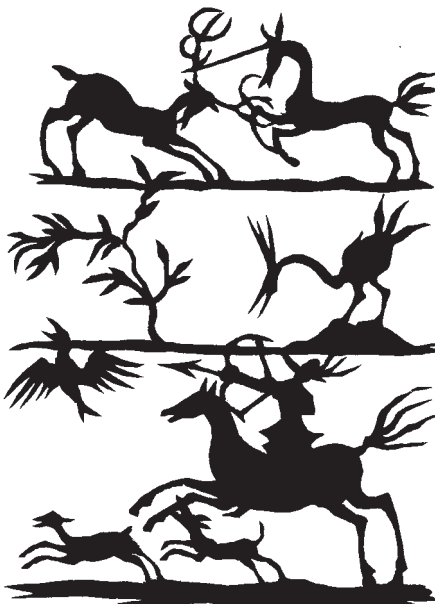
Das Medium Scherenschnitt – Ein kurzer Überblick

China, das um 105 n. Chr. die Papierherstellung erfunden hatte, wird häufig als Ursprungsland des europäischen Scherenschnitts angesehen. Neuere Forschungen vermuten hingegen, dass sich die europäische Scheren- oder Papierschnittkunst aus dem seit dem 8. Jahrhundert nachweisbaren dekorativen Lederschnitt orientalischer Bucheinbände entwickelt hat.²⁾

Über Persien gelangte der Buchpapierschnitt an den Hof Konstantinopels. Hier verselbstständigte sich diese zweckgebundene Technik zum freien Schnittbild, das ornamental geprägt war. Neben Reisemitbringern war es vornehmlich der lebhaft orientalische Venedigs und später Amsterdams, der den Papierschnitt nach Europa brachte. Dort bildeten sich um 1600 die Technik des Weiß- und um 1800 die Technik des Schwarzschnitts heraus. Konstituierend für den Weißschnitt ist neben der Verwendung weißen Materials die konturierte Miniatur sowie das die Fläche auflösende Ornament. Das Themenrepertoire reichte von Herrscherporträts, See- und Landschaftsdarstellungen über Blumenvasen bis hin zu Jagdszenen sowie Architekturteilen. Durch Binnenschnitte und Messerstrichelungen wurden hierbei plastische Wirkungen erzielt. Häufig wurden die Schnittbilder in Sammelalben oder Stammbüchern (*alba amicorum*) aufbewahrt. Von dem meist figürlichen Weißschnitt ist das Spitzenbild zu unterscheiden.



Abbildung unten
Jagd- und Kampfszene vor 1920, Schwarzschnitt, 8x6cm
Abbildung oben
Kopfkante und Kopf, Schwarzschnitt, 31x23cm, 1929



den. Diese Andachts- und Gedenkbilder zeigen in der Bildmitte eine gemalte Miniatur, die von einem ornamental geschnittenen Rahmen eingefasst ist.

Die um 1760 von England und Frankreich übermittelte Porträtsilhouette gehört zur Technik des Schwarzschnitts und wird allgemein mit dem Medium Scherenschnitt assoziiert. Der Schattenriss, wie die Porträtsilhouette auch genannt wird, ist allein durch Kontur und Fläche bestimmt. Erst mit dem Aufkommen der Genre- und Landschaftssilhouette traten wieder, wie beim Weißschnitt, Binnenschnitte auf. Zu Beginn aber war unter einer Silhouette, die nach dem französischen Generalkontrollleur der Finanzen, Etienne de Silhouette, benannt wurde, die Fixierung eines ephemeren Schattenprofils mittels der Umrisslinie gemeint. Verschiedene Faktoren trugen um 1770 dazu bei, dass die



KÜNSTLERISCHE ASPEKTE

1770 und 1800 war das Motiv der *Erfindung der Zeichenkunst* nach der *Naturalis historia* Plinius d. Ä. sehr populär.³⁾ Es schildert, wie die Töpfertochter Dibutadis den Schatten ihres Geliebten nachzeichnet. Hiermit wurde der Vorrang der Linie, den viele Klassizisten vertraten, historisch gerechtfertigt. Erst mit dem Aufkommen der Fotografie um 1860 sank das Interesse an der Silhouette.

Von den kindlichen Anfängen und der Ausbildung zum bildenden Künstler in Nürnberg und Berlin

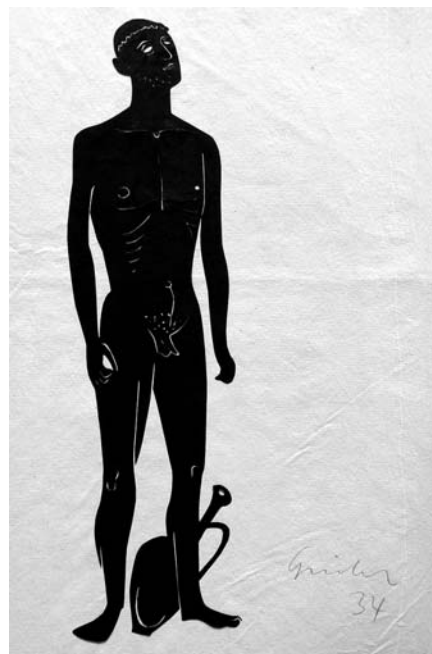
Überblickt man Fritz Griebels Scherenschnitt-Œuvre, so wird deutlich, dass er alle Techniken wie Weiß- und Schwarzschnitt, Spitzenbildschnitte und Gattungen wie Porträt- und Genresilhouette anwandte und beherrschte. Er entdeckte das Medium Scherenschnitt zu einer Zeit, als es in der Öffentlichkeit wieder eine stärkere Resonanz erfuhr. Besonders durch die Wertschätzung der Expressionisten für Linol- und Holzschnitt, der ähnliche ästhetische Wirkungen erzielte, erlangte der Scherenschnitt zwischen 1890 und 1920 eine Renaissance.⁴⁾ So wurden beispielsweise während des Ersten Weltkrieges Feldpostkarten oder für diverse karitative Zwecke Postkartenserien mit Scherenschnitten gedruckt.⁵⁾ Schon als Kind hatte Fritz Griebel Porträtsilhouetten der Eltern und Geschwister geschnitten. Rückblickend berichtet er: „Während des ersten Weltkrieges erschien eine schmale Geschichte des Scherenschnitts, die meine eigenen Versuche förderten.“⁶⁾ Hierbei kann es sich nur um die von Martin Knapp 1916 herausgegebene Publikation *Deutsche Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten* handeln. Hier dürfte Fritz Griebel



Abbildung oben
Maske, Schwarzschnitt, 23,5x22cm, 1936

Abbildung unten
Satyr mit Gefäß, Schwarzschnitt, 46x33cm, 1934

Silhouette zu *dem* Zeitvertreib der gebildeten Oberschicht avancierte: Durch Ausgrabungen in Herculaneum seit 1738 und Pompeji seit 1748 entflammte eine erneute Antikebegeisterung, welche die Silhouette in die Nähe antiker schwarzfiguriger Vasenbilder und Münzprofile rückte. Hinzu kam das aufkommende bürgerliche Selbstbewusstsein, das nun auch nach dem Porträt verlangte, welches auf diese Weise auch kostengünstiger herzustellen war als eine Miniatur. Des Weiteren ist die Begeisterung für Phrenologie zu nennen, nach der geistige Eigenschaften an der Kopfform ablesbar seien sowie für die Physiognomik, nach der der Charakter eines Menschen sich in seinem Äußeren wiederfinde. Diese Aspekte trugen wesentlich zur Verbreitung der Silhouette bei, galt sie doch als wahrhaftig, als objektiv. Schließlich ist noch ein kunsttheoretischer Aspekt zu nennen: Um



- 1) Vgl. Birgit Rauschert: Hommage für Fritz Griebel – seine Scherenschnitte bezaubern bis heute. In: Frankenland. Zeitschrift für Fränkische Landeskunde und Kulturpflege, Jg. 59, H. 2 (2007), S. 119-128, hier S. 119.
- 2) Vgl. Adolf Spamer: Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert. München: Bruckmann 1930, S. 70-84 sowie Sigrid Metken: Geschnittenes Papier. Eine Geschichte des Ausschneidens in Europa von 1500 bis heute. München: Callwey 1978, S. 11.
- 3) Vgl. Robert Rosenblum: The Origin of Painting: A Problem in the Iconography of Romantic Classicism. In Art Bulletin, Vol. 39, No. 1 (1957), S. 280-294 und Hans Wille: Die Erfindung der Zeichenkunst. In: Beiträge zur Kunstgeschichte (1960), S. 279-300.
- 4) Vgl. Metken 1978, S. 138.
- 5) Vgl. Stadtgeschichtliche Museen Nürnberg (Hg.): Fritz Griebel. Scherenschnitte 1920-1965. Ausst.-Kat. Nürnberg: Hans Carl 1980, S. 23 f.
- 6) Fritz Griebel: Papierschnitte. In: Akademie der bildenden Künste in Nürnberg (Hg.): Akademie der bildenden Künste in Nürnberg (Broschüre). Nürnberg o. J. (1954), unpaginiert.



KÜNSTLERISCHE ASPEKTE

auch zum ersten Mal die skurrilen Schnittbilder Rudolf Wilhelm von Stubenbergs (1643-1677) abgebildet gesehen haben.⁷⁾ Nicht nur thematisch, sondern auch stilistisch wirkten sie inspirierend auf den jungen Künstler. So nehmen seine Weißschnitte Stubenbergs Stilmittel des Verwebens von Tieren und mythologischen Figuren mit Laubwerk auf. Aus diesen Figuren, die bei Fritz Griebel entweder auf Ästen sitzen oder aus dem Laubwerk zu wachsen scheinen, sollten sich mehr als 30 Jahre später seine schwebenden Figuren und Zeichen entwickeln.

Seit dem Verlassen des Gymnasiums nach der sechsten Klasse besuchte Fritz Griebel die Kunstgewerbeschule in Nürnberg.⁸⁾ Das 1917 begonnene Studium der Buchkunst und Grafik bei Rudolf Schiestl (1878-1931) konnte er auf Grund des Ableistens von Kriegsdienst in Nürnberg erst wieder 1919 aufnehmen. Der Öffentlichkeit bekannt wurde Griebel zunächst durch Buchillustrationen, die auch lobend von der Kritik erwähnt wurden.⁹⁾ So zeugen seine Silhouetten im Büchlein *Gottesgarten*¹⁰⁾ von 1922, in welchem alte Liedtexte mit Scherenschnittbildern Griebels korrespondieren, von einer innovativen Bildsprache. Seine Mariendarstellungen situieren er in eine eigenwillige Flora und Fauna, die Linienführung ist zuweilen barockverschnörkelt. Die Schnittbilder lassen keine Assoziationen des Biedermeierlichen, die häufig im Kontext mit dem Medium auftauchen, erkennen.

1922 war auch das Jahr, in dem Fritz Griebel sein Studium zusammen mit seinem Freund Georg Holl in Berlin an der Hochschule für bildende Künste fortsetzte, wo Griebel Meisterschüler von Hans Meid (1883-1957) werden sollte. Beide Freunde übten sich tagsüber im Scherenschnitt und zeigten sich abends gegenseitig ihre Werke.¹¹⁾ Rückblickend äußerte sich Griebel hierüber: „Interessant war uns immer mehr, dass durch diese Technik die Frage des Umrisses, der Silhouette, die bei jeder Komposition so wichtig ist, geklärt wurde.“¹²⁾

Abbildung linke Seite

Figurenkomposition, Schwarzschnitt, 20x27cm, 1940

Abbildung rechte Seite

Komposition aus Menschen und Tieren, Schwarzschnitt auf grün getupftem Papier, 43x26cm, ca. 1960



Hinwendung zur griechisch-römischen Antike – Die Findung des Inhalts und der Form

Waren die Schnittbilder bis zu diesem Zeitpunkt durch eine stärkere Zerklüftung der Flächen und demzufolge einer heterogenen Kontur charakterisiert, ändert sich dies ab 1923. Darüber hinaus entdeckte Griebel auch sein Thema, das seine Scherenschnittkunst bestimmen sollte. Während die Schnittbilder der ersten Werkphase Themen der Bibel wie der Passionsgeschichte, der Apokalypse, der Legende sowie der Mythologie und der Volkssage umsetzten, die er häufig in die Natur verlagerte, in der einheimische und exotische

Bäume in Ruhe oder stark bewegt geschnitten sind, zeigen seine Schnittbilder der zweiten Phase antikisierendes Formgut. Die Natur trat nun in den Hintergrund.

Seine Hinwendung zur Antike wird meist mit Reisen nach Italien seit 1924 und dortigen Museumsbesuchen begründet.¹³⁾ Dies mag sicherlich eine Inspirationsquelle Griebels gewesen sein. Doch konnte durch umfangreiche Recherchen nachgewiesen werden, dass seine Antikerezeption kunsthistorisch im Kontext der internationalen Bewegung des *Neuen Klassizismus* um 1910 bis 1930 steht.¹⁴⁾ Die Bestrebungen dieser Avantgardebewegung formierten



KÜNSTLERISCHE ASPEKTE



sich bereits während des Ersten Weltkriegs in Frankreich und Italien und breiteten sich nach Kriegsende rasch aus, so dass in Deutschland und England Parallelbewegungen entstanden. Führende europäische Künstler wie Picasso (1881-1971), Matisse (1869-1954) oder Maillol (1861-1944) entdeckten das kulturelle Erbe der Antike als ein für sie bereicherndes Stilmittel. Grundlegendes Merkmal dieses *Neuen Klassizismus* war das Prinzip der stilistischen Synthese – dem Ausgleich von Stilisierung und Naturbeobachtung, von Ausdruck und Harmonie. Archäologische Ausgrabungen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert lenkten zudem das Interesse der Künstler

auf frühe Formen antiker Kunst wie die der etruskischen (8. / 7.-1. Jh. v. Chr.). Mit der Rückbesinnung auf die Antike schufen die Künstler einen Gegenpol zur kriegszerstörten Welt. Dieses Ideal, die Bewegung des *Neuen Klassizismus*, basierte auf der Nachahmung der gesamten Antike. Sie fungierte als eine Kontemplation einer höheren, reineren und perfekteren Realität.

Mit dem Schnittbild *Blumenvase* aus dem Jahr 1923 kündigt sich zum einen Fritz Griebels Rezeption der Antike an und zum anderen die zwei großen Themen seiner Kunst: Aktdarstellungen und Stillleben. Das auf der Vase befindliche Paar ist durch

Binnenschnitte akzentuiert, wobei die Konturlinie fast skizzenhaft geschnitten ist. Blumen und Blätter des Straußes sind im Vergleich zu früheren Schnittbildern nicht einzeln herausgeschnitten, sondern wirken fast wie eine homogene Masse. Die Fläche wird für Griebel bedeutender, die Binnenschnitte werden wesentliches Gestaltungselement und hiermit einhergehend wird die Kontur einfacher, d.h. die Linie ist weniger belebt, weist weniger Unterbrechungen auf.

Seit 1929 erscheinen in Griebels Scherenschnittkunst vermehrt Schnittbilder, die griechische Theatermasken, Götter und Göttinnen, Skulpturenfragmente wie Torsi, Kolossal- und Einsatzköpfe, Vasen, Amphoren, Kopfkannen, Ölgefäße in Form eines Hahnes sowie Tiere wie Pferd, Hirsch, Hund, Steinbock und Vögel zeigen. Dies verdeutlicht, dass Fritz Griebel jegliches antikes Formmaterial nutzte, beginnend beim Frühgeometrischen Stil (900-825 v. Chr.) über die Früharchaik (700-620 v. Chr.) bis zum hohen Hellenismus (230-150 v. Chr.), um seine Bildidee assoziativ zu formulieren. Für ihn, wie für die Vertreter des *Neuen Klassizismus*, bestand kein Widerspruch zwischen der griechischen Archaik und dem Ideal der Klassik. Ab den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts begann Griebel sich auch intensiv mit den Aktdarstellungen Cezannes (1839-1906) auseinanderzusetzen, die ebenfalls vorbildhaft für die Künstler der Avantgardebewegung waren. Zudem entstanden zahlreiche Gemälde und Zeichnungen, welche die antikisierenden Schnittbilder aufgriffen wie z.B. die Serie *Kopien nach der Antike* aus dem Jahr 1933.

Nach Beendigung seines Studiums in Berlin ließ sich Fritz Griebel 1927 in Heroldsberg als freischaffender Künstler nieder. Die Kunstkritik reagierte auf die neue Werkphase im Medium Scherenschnitt fast nur ablehnend. So lobte der Rezensent anlässlich der Ausstellung 1933 im Erlanger Kunstver-

- 7) Die Scherenschnitte befinden sich in der grafischen Abteilung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg.
- 8) Vgl. Heinrich Höhn: Fritz Griebel und seine Scherenschnitte. In: Mein Frankenland, 2. Jg., Nr. 6 (1929), S. 236-247, hier S. 239.
- 9) Vgl. z. B. Dekorative Kunst (1921), Deutsches Volkstums (1922).
- 10) Verlag Der Bund: Nürnberg 1922 und 1929.
- 11) Vgl. Höhn 1929, S. 240.
- 12) Fritz Griebel 1954, unpaginiert.
- 13) Vgl. Stadtgeschichtliche Museen Nürnberg 1980, S. 34.
- 14) Vgl. Elizabeth Cowling, Jennifer Mundy (Hg.): On Classic Ground. Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism 1910-1930. Ausst.-Kat. Tate Gallery, London: Millbank 1990.



KÜNSTLERISCHE ASPEKTE





ein zwar Fritz Griebels traditionelle Porträt-silhouetten und feingliedrige figürliche Kompositionen, kritisierte jedoch seine antikisierenden Schnittbilder: „Was aber sollen jene Köpfe mit ausgeschnittenen Augenlöchern oder die groben Stilleben mit Früchten und Pokalen, Zweigen und Masken, bei denen Linie und Fläche jeglichen Lebens ermangeln?“¹⁵⁾

Stellvertretend hierfür soll das Schnittbild *Maske* von 1936 angeführt werden. Das horizontal in zwei verschieden große Ebenen unterteilte Bild zeigt in der ersten Zone einen römischen Einsatzkopf, der wie eine griechische Theatermaske drapiert ist. Entgegen der Tradition der Porträt-silhouette gibt Griebel das strenge Profilbildnis zugunsten eines Dreiviertelprofils auf. Der zur Seite geneigte Kopf ist deutlich durch Binnenschnitte modelliert und wirkt außerordentlich plastisch. Zu der völlig neuen Akzentuierung der Binnenschnitte könnte Griebel durch die attisch schwarz-figurige Vasenmalerei inspiriert worden sein, bei der die Umrisslinie der schwarzen Figuren vor dem Brand in den Ton geritzt wurden; diese Ritzungen werden von Griebel durch Binnenschnitte ersetzt. Die ausgeschnittenen Augen legen die weiße Farbe des Bildträgers frei, Griebel dürfte sich hier an römischen Bronzeskulpturen orientiert haben, deren fehlende Augen eine ähnliche ästhetische Wirkung evoziert haben. Die untere Zone zeigt verschieden geformte Krüge, deren Flächen kaum verziert sind sowie ein Ölgefäß in Form eines Hahnes.

Dieses Schnittbild verdeutlicht Fritz Griebels radikal neue Formensprache, die sich assoziativ mit dem Formenrepertoire der Antike auseinandersetzt. Vergleichbares wurde zu dieser Zeit im Medium Scherenschnitt in Deutschland nicht geschaffen. Der Scherenschnitt wird bei Griebel zu einem autarken künstlerischen Ausdrucksmittel, das nichts mehr mit der laienhaften Freizeitgestaltung des 18. und späten 19. Jahrhunderts gemein hat. Es ist bis heute das Schicksal so manchen Künstlers, der avantgardistisch arbeitet, von der Kunst-kritik zunächst mit Argwohn betrachtet zu werden. Erschwerend für Fritz Griebel waren zudem die zeitlichen Umstände: 1933 wurde endgültig jegliche Avantgardekunst von den Nationalsozialisten liquidiert.¹⁶⁾ Zudem sank allgemein das Inter-

Abbildung linke Seite

Blätter und Blüten, Grauschnitt auf grau getupftem Papier, 41x27,5, 1960

esse am Scherenschnitt in den späten 20er Jahren des letzten Jahrhunderts. Doch gab Griebel seine künstlerischen Bestrebungen nie auf. Er arbeitete für sich kontinuierlich an der Findung seines Form- und Sinnzusammenhangs seiner Scherenschnittkunst weiter. So äußerte er sich denn auch folgendermaßen über die Schnittkunst: „[...] Der Scherenschnitt, unter den Kindern der Kunst das allerletzte und verachtete, obwohl Runge, Menzel und Schwind sich auch um das arme Ding gekümmert haben, ist, wenn man es ein wenig pflegt, voll heiterer Laune und Fantasie und ist gar nicht so sentimental wie man immer sagt. Was man von den anspruchsvollen Geschwistern, wie der Malerei, Bildhauerei, den graphischen Brüdern und Schwestern erwartet, gibt es nicht her, aber es hat Eigenheiten, die die anderen nicht haben, nämlich das gestrenge Schwarz-Weiß, die Schärfe der Kontur wie sie allein die Schere schneidet, dabei diesen zarten Hang zum Plastischen mit den feinen Schlagschatten auf dem schneeweißen Papier. [...]“¹⁷⁾

Öffentlich stellte er seine avantgardistischen Schnittbilder seit 1925 nur noch selten aus. Stattdessen verlagerte er sich auf gebrauchsgrafische Zwecke, wie das Schneiden von Scherenschnitten als Buchillustrationen, die zwar immer noch qualitativ voll waren, jedoch seine Innovationen im Medium zurückdrängten. Auf Veranlassung des Kunsthistorikers Justus Bier (1899-1990) kam 1936 zusammen mit dem Bildhauer Gerhard Marcks (1889-1981) in der Kestner Gesellschaft Hannover, an der Bier Direktor war, eine Ausstellung zustande. Marcks, der „unbedingte Griechenlandverehrer“, hatte 1928, wie andere Bildhauer auch, die archaische Plastik für sich als Stilmittel entdeckt. Ebenso waren die Altertumswissenschaften in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts einer Archaik euphorie verfallen.¹⁸⁾ Marcks präsentierte Bronzen, Zeichnungen und Grafiken, Griebel Gemälde, einige Aquarelle, Zeichnungen und über 30 Scherenschnitte.¹⁹⁾ Diese müssen im Kontext der Skulpturen Marcks ihre raumbildende Wirkung noch betont haben. Auch bei dieser Ausstellung überwog Indifferenz oder gar Abneigung.

Die Essenz der Form

Auch der Zweite Weltkrieg sollte Griebels künstlerische Laufbahn einschränken, war er doch von 1940 bis 1945 in Bamberg,

Boxel (Niederlande) und Streitberg kriegsdienstverpflichtet. Eine 1940 geplante Gruppenausstellung wurde kurz vor der Eröffnung aus politischen Gründen abgesagt. Jedoch konnte er auf Vermittlung des mit ihm seit den Berliner Studienjahren befreundeten Bildhauers Gustav Seitz (1906-1969) eine Verkaufsausstellung im *Kunstdienst Berlin* 1942 arrangieren, die zum Erfolg wurde. In einem Brief schreibt Seitz seinem Freund: „Vor allem freue ich mich über die Auswahl. Als ich in die Räume kam, war ich froh, dass nur Scherenschnitte ausgestellt waren. Sie sind ja auch so ideenreich.“ Und im Hinblick auf vergangene Ausstellungen Griebels äußert er: „Vor allem machtest Du den Fehler, dass Du gleich Deine verschiedenen Begabungen präsentierst. Das hat hier keinen Zweck. Ein einheitliches Bild wie der Scherenschnitt, so muß Deine Ausstellung von Deinen Bildern werden.“²⁰⁾

Nachdem Griebel 1946 Professor für Landschaftsmalerei und freie Grafik an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg geworden war, wurde er von 1948 bis 1957 Direktor der Akademie. Unter seiner Leitung entstand ihr Neubau in der Bingstraße. Bis zu seiner Emeritierung 1966 leitete er die Klasse für Grafik weiter.

Um 1945 revolutionierte Fritz Griebel das Medium Scherenschnitt ein zweites Mal, indem er seine Papiere für die Scherenschnitte im handlithografischen Verfahren selbst bedruckte. Hierdurch erzielte er ein feinstrukturiertes, zur Schwärze neigendes Grau.²¹⁾ In den 1960er Jahren kam noch rotes und gelb-braunes Papier hinzu. Um 1950 begann er zudem, den Bildträger zu bearbeiten. Entweder tupfte er mit dem Pinsel farbige Flecken auf das Papier, oder er lithografierte ein solch bearbeitetes Papier in größerer Zahl.

Durch die Verbindung des Scherenschnitts

15) Erlanger Tagblatt, 12. April 1933.

16) Vgl. Joachim Petsch: Kunst im Dritten Reich. Architektur, Plastik, Malerei, Alltagsästhetik. 3. Aufl. Köln: Vista Point 1994, S. 15.

17) Fritz Griebel: Über Papierschnitt-Machen. Unveröffentlichtes Manuskript, o. Datum. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Nachlass Fritz Griebel, I A-9.

18) Vgl. Arie Hartog: „Ein unbedingter Griechenlandverehrer“. Zur Griechenlandrezeption bei Gerhard Marcks. In: Gerhard Marcks-Stiftung, Bremen (Hg.): Gerhard Marcks und die Antike. Ausst.-Kat. Heidelberg: Brausdruck 1999, S. 97-100, hier S. 99.

19) Vgl. Zweckverband Fränkische-Schweiz-Museum (Hg.): Fritz Griebel. Bilder aus Franken. Ausst.-Kat. Tüchersfeld: Druckhaus Pastyrik 1990, S. 59.

20) Brief vom 24.10.1942 von Gustav Seitz, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Nachlass Fritz Griebel, I C-197.

21) Vgl. Stadtgeschichtliche Museen Nürnberg 1980, S. 38.



KÜNSTLERISCHE ASPEKTE





KÜNSTLERISCHE ASPEKTE

mit grafischen Techniken vollzog Griebel eine Erweiterung des Mediums, die ihn in die Nähe zu Matisse rückt. Dieser verwendete in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts Scherenschnitte zunächst als technisches Hilfsmittel für großformatige Arbeiten wie *La Danse* oder *Rouge et Noir*, um seine Komposition dann in Öl auszuführen. Theoretisch hatte er sich jedoch schon 1913 mit dieser Technik, den *papiers découpés*,²²⁾ auseinandergesetzt.²³⁾ Ein Malerbuch als Selbstbekenntnis. München: Scaneg 2000, S. 35. Als autonomes Ausdrucksmittel setzte er die *papiers découpés* ab den 1940er Jahren ein. Hierzu bemalte er Kartonbögen mit reiner Gouache, wobei er die Pinselspuren sichtbar ließ. Aus dem bemalten Papier schnitt Matisse dann seine Formen aus. Er kehrte quasi – wie gewissermaßen Fritz Griebel auch – malerische Prinzipien um: erst die Farbe, dann die Linie der Schere, schließlich die Komposition. Seit den 1940er Jahren ist bei Griebel eine Tendenz zur Abstraktion hin im Medium Scherenschnitt zu beobachten, die neben den technischen Erweiterungen konstituierend für die dritte Werkphase ist. Sie vollzieht sich in zwei Themenkomplexen: der menschlichen Figur sowie in Zeichen und Formen.

Im Schnittbild *Figurenkomposition mit Tieren* von 1940 behält er seine friesartige Anordnung wie im Schnittbild *Maske* bei. Sie ist als ein charakteristisches Stilmerkmal anzusehen. Möglicherweise ist diese Bildanordnung durch die Weißschnitte Stubenbergs inspiriert, aber auch attisch geometrische sowie archaisch schwarzfigurige Vasenmalerei könnten hierfür geltend gemacht werden, bei der Figuren und Ornamente friesartig untereinander angeordnet sind. Zeigten Griebels Schnittbilder seit Mitte der 1920er Jahre schon teilweise abstrahierende menschliche bzw. skulpturähnliche Darstellungen in völliger Ruhe und Harmonie, beginnt seit den 1940er Jahren eine zunehmend abstrahierende Darstellung zu dominieren, die in den anthropomorphischen Idolen bzw. Totems der 1960er Jahre ihren Abschluss finden. Hierbei ist darauf hinzuweisen, dass Griebels Formensprache nicht stringent ist, da er auch immer wieder zu Stilen früherer Werkphasen wechselte. Griebels jahrzehntelange Suche nach der

Abbildung linke Seite

Formen, Grauschnitt auf grau getupftem Papier, 42x30cm, ca. 1960

Essenz der Form verbindet ihn mit Matisse's lebenslanger Suche, aus dem Erscheinungsbild des Darzustellenden eine Form herauszulösen, die als Essenz des Darzustellenden anzusehen ist. Diese Essenz fungiert als Zeichen des Gegenstandes des Darzustellenden. Griebel überträgt seine im Scherenschnitt entwickelten Zeichen, die reine Flächen sind, in den 1960er Jahren auch in Öl. Über sein Formenrepertoire äußert er: „Man wird fragen: Aber warum diese Form? Sie ist das Ergebnis ernster Arbeit und könnte nicht so oder so anders sein. Neben all den Bildern in der Natur in ihrer Vielfältigkeit entstehen auch diese farbigen Dichtungen und schwarze Kunststücke als Begleitung oder Sinnbild von Freude und Ernst unseres Daseins. Sie wollen aufgenommen werden wie eine kleine Melodie, ein paar Blumen oder Früchte.“²⁴⁾ Ab den 1950er Jahren beginnt Fritz Griebel seine Scherenschnitte wieder auszustellen, 1961 erscheint die bisher einzige kleine Monografie²⁵⁾ über seine Scherenschnitte. In dem 1959 erschienenen Buch *Zeichen der Christenheit* schuf der Pfarrerssohn Fritz Griebel neue christliche Sinnbilder, da „diese Zeichen für jede Zeit wieder neu geschaffen werden“ müssten.²⁶⁾ „So suchte ich das vorhandene reiche Material auf eigene Weise verständlich und sinnvoll neu zu bilden, zu zeichnen und in der mir geläufigen Technik des Papierschnitts auszuführen.“ Mit diesen symbolischen Formen, die in antiker Formtradition stehen, erweist sich auch hier die Antike, deren bildliche Welt von Maß, Harmonie und Ruhe geprägt war, als Quellgrund Griebelscher Kunst.

So steht Fritz Griebel exemplarisch für ein Künstlerleben, das trotz gesellschaftspolitischer Repressionen und Hindernisse seitens des Kunstbetriebs, an seinen Grundsätzen festhielt und das in seiner jahrzehntelangen Suche nach elementaren Gestaltungsformen im Medium Scherenschnitt diese letztendlich finden konnte.

22) Ein von Matisse selbst gewählter Terminus für den Scherenschnitt in Abgrenzung zu den *papiers collé* (Collage) der Kubisten.

23) Vgl. Beatrice Lavarini: Henri Matisse: Jazz (1943-1947). Ein Malerbuch als Selbstbekenntnis. München: Scaneg 2000, S. 35.

24) Fritz Griebel (ohne Titel, Jahr). In: Albrecht Dürer Gesellschaft Nürnberg e. V. (Hg.): Aspekte eines Lebenswerkes: Fritz Griebel. Nürnberg: Richard Reichbach 1979, unpaginiert.

25) Johanna Müller: Fritz Griebel. Papierschnitte. Dresden: VEB Verlag der Kunst 1961.

26) Nachwort Fritz Griebels. In: Fritz Griebel: Zeichen der Christenheit. Nürnberg: Laetare 1959, unpaginiert.

Lascaux
the spirit of colours

Gouache®
Resonance

- höchste Farbtintensität
- erhöhte Geschmeidigkeit
- längere Haltbarkeit



Resonance ist eine bioaktivierte Gouache mit 28 intensiven Farbtönen, welche durch eine einmalige Rezeptur, Harmonie und Ausgeglichenheit fördert. Diese Farblinie wird mit Begeisterung von grossen und kleinen Künstlern angewendet.



www.lascaux.ch