

DIPLOMA

Private staatlich anerkannte Hochschule
University of Applied Sciences

diploma.de

Fecher

Darstellen I

Studienheft Nr. 254
5. Auflage 11/2020

Verfasser

Gabriele Fecher, M.A., Dipl.-Päd.

Professur für Gestaltungsgrundlagen am Samsung Art and Design Institute Seoul, Süd-Korea
Freiberufliche Tätigkeit als Kunstpädagogin und Gestalterin, Inhaberin Kreativagentur Weimar

Überarbeitung

Dr. Niels Olaf Schröder (Diplom-Designer (UdK Berlin), Illustrator (I.O.))

Selbstständiger Illustrator

Leseprobe

© by DIPLOMA Private Hochschulgesellschaft mbH

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

DIPLOMA Hochschule

University of Applied Sciences

Am Hegeberg 2

37242 Bad Sooden-Allendorf

Tel. +49 (0) 56 52 58 77 70, Fax +49 (0) 56 52 58 77 729

Hinweise zur Arbeit mit diesem Studienheft

Der **Inhalt** dieses Studienheftes unterscheidet sich von einem Lehrbuch, da er **speziell für das Selbststudium aufgearbeitet** ist.

In der Regel beginnt die Bearbeitung mit einer Information über den Inhalt des Lehrstoffes. Diese Auskunft gibt Ihnen das **Inhaltsverzeichnis**.

Beim Erschließen neuer Inhalte finden Sie meist Begriffe, die Ihnen bisher unbekannt sind. Die **wichtigsten Fachbegriffe** werden Ihnen übersichtlich in einem dem Inhaltsverzeichnis nachgestellten **Glossar** erläutert.

Den einzelnen Kapiteln sind **Lernziele** vorangestellt. Sie dienen als Orientierungshilfe und ermöglichen Ihnen die Überprüfung Ihrer Lernerfolge. Setzen Sie sich **aktiv** mit dem Text auseinander, indem Sie sich Wichtiges mit farbigen Stiften kennzeichnen. Betrachten Sie dieses Studienheft nicht als „schönes Buch“, das nicht verändert werden darf. Es ist ein **Arbeitsheft, mit und in dem Sie arbeiten** sollen.

Zur **besseren Orientierung** haben wir Merksätze bzw. besonders wichtige Aussagen durch Fettdruck und/oder Einzug hervorgehoben.

Lassen Sie sich nicht beunruhigen, wenn Sie Sachverhalte finden, die zunächst noch unverständlich für Sie sind. Diese Probleme sind bei der ersten Begegnung mit neuem Lehrstoff ganz normal.

Nach jedem größeren Lernabschnitt haben wir Übungsaufgaben eingearbeitet, die mit „**SK = Selbstkontrolle**“ gekennzeichnet sind. Sie sollen der Vertiefung und Festigung der Lerninhalte dienen. Versuchen Sie, die ersten Aufgaben zu lösen und die Fragen zu beantworten. Dabei werden Sie teilweise feststellen, dass das dazu erforderliche Wissen nach dem ersten Durcharbeiten des Lehrstoffes noch nicht vorhanden ist. Gehen Sie diesen Inhalten noch einmal nach, d. h. durchsuchen Sie die Seiten also gezielt nach den erforderlichen Informationen.

Bereits während der Bearbeitung einer Frage sollten Sie die eigene Antwort schriftlich festhalten. Erst nach der vollständigen Beantwortung **vergleichen Sie Ihre Lösung mit dem am Ende des Studienheftes angegebenen Lösungsangebot**.

Stellen Sie dabei fest, dass Ihre eigene Antwort unvollständig oder falsch ist, müssen Sie sich nochmals um die Aufgabe bemühen. Versuchen Sie, jedes behandelte Thema vollständig zu verstehen. **Es bringt nichts, Wissenslücken durch Umblättern zu übergehen**. In vielen Studienfächern baut der spätere Lehrstoff auf Vorhergehendem auf. Kleine Lücken in den Grundlagen verursachen deshalb große Lücken in den Anwendungen.

Zudem enthält jedes Studienheft **Literaturhinweise**. Sie sollten diese Hinweise als ergänzende und vertiefende Literatur bei Bedarf zur Auseinandersetzung mit der jeweiligen Thematik betrachten. Finden Sie auch nach intensivem Durcharbeiten keine zufriedenstellenden Antworten auf Ihre Fragen, **geben Sie nicht auf. Wenden Sie sich** in diesen Fällen schriftlich oder telefonisch **an uns**. Wir stehen Ihnen mit Ratschlägen und fachlicher Anleitung gern zur Seite.

Darstellen I

Wenn Sie **ohne Zeitdruck** studieren, sind Ihre Erfolge größer. Lassen Sie sich also nicht unter Zeitdruck setzen. **Pausen** sind wichtig für Ihren Lernfortschritt. Kein Mensch ist in der Lage, stundenlang ohne Pause konzentriert zu arbeiten. Machen Sie also Pausen: Es kann eine kurze Pause mit einer Tasse Kaffee sein, eventuell aber auch ein Spaziergang an der frischen Luft, sodass Sie wieder etwas Abstand zu den Studienthemen gewinnen können.

Abschließend noch ein formaler Hinweis: Sofern in diesem Studienheft bei Professionsbezeichnungen und/oder Adressierungen aus Gründen der besseren Lesbarkeit ausschließlich die männliche Form Verwendung findet (z. B. „Rezipienten“), sind dennoch alle sozialen Geschlechter, wenn kontextuell nicht anders gekennzeichnet, gemeint.

Wir wünschen Ihnen viel Erfolg bei der Bearbeitung dieses Studienheftes.

Ihre

DIPLOMA
Private Hochschulgesellschaft mbH

Leseprobe

Darstellen I

Inhaltsverzeichnis	Seite
1 <i>Arbeitsmaterialien</i>	7
2 <i>Einführung</i>	9
2.1 Um was es hier geht – oder: Wie backt man einen Kuchen?	9
2.2 Zum Begriff Darstellen	10
2.3 Wie man mit dem Skript am besten arbeitet	10
3 <i>Punkt</i>	13
3.1 Balance und Einheit	16
3.2 Kontrast und Spannung	18
3.2.1 Position	18
3.2.2 Abstand	19
3.2.3 Richtung	19
3.2.4 Größe	19
3.2.5 Leerraum	19
3.3 Harmonie und Dissonanz	20
3.3.1 Variation	21
3.4 Proportion	21
3.4.1 Goldener Schnitt	21
3.4.2 Dreiteilung	23
3.5 Dominanz	24
4 <i>EXKURS: Gestaltgesetze</i>	26
4.1 Gesetz der Prägnanz / der einfachen Gestalt / der guten Form	26
4.2 Gesetz der Nähe	27
4.3 Gesetz der Gleichheit / Gesetz der Ähnlichkeit	27
4.4 Gesetz der Geschlossenheit	28
4.5 Gesetz der einfachen Fortsetzung / der guten Fortsetzung	28
4.6 Gesetz der Figur-Grund-Wahrnehmung	28
5 <i>Linie</i>	31
5.1 Richtung und Überschneidung	32
5.2 Ausrichtung und visuelle Anbindung	34
5.3 Bewegungssimulation	36
5.3.1 Wiederholung und Gradation	37
5.3.2 Rhythmus	38
5.4 Linienduktus und Materialien	39
6 <i>Fläche</i>	43
6.1 Formate	43
6.2 Figur-Grund-Beziehung	44
6.2.1 Florale Darstellung	45
6.2.2 Florale Charaktermerkmale	45
6.2.3 Florale Kompositionsskizzen	47
6.3 Stilisierungen	48
6.3.1 Positive Darstellung	48
6.3.2 Negative Darstellung	49

Darstellen I

6.3.3	Positiv-negativ-kombinierte Darstellung	49
6.3.4	Konturdarstellung	50
6.3.5	Liniendarstellung (ohne Kontur)	50
6.3.6	Freie Varianten	51
7	Raum	55
7.1	Größenunterschiede und -anordnung	55
7.2	Überlappung und Staffelung	56
7.3	Perspektive	56
7.3.1	Linearperspektive	57
7.3.2	Parallelperspektive	58
7.3.3	Luftperspektive	59
7.3.4	Farbperspektive	60
7.4	Schatten	61
7.5	Konstruktion Parallelperspektive	63
7.5.1	Parallelperspektivische Konstruktion eines Tisches	64
7.6	Konstruktion Linearperspektive	66
7.6.1	Zentralperspektive (1 Fluchtpunkt)	66
7.6.1.1	Perspektivische Konstruktion gleicher Abstände	68
7.6.2	Normalperspektive/Übereckperspektive (2 Fluchtpunkte)	70
7.6.3	Dreipunktperspektive (3 Fluchtpunkte)	72
7.7	Freihandzeichnen	74
8	Helligkeitswerte	78
8.1	Simultankontrast	78
8.2	Grauskala und Übergänge	79
8.3	Kompositionscollage	82
8.4	High-Key – Low-Key	84
9	Textur - Struktur	89
9.1	Begriffe	89
9.2	Textur-Variationen	89
10	Abschluss	92
	<i>Lösungen der Aufgaben</i>	93
	<i>Literaturempfehlungen</i>	96
	<i>Anhang</i>	98
	1. Relief	100
	<i>Literaturempfehlungen</i>	107

1 Arbeitsmaterialien

Allgemein für alle Übungen:

- Zeichenkarton ca. 160–220 g, glatte Oberfläche; Größe ca. A4
- Schere
- Klebestift
- Bleistift
- Radiergummi
- schwarzer Tuschestift oder Fineliner

zusätzlich in den einzelnen Kapiteln:

Kapitel PUNKT / LINIE

Lineal

90-Grad-Winkel

schwarzes Papier ca. 80 g

Zirkel

Kapitel LINIE

schwarzes Papier ca. 80 g

weißes Papier ca. 80 g

Cutter und Schneideunterlage

Zeichenmaterialien aller Art in schwarz, weiß, grau

Tusche

3–5 große Papiere oder Papierrolle

ggf. Haarspray oder Fixativ (Schutzfilmspray)

Kapitel FLÄCHE

schwarzes Papier ca. 80 g

pflanzliches Objekt

Bleistift 2B

Lineal

90-Grad-Winkel

Pinsel

Kapitel RAUM

Malpapier

Malfarben

Bleistift oder Computergrafikprogramm

Streichholzschachtel

Lineal

Bleistift HB

Kapitel HELBIGKEITEN

weicher Bleistift HB, 2B oder 4B

Malfarben Schwarz und Weiß

2 Flachpinsel unterschiedlicher Breite, (ca. 1–3 cm)

Mischpalette

Wasserbehälter

Haushaltstuch o. ä.

ca. 12 Blatt Malpapiere ca. Größe A4

Farben: Postercolor, Tempera-, Gouache- oder Acrylfarben, jeweils in Schwarz und Weiß

Darstellen I

Computer mit Internetzugang

Zeitschriften mit Schwarz-Weiß-Abbildungen; alternativ: Malfarben Schwarz und Weiß

Rundpinsel ca. Nr. 3 und Nr. 8

Motiv (Schwarz-Weiß-Kopie oder Computerausdruck im Graumodus)

Kapitel TEXTUR

1–2 reale flache Texturen in der Größe ca. 6 cm × 6 cm

verschiedene Zeichenmaterialien

Tusche

mehrere große Zeichenpapiere

Leseprobe

2 Einführung

2.1 Um was es hier geht – oder: Wie backt man einen Kuchen?

Stellen Sie sich vor, Sie möchten einen Kuchen backen – was benötigen Sie dazu?

Zuerst müssen Sie wissen, was Sie backen wollen. Dann brauchen Sie dafür natürlich die **Zutaten** und ein **Rezept**, das Ihnen sagt, was Sie wie mit den Zutaten machen. Am Ende steht dann das Ergebnis: Ihr *Kuchen*! So ähnlich kann man sich auch die Arbeit mit den Gestaltungselementen und Gestaltungsprinzipien vorstellen.

Sie möchten etwas darstellen, etwas gestalten. Dazu benötigen Sie **Elemente** („Zutaten“), diese können realistisch, figürlich oder abstrakt sein. Im visuellen Bereich sind die Elemente nahezu unerschöpflich: von abstrakten Zeichen, Farben, Formen über Figuren, Personen, Gegenstände zu Landschaften, Architekturen und Fantasiegebilden ist alles möglich. Die Wahl leitet sich aus dem Thema und Ihrer Vorstellung der Realisierung ab. Genauso wie der Schokoladenkuchen die Wahl für bestimmte Zutaten bedingt.

Die Art und Weise, wie Sie mit den Darstellungselementen umgehen, wie Sie diese anordnen, welche Größen Sie wählen, wie Sie Kontraste und Zusammenhänge erzeugen – dies sind Entscheidungen, die die **Prinzipien** einer Gestaltung betreffen. Es entspricht dem „Rezept“, der Anleitung für das Mixen der Kuchenzutaten. Wenn wir hier von „Rezepten“ sprechen, dann muss man dabei beachten, dass es um visuelle Phänomene geht, die den Gesetzmäßigkeiten der Wahrnehmung folgen. Die Prinzipien sind nicht mathematisch oder gar dogmatisch aufzufassen. Unsere Wahrnehmung ist ein sehr **komplexer Prozess**, der sich nie zu hundert Prozent festschreiben lässt. Deshalb gilt für jede Regel, dass genauso gut das Gegenteil der Regel richtig sein kann.

In diesem Skript werden Sie mit **Hand, Auge und Verstand** die Wirkungsweisen von **Gestaltungselementen und -prinzipien** üben und dadurch Ihren „**Gestaltungsmuskel**“ trainieren.

Die Prinzipien, wie sie hier vorgestellt werden, sind prinzipiell nichts Neues. Da sie eng mit der Wahrnehmung verbunden sind, werden sie teilweise intuitiv angewendet. Gestalterisches Arbeiten basiert immer auf dem **Wechselspiel** von bewussten, rationalen Anteilen und unbewussten, intuitiven Aspekten. Im Arbeitsprozess übernimmt einmal mehr der eine oder der andere Aspekt die Führung. Die **optische Begutachtung** hat dabei immer das letzte Wort.

In diesem Skript geht es darum, dass Sie durch bewusstes Auseinandersetzen mit Gestaltungsaspekten ein **Instrumentarium** für sich entwickeln, um Themen adäquat zu visualisieren und zu begründen. Es geht darum, **Wirkungen wahrnehmen zu lernen**, wie sie durch unterschiedliche Gestaltungen im visuellen Bereich erzeugt werden können. Die vorgestellten Inhalte sind als eine Art **Gerüst** zu sehen, anhand dessen Sie sich in der Komplexität des Visuellen orientieren und erste Schritte in die eigene Gestaltungsarbeit unternehmen können.

Wenn man eine neue Sprache lernt, beginnt man mit einzelnen Wörtern, lernt die Grammatik kennen und fängt an, einfache Sätze zu bilden. Im Laufe der Jahre gehen durch das wiederholte Benutzen und Anwenden die Regeln in Fleisch und Blut über – und man kann Poesie schreiben. Entsprechendes gilt auch für die visuelle Sprache.

Wenn Sie sicherer in der Darstellungsarbeit sind, können Sie aus der Kenntnis von Regeln heraus diese durchaus bewusst brechen, um eine andere, neue Wirkung zu erzielen. Wichtig ist dabei, dass Sie das **Regelbrechen nicht als Selbstzweck** anwenden, sondern immer in Hinblick auf Ihr Thema, Ihr Ziel, Ihre Aussage.

Lerne die Regeln gut, damit du sie effektiv brechen kannst.

Dalai Lama

Darstellen I

Gestaltungselemente im engeren Sinne bezeichnen im visuellen Bereich die grundlegenden Darstellungsmittel wie **Punkt, Linie, Fläche, Raum, Helligkeitswerte, Texturen, Farbe***. Die **Gestaltungsprinzipien** sind von fachübergreifender Art und umfassen Begriffe wie **Balance, Kontrast, Spannung, Harmonie, Proportion, Dominanz, Bewegung und Rhythmus**.

Gestaltungsprinzipien sind nicht auf das bildnerische Medium begrenzt. Sie finden sich in vielen gestalterischen Bereichen wie z. B. Film, Fotografie, aber auch im Theater, in der Choreographie und Architektur kommen gleiche oder verwandte Prinzipien zur Anwendung.

Gestaltungselemente und -prinzipien zusammen bilden in diesem Skript die Grundlage für gestalterische Kompositionen.

2.2 Zum Begriff Darstellen

Der Begriff Darstellen meint *etwas oder jemanden beschreiben, zeigen, visualisieren*. Das Medium ist dabei vielfältig: von der eigenen Person im Theaterspiel bis zum Bleistift in der Zeichnung gibt es unzählige Möglichkeiten, etwas „zum Ausdruck“ zu bringen.

In diesem Skript geht es um die zweidimensionale Darstellung, den bildnerischen Bereich der Gestaltung. Die Begriffe **Darstellen, Gestalten, Bildnerisches** werden im Nachfolgenden **synonym** verwendet und bezeichnen die **Visualisierung von kompositorischen Bildvorstellungen auf der Fläche**.

2.3 Wie man mit dem Skript am besten arbeitet

Die **praktischen Übungen** sind das zentrale Lernmoment. Nur über das Tun entsteht der Zugang zum Gestalten. Lassen Sie sich Zeit für die Übungen, wiederholen Sie die Übungen. Lassen Sie sich nicht täuschen durch den simplen Charakter mancher Übungen. Wenn man bereit ist, sich damit ernsthaft und intensiv zu befassen, lernt man an den einfachen Gestaltungen oft am meisten, weil die Prinzipien deutlicher abzulesen sind.

In allen Kapiteln geht es immer wieder auch um Wahrnehmung, um „**Sehen lernen**“. Natürlich – sehen kann ja bereits jeder, doch damit ist in erster Linie Wiedererkennen gemeint. Der Begriff „Sehen lernen“ meint eine bewusste Form der Wahrnehmung, welche Welt und Gestaltung nicht (nur) unter dem Aspekt des Erkennens begreift, sondern den Schwerpunkt auf darstellerische Zusammenhänge und gestalterische Details legt. „Sehen lernen“ im Zusammenhang mit Zeichnen bezieht sich auf die Fähigkeit, die dreidimensionale Realität in einer solchen Weise wahrzunehmen, dass auf der zweidimensionalen Fläche die Illusion von dreidimensionaler Realität erzeugt werden kann.

In einzelnen Kapiteln werden Fragestellungen formuliert, die Ihnen helfen sollen, das jeweilige Thema in einer anderen als der gewohnten Weise zu „sehen“. Es geht darum, die **Sensibilität** für die kleinen Details zu schärfen, feine Unterschiede wahrzunehmen, Wirkungen zu erfassen. Diese Übungen mögen sehr einfach erscheinen, und man ist geneigt, gleich zum Text weiterzugehen oder sich mit einer schnellen Antwort zu begnügen. Damit aber bringen Sie sich um eine wichtige Möglichkeit, Ihren gestalterischen Sehmuskel zu schulen und sich eigene Gedanken und Einschätzungen zum Thema zu machen, die Sie dann mit den nachfolgenden Ausführungen vergleichen können. Nehmen Sie sich deshalb die **Zeit**, die Übungen und die Ergebnisse auf sich wirken zu lassen. Bedenken Sie: logisches Verstehen geht schnell, intuitives Erfassen braucht Zeit. Was Sie sich hier an Zeit geben, holen Sie später mit einem gut trainierten Gestaltungsmuskel wieder auf.

Darstellen I

Denken Sie daran, dass Gestalten über drei Säulen erlernt wird:

- Tun
- Wahrnehmung
- Wissen

Legen Sie ein **Notizbuch** an, in das Sie Ihre Einfälle, Gedanken notieren. Dies entwickelt sich im Laufe der Zeit zu einem Ideenfundus, auf den Sie immer wieder zurückgreifen können. Es kann auch sehr interessant sein, die Aufzeichnungen und Gedanken zu einem späteren Zeitpunkt nochmals zu lesen.

Bei der Arbeit mit Ihrem Selbstlernskript sind Sie meistens mit sich allein. Aber viele der Fragen nach Wirkungen entstandener Arbeiten können Sie **mit anderen teilen**: scheuen Sie sich nicht, Ihre Umgebung auch nach deren Eindruck zu den Ergebnissen zu fragen. Dabei geht es nicht um Lob oder Tadel, sondern darum, welche **Wirkungen** erzeugt wurden. Das bereichert Sie um andere Sichtweisen und hilft Ihnen, Wirkungsweisen und Effekte einzuschätzen.

Machen müssen Sie es immer noch selbst ☺!

Neben den wahrnehmungsbasierten Aufgaben gibt es **Informationen** zum Lesen. Es kann passieren, dass Sie einen Inhalt nicht sofort verstehen. Das ist kein Problem. Da wir hier die Komplexität des Gestaltens in einzelne Bestandteile zerlegen und separat studieren, ist es naturgemäß, dass manche Dinge abstrakt wirken oder sich doppeln und in verschiedenen Aspekten vorkommen. So kann sich Ihnen das Verständnis für ein Thema auch zu einem späteren Zeitpunkt in einem anderen Zusammenhang erschließen.

PUNKT

Lernziele:

Nach der Durcharbeitung des Kapitels sollten Sie in der Lage sein ...

- grundlegende Begriffe von Gestaltungsgrundlagen zu benennen
- visuelle Wirkungen anhand von Gestaltungsprinzipien zu begründen
- eigene Kompositionen mit Punkten zu gestalten
- die Wirkung von Gestaltgesetzen zu erläutern

Leseprobe

3 Punkt

„Alles beginnt mit einem Punkt.“

Wassily Kandinsky (1866–1944; russischer Maler, Grafiker, Kunsttheoretiker)



Abb. 1: rund und eckig; Quelle: Fecher © art-i.de

Übung 1: Wirkungsunterschiede

- Sie sehen einen Punkt und ein Quadrat. Betrachten Sie die beiden Formen eine Zeitlang im Vergleich und notieren Sie, was Sie an unterschiedlichen Wirkungen wahrnehmen: „Der Punkt wirkt ..., das Quadrat wirkt ...“
- Wie würden Sie den Punkt in seinen Haupteigenschaften charakterisieren?

Streng genommen müsste man den Punkt in der Abbildung bereits als einen Kreis oder als eine Scheibe bezeichnen. Der Punkt definiert sich stark durch das **Größenverhältnis** mit der ihn umgebenden Fläche. Würden Sie den obigen Punkt ausschneiden und ihn auf eine große Wandfläche kleben, würde er zum Punkt. Kleben Sie den gleichen Punkt dagegen auf ihre Espressotasse, kann man ihn zwar immer noch als Punkt bezeichnen, seine Wirkung ist jedoch mehr wie eine Kreisfläche.

Welche **Gesetzmäßigkeit** können Sie daraus ableiten?

Merke: **Alles ist relativ!** (... und im Besonderen beim visuellen Gestalten!)

Die Relativität der Dinge ist sicher keine neue Erkenntnis, aber sich diese (wieder) bewusst zu machen ist für das visuelle Gestalten, welches eng mit unserer Wahrnehmung verzahnt ist, extrem wichtig! Denn nicht das, was wir wissen und messen, zählt beim Gestalten, sondern, **welche Wirkung** erzielt wird. Und da kann es durchaus zu größeren Diskrepanzen kommen. Besonders eklatant wird dies bei der perspektivischen Darstellung, in der das Wissen um einen Sachverhalt und die Darstellung dessen oft konträr zueinander stehen.

Der Punkt – wie viele der Grundformen – ist nicht nur visuelles Objekt, sondern wird oft auch im übertragenen und symbolischen Sinn verwendet. Denken Sie einmal nach: welche Redensarten zum Punkt fallen Ihnen ein?

Haben Sie es auf den Punkt gebracht? Arbeiten Sie gerne punktgenau und sind dabei immer pünktlich? Oder ziehen Sie ein punktuelles Durcharbeiten vor, warten dabei auf den Zündpunkt, um so schnellstmöglich zum Zielpunkt zu kommen? Falls dies nicht klappt, könnte es geschehen, dass Sie einen Tiefpunkt erreichen, den Sie am besten als Ruhepunkt nutzen, weil dadurch ein Dreh- und Wen-

Darstellen I

depunkt entstehen kann, durch den Sie Ihren toten Punkt überwinden. Das funktioniert nur, wenn Sie nicht auf Ihrem Standpunkt beharren – das ist der springende Punkt. Oder vielleicht nennen Sie es lieber Knackpunkt. Sind die Eckpunkte gesetzt, kann nichts mehr schiefgehen, und Sie können viele Pluspunkte sammeln und einen Höhepunkt auf Ihrer persönlichen Punktwertskala erreichen. Vielleicht geben Sie mir bis zu einem gewissen Punkt Recht, bis zum Zeitpunkt, wo wir an vielen Punkten übereinstimmen werden. Dabei wird manch strittiger oder wunder Punkt berührt werden, aber da es nicht um den absoluten Dreh- und Angelpunkt geht, mache ich hier nun einen Punkt (denn sonst könnte es ohne Punkt und Komma weitergehen ...).

Prüfen Sie, ob sich einige der von Ihnen zum Punkt notierten Wirkungen und Eigenschaften in Redensarten wiederfinden lassen. Sicher gibt es einige.

Was die Redensarten widerspiegeln, sind die **Wirkungen**, die im Punkt enthalten sind: **zentriert, fokussiert, präzisiert**. Ein Punkt strahlt Ruhe aus, ist aber trotzdem nicht statisch. Er beinhaltet zugleich eine in sich drehende Bewegung. Dadurch, dass alle Abstände des Umrisses gleich weit vom Mittelpunkt entfernt sind, entsteht Ausgewogenheit und Ebenmäßigkeit. Die Rundung der Außenform führt das Auge kontinuierlich im Kreis ohne Brüche oder Richtungsänderungen, wie es z. B. beim Quadrat der Fall ist. Dadurch besitzen Punkt bzw. Kreis eine Zentrierung, die die Dinge eben „auf den Punkt bringen“.

Ein einzelner Punkt kann an unterschiedlichen Positionen auf einer Fläche bereits verschiedene Wirkungen und Assoziationen auslösen. Je nach Größe oder Kombination mit anderen Elementen kann die Wirkung des gleichen Punktes ebenfalls ganz unterschiedlich sein. Probieren Sie es aus!

Übung 2: Punktvariationen

Materialien: Arbeitspapier 1 (s. Anhang), Tuschestift oder Bleistift

- Reihe 1: (1 Punkt pro Quadrat): gleiche Punktgröße, unterschiedliche Positionen
Setzen Sie einen Punkt gleicher Größe an unterschiedliche Positionen innerhalb eines Quadrates.
- Betrachten Sie die Quadrate einzeln* und schreiben Sie jeweils ein Stichwort zur Wirkung darunter. (*siehe TIPP folgende Seite)
- Reihe 2: (1 Punkt pro Quadrat): gleiche Positionen wie in Reihe 1, unterschiedliche Größen
Verwenden Sie die gleichen Positionen wie in Reihe 1, aber verkleinern oder vergrößern Sie den jeweiligen Punkt in extremer Weise.
- Hat sich die Wirkung verändert? Wie? Betrachten Sie die Quadrate der ersten beiden Reihen jeweils vergleichend und schreiben Sie ein Stichwort zur veränderten Wirkung unter Reihe 2.
- Reihe 3: (mehrere Punkte pro Quadrat)
Übertragen Sie zuerst die Punkte von Reihe 1 in gleicher Größe und Position in Reihe 3. Dann fügen Sie pro Quadrat jeweils einen oder mehrere Punkte dazu, die unterschiedlich in Größe und Position sein können. Ziel ist, eine ausgewogene Komposition zu erreichen.
- Wie hat sich die Wirkung des ursprünglichen Punktes verändert? Wie wirkt das Quadrat jetzt?
Schreiben Sie ein entsprechendes Stichwort unter das jeweilige Quadrat.
- Reihe 4: (mehrere Punkte pro Quadrat)
freie Gestaltungen mit Punkten unterschiedlicher Größe, Position und Anzahl.
Ziel sind interessante und ausgewogene Kompositionen.

Darstellen I

*TIPP:

Da sich die Quadrate gegenseitig beeinflussen, ist es hilfreich, sich für die Betrachtung eine Abdeckvorlage zu schneiden. Dazu nehmen Sie ein etwas festeres Papier oder Karton in der Größe A4 (21 cm × 29,7 cm) und schneiden daraus drei Quadrate aus mit einem Innenmaß von 3 cm × 3 cm. Der Abstand zwischen den Quadraten beträgt 3,1 cm. Durch die Verwendung dieser Vorlage werden die angrenzenden Quadrate abgedeckt, und Sie können sich ganz auf die Wirkung eines einzelnen Quadrats bzw. auf den Vergleich konzentrieren. (Eine Vorlage zum Ausschneiden finden Sie im Anhang, Arbeitspapier AP 2.)

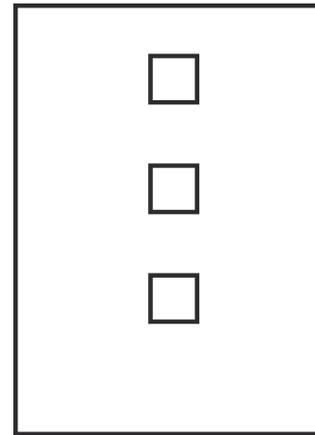


Abb. 2: Beispiel für Abdeckvorlage; Quelle: Fecher © art-i.de

Konnten Sie unterschiedliche Wirkungen feststellen?

Wo wirkt etwas schwer, wo entsteht der Eindruck von Leichtigkeit? Wo bleibt Ihr Blick hängen, wohin bewegt sich Ihr Blick? Was zieht immer wieder Ihre Aufmerksamkeit auf sich? Wo entstehen Gruppen, wo Verbindungen, und welche Punkte bleiben eher für sich?

Punkte am **unteren Rand** wirken üblicherweise schwerer als solche, die weiter **oben** positioniert werden. Durch unsere Erfahrung mit der Schwerkraft scheinen Punkte, die zum oberen Bildrand tendieren, zu schweben, und somit kann der Eindruck von Leichtigkeit und/oder Bewegung entstehen. Ein weiterer Faktor ist die **Leserichtung**, die in unserem europäischen Raum von links nach rechts erfolgt. Diese Konvention beeinflusst unser Sehverhalten. Dadurch neigen Punkte am linken Rand dazu, weniger **optisches Gewicht** zu haben, während Punkte auf der rechten Seite als Halt fungieren und den **Blick** stoppen können.

Große Punkte wirken naturgemäß schwerer als kleine. Werden große Punkte von der Unterkante nach oben geschoben, entsteht zunehmend mehr **Spannung**, da große Objekte durch die implizierte Annahme ihrer Schwere auf der Grundlinie (Erdboden) erwartet werden. Sind Objekte sehr **nahe beieinander**, wirken sie wie eine Gruppe, ebenso, wie durch **gleiche Größen** eine optische Verbindung entsteht. Durch die Einbeziehung weiterer Punkte kann sich die Wirkung sehr verändern, da eine **Verbindung** aller Punkte untereinander entsteht. Das Auge tastet das gesamte Bild mehrmals in Sekundenschnelle ab, stellt Vergleiche an und Beziehungen her.

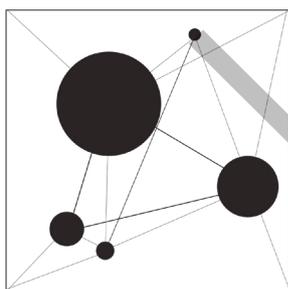


Abb. 3: Sehlinien;
Quelle: Fecher 2014;
© art-i.de

Abb. 3 visualisiert angenommene Sehlinien des Auges beim Betrachten des Bildes:

Große Punkte sind **dominant** und ziehen mehr Aufmerksamkeit auf sich. Punkte **ähnlicher Größe** werden zueinander in Beziehung gesetzt. Der Abstand zu den **Ecken** wird zur Orientierung vom Auge ebenfalls mit einbezogen.

Nehmen Sie Ihr Arbeitspapier 1 noch einmal zur Hand und wählen Sie sich aus der 3. oder 4. Reihe ein Quadrat aus, welches Sie als interessanteste Komposition empfinden. Dieses Quadrat bildet den Ausgangspunkt für Übung Nummer 3.

Es wird empfohlen, die nachfolgende Übung mit aus Papier ausgeschnittenen Kreisen auszuführen. Dadurch haben Sie die Möglichkeit, verschiedene Positionen und Größen auszuprobieren, bevor Sie sich für eine endgültige Gestaltungsvariante entscheiden. Durch das Verändern können Sie Ihre idealen Anordnungen und Proportionen leichter finden.

Eine ähnliche Möglichkeit zur leichten Veränderung bietet auch der Computer. Doch unsere Erfahrung ist, dass das gestalterische Lernen am Anfang sich effektiver mit Materialien gestaltet.

Übung 3: Punktkomposition

Materialien: Zeichenkarton, Lineal, 90-Grad-Winkel, schwarzes Papier, Zirkel, Schere, Klebestift

- Zeichnen Sie zuerst ein Quadrat in der Größe $12\text{ cm} \times 12\text{ cm}$.
- Schneiden Sie aus einem schwarzen Papier Kreise in unterschiedlicher Größe aus. Orientieren Sie sich dabei an Ihrem ausgewählten Quadrat der für Sie interessantesten Komposition von AP I.
- Legen Sie die entsprechenden Kreise nun auf Ihr großes Quadrat. Vergleichen Sie mit der kleineren Ausführung auf Ihrem Arbeitspapier. Was wirkt wie? Was gefällt Ihnen besser?
- Verschieben Sie Ihre Kreise, probieren Sie verschiedene Größen und Positionen aus. Welche Kombinationen wirken harmonischer, welche spannungsvoller?
- Entscheiden Sie sich am Ende für die Variante, die Ihnen am besten gefällt, und kleben Sie diese fest.

3.1 Balance und Einheit

Balance bedeutet, Gewicht(e) gleichmäßig zu verteilen, mit dem Ziel, eine **Ausgewogenheit** herzustellen. Eine ausbalancierte Anordnung ist eine in sich ausgewogene Einheit, bei der man nichts wegnehmen oder hinzufügen kann, ohne die Balance zu verlieren. Deshalb ist der Begriff Balance im Gestalterischen eng verbunden bzw. wird oft synonym verwendet mit dem Begriff „**Einheit**“ im Sinne einer **ausgewogenen Gesamtkomposition**.

Balance impliziert, dass eine mehr oder minder starke **Spannung** vorhanden ist, quasi als Voraussetzung für die Notwendigkeit von Balance. Spannung kann durch die Verwendung von Kontrasten aufgebaut und durch gemeinsame oder sich wiederholende Elemente kontrolliert werden. Im Gestalterischen sind **Balance und Spannung** zwei der **übergeordneten Prinzipien** für visuelle Kompositionen.

Man unterscheidet anhand der Anordnung von Objekten drei grundlegende Formen von Balance:

a) Symmetrische Balance (formale Balance)

Bei der symmetrischen Balance ist die Anordnung **spiegelbildlich** an einer vertikalen und/oder horizontalen Achse ausgerichtet. In einer strengen Form sind die beiden Seiten exakt identisch. Allerdings spricht man auch dann noch von Symmetrie, wenn die Seiten im **Gesamteindruck gleich** sind, obwohl sie in Details voneinander abweichen. Die Abweichungen sind oftmals gewollt, um reine Monotonie zu vermeiden und durch leichte Veränderungen eine interessantere Gestaltung zu erzielen.

b) Radiale Balance

Radiale Balance ist eine Erweiterung der symmetrischen Balance. Radiale Balance besitzt einen **Zentrumspunkt**, von dem aus strahlenförmig und/oder in Ringen sich die Form ausbreitet. Beispiele dafür sind die Wellen, die von einem ins Wasser geworfenen Stein entstehen, Sonnenstrahlen, die Iris des Auges, Löwenzahnblüten, Mandalas u. v. m.

c) Asymmetrische Balance (informelle Balance)

Asymmetrie bedeutet eine **nicht-symmetrische Darstellung**. In diesem Fall sind die beiden Seiten der Achse von den Formen her nicht identisch, aber es besteht trotzdem eine visuelle Ausgewogenheit im gesamten Bild. Während es in der symmetrischen und radialen Balance sehr einfach ist, die Gewichtung auf beiden Seiten gleich zu gestalten, erfordert es in asymmetrischen Kompositionen **visuelles Fingerspitzengefühl** und Übung, eine Balance im Bild herzustellen. Die Wichtigkeit von visuellen

3.5 Dominanz

Dominanz bezeichnet die **visuelle oder konzeptuelle Hierarchie** in einer Gestaltung. Das Objekt, welches in einer Gestaltung als Erstes ins Auge sticht, ist dominant. Dies ist das Objekt mit dem größten visuellen Gewicht. Dominant kann ein Objekt werden z. B. durch seine Größe, die Farbe, seine Einzelstellung, seinen Helligkeitswert. Danach schweift der Blick zu einem oder mehreren nächsten Objekten. Diese Ebene wird als **subdominant** bezeichnet. Daran können sich noch mehrere Unterebenen anschließen. Die Ebene mit dem wenigsten visuellen Gewicht wird als „untergeordnete Ebene“ bezeichnet, welche oft gleichbedeutend mit dem Hintergrund ist. Eine **hierarchische Ordnung** in einem Design verhilft zu Klarheit und wirkt angenehm auf den Betrachter.

Merke: Dominanz erzeugt Ordnungshierarchien.

Übung 7: Kontraste und Dominanz

- *Suchen Sie in Ihren Arbeiten nach Kontrasten verschiedenster Art.*
- *Was würden Sie als „Dominanz“ in Ihren Arbeiten bezeichnen? Wie empfinden Sie die Wirkung?*
- *Suchen Sie in drei Beispielen aus Kunst und Design nach dem Einsatz von Kontrast und Dominanz.*

LINIE

Lernziele:

Nach der Durcharbeitung des Kapitels sollten Sie in der Lage sein ...

- für die Liniengestaltungen wichtige Kriterien zu benennen
- verschiedene Liniencharaktere zu erzeugen
- eigene Kompositionen mit Linien zu gestalten

Leseprobe

5 Linie

„Die Linie ist eine Kraft“

Henry van de Velde (1863–1957; belgischer Maler, Designer, Architekt)

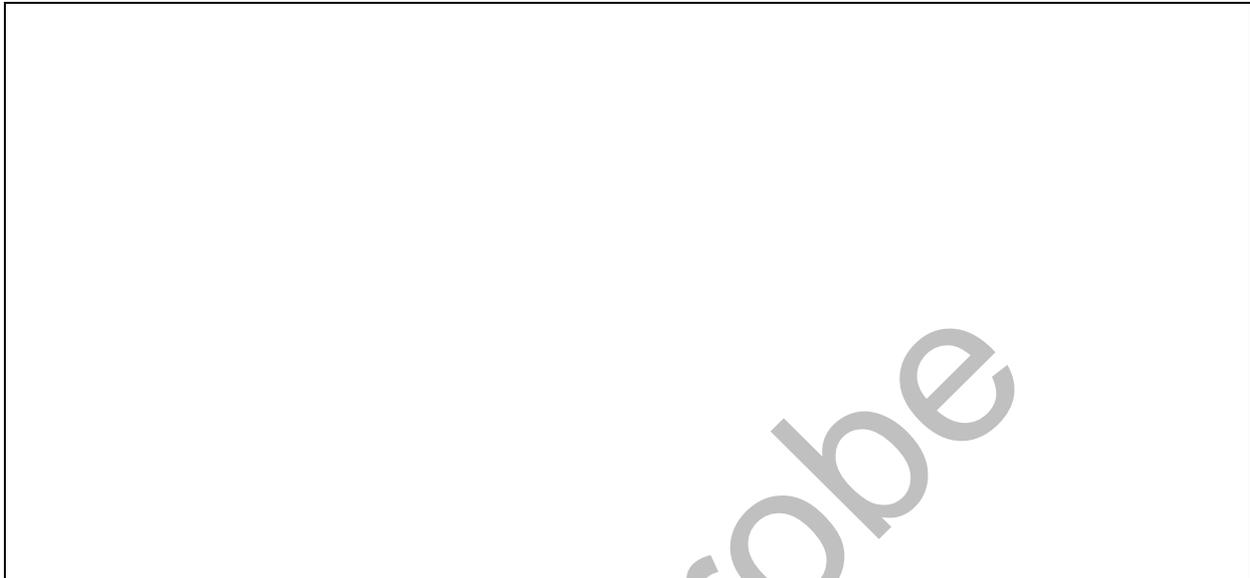


Abb. 1: Zeichenfeld für beobachtete Linien; Fecher © art-i.de

Lehnen Sie sich einen Moment zurück – lassen Sie Ihr Auge durch den Raum, den Ort schweifen an dem Sie sich gerade befinden. Wo können Sie **Linien entdecken**? Wo gibt es z.B. Kanten von Wänden, Möbeln, Objekten? Wie sehen diese Randlinien aus? Gerade, geformt, geschwungen, horizontal, diagonal, glatt, aufgerissen, rau, durchgängig, unterbrochen, zickzack ...? Linie ist alles, was Sie mit einem Stift in der Luft nachfahren könnten. Linien können in Verzierungen, Begrenzungslinien von Objekten und in Strukturen enthalten sein. Suchen Sie nach eventuellen Texturen, Musterungen, Objekten in Ihrer Umgebung: wo gibt es Linien, und welchen Charakter haben sie? Organisch, geometrisch, wellenförmig, gekräuselt, wiederholt, dick, dünn, einmalig ...?

Nehmen Sie einen Stift zur Hand und „notieren“ Sie die Linien in obigem Rahmen. Sie können die Linien jeweils von oben nach unten im Rahmen aneinandersetzen oder wild durcheinander und sie sich auch überkreuzen lassen – wie Sie möchten. Es geht darum, möglichst viele Linien, die Sie in Ihrer Umgebung entdecken, in obigem Rahmen zu sammeln.

Welche **Linienvarianten** konnten Sie entdecken?

Sie werden es beim Zeichnen vielleicht bemerkt haben – die Linie hat im Vergleich zum Punkt mehr Variationsmöglichkeiten. Aber vor allem macht der **Bewegungscharakter** einen großen Unterschied zwischen den beiden Grundelementen. Der Punkt ist ein in sich ruhender Pol, dessen Bewegung um das eigene Zentrum kreist, während die Linie durch eine sich ständig vom Ort fortbewegende „lineare“ Bewegung charakterisiert ist.

Suchen Sie auf Youtube nach den Werbe-Cartoons „La Linea“ des italienischen Designers Osvaldo Cavandoli: diese Werbespots sind Beispiele für eine puristische Verwendung der Linie entsprechend ihrem Bewegungscharakter.

Durch die Fortbewegungstendenz der Linie wird der Aspekt der Richtung betont. Die Prinzipien **Richtung und Richtungsänderung**, ebenso wie **Wiederholung, Verdichtung, Dynamik** und **Perspektive** sind dadurch eng mit der Linie als Gestaltungsmittel verbunden.

Im Eingangszitat bezeichnet Henry van de Velde die Linie als eine „**Kraft**“. Van de Velde meint damit, dass die Linie an sich Ausdruckspotential hat – unabhängig von ihrer Funktion der Objektdarstellung, der Verzierung oder als Strukturbestandteil:

„Wenn ich nun sage, dass eine Linie eine Kraft ist, behaupte ich nur etwas durchaus Tatsächliches; sie entlehnt ihre Kraft der Energie dessen, der sie gezogen hat. Diese Kraft und diese Energie wirken auf den Mechanismus des Auges in der Weise, dass sie ihm – dem Auge – Richtungen aufzwingen. Diese Richtungen ergänzen sich, verschmelzen miteinander und bilden schließlich bestimmte Formen.“

(Quelle: Henry van de Velde: Kunstgewerbliche Laienpredigten. Leipzig/Berlin, 1902. Zitiert bei: Peter Dunas: Colani und die organisch-dynamische Form seit dem Jugendstil. München, 1993. S. 43.)

5.1 Richtung und Überschneidung

Die Wirkung einer Linie ist unterschiedlich – je nachdem, ob sie horizontal, vertikal oder diagonal auftritt. Die Horizontlinie und die Schlaflage sind Beispiele für Assoziationen, die der **Horizontalen** eine ruhige und stabile Wirkung verleihen. Die **Vertikale** dagegen verkörpert das Aufrechte, das Aktive. Bei gleichlangen Linien wirkt die Vertikale länger als die Horizontale. Aus diesem Grund werden Quadrate oftmals etwas in der Höhe gestaucht, so dass sie **quadratisch wirken**, es aber maßtechnisch nicht sind. Man nennt dies ein „**optisches Quadrat**“.

Die **Diagonale** hat eine steigende oder fallende Tendenz, je nachdem, ob sie von links unten nach rechts oben oder umgekehrt verläuft. Dies hängt mit der Leserichtung in unserem Kulturkreis zusammen, die von links nach rechts erfolgt. Das Auge nutzt den gewohnten Weg und interpretiert entsprechend die Abfolge eher als auf- oder absteigend. Die Diagonale besitzt die dynamischste Wirkung der drei Richtungstendenzen.

Das hier Gesagte gilt für die singuläre Linie. Je nach Kombination mit anderen Elementen können sich die Richtungstendenzen und -wirkungen ändern.

Wiederholungen, Richtungswechsel und Überschneidungen sind charakteristisch für Liniengestaltungen. Durch **Kreuzungen** von Linien können **Verdichtungen und Raumwirkungen** erzeugt werden.

Übung 1: Linienkreuzungen

Material: Zeichenkarton, schwarzes und evtl. weißes Papier, Schere, Cutter, Schneideunterlage, Klebstoff, evtl. Tuschestift für dünne Linien

- *Zeichnen Sie sich auf den Zeichenkarton ein Quadrat von der Größe 12 cm × 12 cm.*
- *Schneiden Sie aus dem schwarzen Papier Linien in unterschiedlicher Stärke aus.*
- *Arrangieren Sie die Linien auf Ihrem Quadrat zu einer spannungsvollen Komposition unter Beachtung folgender Regeln:*
 - a) *Jede Linie beginnt an einem Rand und endet an einem anderen Rand*
 - b) *Linien überschneiden sich an einem oder mehreren Punkten*

Achtung: Die Kreuzungspunkte der Linien haben visuell ein größeres Gewicht. Sie wirken wie Fokuspunkte. Achten Sie deshalb darauf, dass diese Kreuzungspunkte kompositorisch eine ausgewogene Balance bilden.

Darstellen I

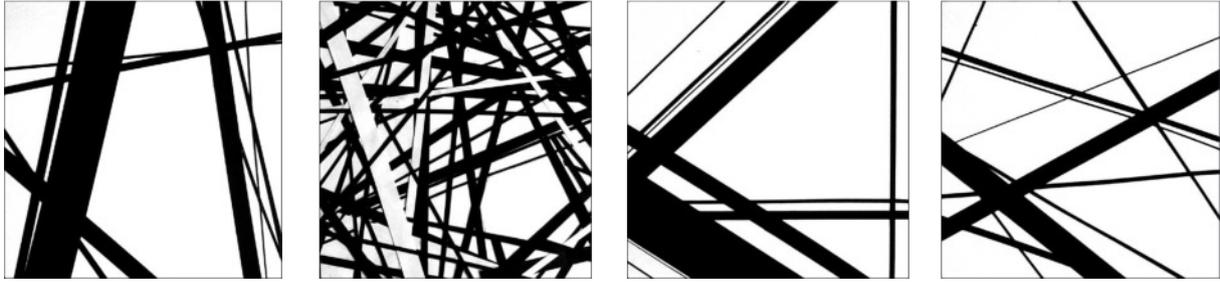


Abb. 2: Linienkreuzungen; Unterricht Fecher © art-i.de

Erinnern Sie sich an die Positionen der Fokuspunkte vom Goldenen Schnitt oder der Dreiteilung? Mit den sich kreuzenden Linien besteht eine gute Möglichkeit, mit **harmonischen Proportionen** und deren **Veränderungen** zu experimentieren.

Zuerst können Sie an Ihrem Ergebnis von Übung 1 prüfen, ob einer oder mehrere Kreuzungspunkte auf einem der aus dem Goldenen Schnitt oder der Dreiteilung hervorgehenden Rasterpunkte liegen (Maße Goldener Schnitt bei 12 cm Seitenlänge: 7,4 cm und 4,6 cm; Dreiteilung: 4 cm, 8 cm). Nun geht es darum, einen Vergleich von **Anwendung und Negierung** der Gestaltungsraster zu erproben. Aufgabe ist, bewusst die Proportionen dieser Raster zu verlassen und die **Spannung zu erhöhen**, indem einer oder mehrere Kreuzungspunkte vom Zentrum weg nach außen geschoben werden. Immer jedoch mit dem Ziel einer **ausbalancierten Komposition**.

Übung 2: Harmonische Proportionen

Material und Format wie in Übung 1 („Linienkreuzungen“); 12 cm × 12 cm

- Zeichnen Sie sich mit Bleistift die Rasterpunkte entweder des Goldenen Schnitts oder der Dreiteilung auf das Quadrat.
- Nutzen Sie einen der Punkte als dominanten Fokuspunkt für sich kreuzende Linien.
- Sie können im Unterschied zum ersten Bild auch mit perspektivisch sich verjüngenden Linien arbeiten.
- Balancieren Sie Ihr Bild mit weiteren Linien und Überschneidungen aus.

Wie in der vorherigen Übung sollten die Linien immer von Rand zu Rand verlaufen.

Übung 3: Spannungsreiche Proportionen

Material und Format wie in Übung 1 („Linienkreuzungen“); 12 cm × 12 cm

- Verändern Sie nun bewusst die harmonischen Proportionen ab, um mehr Spannung im Bild zu erzeugen.
- Probieren Sie aus, wie Sie diese spannungsreiche Position in Ihrem Bild mit Linien oder Leerflächen ausbalancieren können.

Verändern Sie nun bewusst die harmonischen Proportionen ab, um mehr Spannung im Bild zu erzeugen.

Körper und Relief

Lernziele:

Nach der Durcharbeitung dieses Kapitels sollten Sie in der Lage sein ...

- die Darstellungsformen des Reliefs richtig einzuordnen
- Körper zeichnerisch so darzustellen, dass sie plastisch wirken

Leseprobe

1. Relief

„Der Raum frisst sich in sie hinein, Körperlichkeit und Räumlichkeit befinden sich in Übereinstimmung, sie bedingen einander unmittelbar und greifen vielfältig ineinander.“

Werner Schmalenbach, Kunsthistoriker (1920–2010) zum Relief als Kunstform

Ein **Relief** ist nach der Definition des Dudens in der bildenden Kunst ein „aus einer Fläche (aus Stein oder Metall) erhaben herausgearbeitetes oder in sie vertieftes Bildwerk“. Es ist also eine Darstellung, die sich plastisch vom Hintergrund abhebt. Als Kunstform steht das Relief damit zwischen der Bildhauerkunst und der Malerei.



Abb. 1: Drei Reliefs: Francesco Grassia, 1667, Rom; Detail in der Kathedrale Saint-Louis-des-Invalides (18. Jahrhundert) und eine Szene römischer Soldaten auf der Trajanssäule (um 112 n.Chr.). (Quelle: commons.wikimedia.org, 2. Abbildung von Thesupermat).

Man unterscheidet zwischen **Flachrelief** (auch Basrelief genannt), **Halbrelief** und **Hochrelief**. Während im Flachrelief kaum Höhenebenen vorkommen, können beim Hochrelief dargestellte Objekte bis zur Hälfte ihres tatsächlichen Ausmaßes vom Untergrund hervortreten. Ein Sgraffito ist demgegenüber eine Darstellung, die in die Tiefe geht: Verschiedenfarbige Putzschichten werden übereinander aufgetragen, dann werden die grafischen Elemente in die oberste Schicht eingekratzt, so dass durch den Farbkontrast ein Bild entsteht.

Reliefs zeichnerisch darstellen

Um ein Relief zu zeichnen, sind generell dieselben Kenntnisse notwendig, die auch für die Darstellung von Körpern und Objekten aus verschiedenen Materialien (wie Gips, Stein oder Metall) erforderlich sind. Auf diese Fragestellungen wird im Folgenden noch genauer eingegangen werden, aber an dieser Stelle soll einmal generell auf den Vorgang des Zeichnens eingegangen werden. Reliefs – und auch Skulpturen – sind sehr komplexe Motive und sie zu zeichnen kann ein faszinierendes „Puzzle“ sein. Erst im Zusammenspiel der verschiedenen Formen und Elemente ergibt sich eine überzeugende Gesamtwirkung.

Paul Glenshaw hat das Zeichnen von Reliefs für sich entdeckt und diesen Prozess auf der website shakespeareandbeyond.folger.edu eindrucksvoll dargestellt. Seine Beschreibung sei hier kurz zusammengefasst, weil sie den Prozess gut veranschaulicht. Er unterteilt seine Vorgehensweise in folgende Schritte:

Erste Studie: Zunächst schaut man sich das Motiv aus der Ferne an, so dass man es im Ganzen sieht. Aber man sollte eine Entfernung einhalten, die es ermöglicht, die Details genau zu erkennen. Dann folgt eine grobe und lockere erste Skizze. Fehler in der Zeichnung spielen hierbei keine Rolle. Aber man überprüft am Motiv, wo die Schwerpunkte des Reliefs liegen, wo komplizierte Details vorherrschen und wo die großen Bewegungslinien im Bildaufbau verborgen sind. Auf diese Weise entschlüsselt man das Motiv. Glenshaw nimmt diese erste Zeichnung dann mit nach Hause, hängt sie an die Wand um sie immer wieder zu betrachten und lässt sie „wirken“. Dies ist natürlich von der jeweiligen

Darstellen I

Zeit abhängig, die man beanspruchen kann, aber auch wenn man direkt mit der Arbeit fortfährt, ist eine solche erste Grobskizze unerlässlich.

Vorzeichnung anlegen und „Modellieren“ : Beim nächsten Vororttermin soll die finale Zeichnung entstehen. Glenshaw profitiert nun von der Tatsache, dass er das Motiv nicht zum ersten Mal visuell erfasst. Nun legt er mit dünnem Strick die Außenränder des Motivs fest und beginnt, die Hell-Dunkel-Komposition auszuloten: Wo liegen die Schatten, wo die hellsten Elemente? Es entsteht eine Konturzeichnung, die die Grenzen dieser Hell-Dunkel-Flächen aufzeigt.



Abb. 2: Diese Reliefs zeichnete Paul Glenshaw: Sie befinden sich an der Folger Shakespeare Library, einer Forschungseinrichtung in Capitol Hill in Washington D.C. Die in weißem Marmor gehaltene Front des Gebäudes ist mit neun Reliefs verziert, die Szenen aus Shakespeare-Stücken illustrieren. © Foto: Paul Glenshaw

Diese Konturzeichnung wird nun nochmals auf Fehler überprüft. Erst dann geht es zum nächsten Schritt.

Ausarbeitung: Nun geht es darum, der Zeichnung Plastizität und Körperlichkeit zu geben. Das ist ein weites Feld, auf das wir anschließend noch eingehen werden. Dieser „Modelling-Progress“ nimmt natürlich Zeit in Anspruch (Glenshaw nimmt sich ein bis zwei Stunden dafür). Für ihn ist es so, als würde man mit dem Bleistift eine Plastik schaffen. Indem man ganz in die Plastizität des Reliefs eintaucht, entwickelt man zugleich seine Fähigkeiten, mit dem Bleistift zu „modellieren“. Während der Bildhauer den Marmor abschlägt und so seine Figur zu Tage bringt, „trägt der Zeichner den Weißraum des Papiers ab“, wie der Künstler es selbst formuliert.



Abb. 3: Zeichenblock von Glenshaw und das Relief als Motiv: Man erkennt gut die Vorgehensweise, von der feinen Kontur, vom Ertasten der Proportionen hin zum „Modellieren“, zur Ausarbeitung. © Foto: Paul Glenshaw

Finalisierung: Wenn das Bild ausgearbeitet, die Zeichnung „ausgeschöpft“ ist, dann erreicht man den Punkt, an dem man sie für fertig erachtet. Dieser Punkt obliegt dem Gefühl und ist individuell unter-

Darstellen I

Beginnen Sie also wiederum mit einfachen Objekten (etwa einem Glas). Wie sieht die **Lichtverteilung** aus? Analysieren Sie dann, aus welchen **Grundelementen** es besteht (etwa Ellipsen, die miteinander verbunden werden). So gehen Sie auch bei den anderen Motiven vor. Wie ist die Verteilung von Hell und Dunkel? Welcher Natur ist die Oberfläche des Körpers? Welche Grundelemente (Würfel, Quader, Kugel) machen die Körperlichkeit aus? Wenn der Grundaufbau der Figur stimmig ist, werden erste Bereiche schattiert. Zunächst wieder, wie bereits oben ausgeführt, in gleichmäßiger Tongebung.

Wenn Sie sich dann bei einfachen Objekten relativ sicher fühlen, können Sie sich kompliziertere Objekte vornehmen, etwa das Glas mit Wasser füllen, einen Turnschuh zeichnen, einen Stuhl oder ein technisches Gerät skizzieren. Achten Sie dabei immer stärker auf das Material des Gegenstandes und entwickeln Sie Ihr Auge für dessen Beschaffenheit. Ein **Verständnis des Motivs** wirkt sich unmittelbar auf Ihre Zeichnung aus.



Abb.: Zeichnen Sie Gegenstände, die aus unterschiedlichen Materialien bestehen. Wie verhalten sich diese Gegenstände bei unterschiedlicher Beleuchtung? © N.Schröder

Übung: Dreidimensionale Körper

- *Materialien: Zeichenpapier, Bleistifte in verschiedenen Stärken*
- *Platzieren Sie eine Tasse oder einen Becher als Zeichenobjekt auf ihrem Arbeitstisch*
- *Wählen Sie unterschiedliche Perspektiven aus (indem Sie Ihre Zeichenposition variieren)*
- *Platzieren Sie eine Lampe an unterschiedlichen Orten. Welche Schattenbildungen ergeben sich?*
- *Zeichnen Sie Objekte mit unterschiedlichen Materialien. Legen Sie eine Serie von Zeichnungen an, die die im Text beschriebenen Aspekte veranschaulichen und auf die Sie gegebenenfalls zu einem späteren Zeitpunkt zurückgreifen können.*

DIPLOMA

Private staatlich anerkannte Hochschule
University of Applied Sciences

DIPLOMA Hochschule

Zentralverwaltung

Herminenstraße 17f
31675 Bückeburg

Tel.: +49 (0)5722 28 69 97 32

info@diploma.de

www.diploma.de



Leseprobe



Sie wollen mehr erfahren?

Unser aktuelles Studienangebot und weitere Informationen finden Sie auf www.diploma.de oder besuchen Sie uns zu einer persönlichen Studienberatung an einem DIPLOMA-Studienzentrum in Ihrer Nähe.