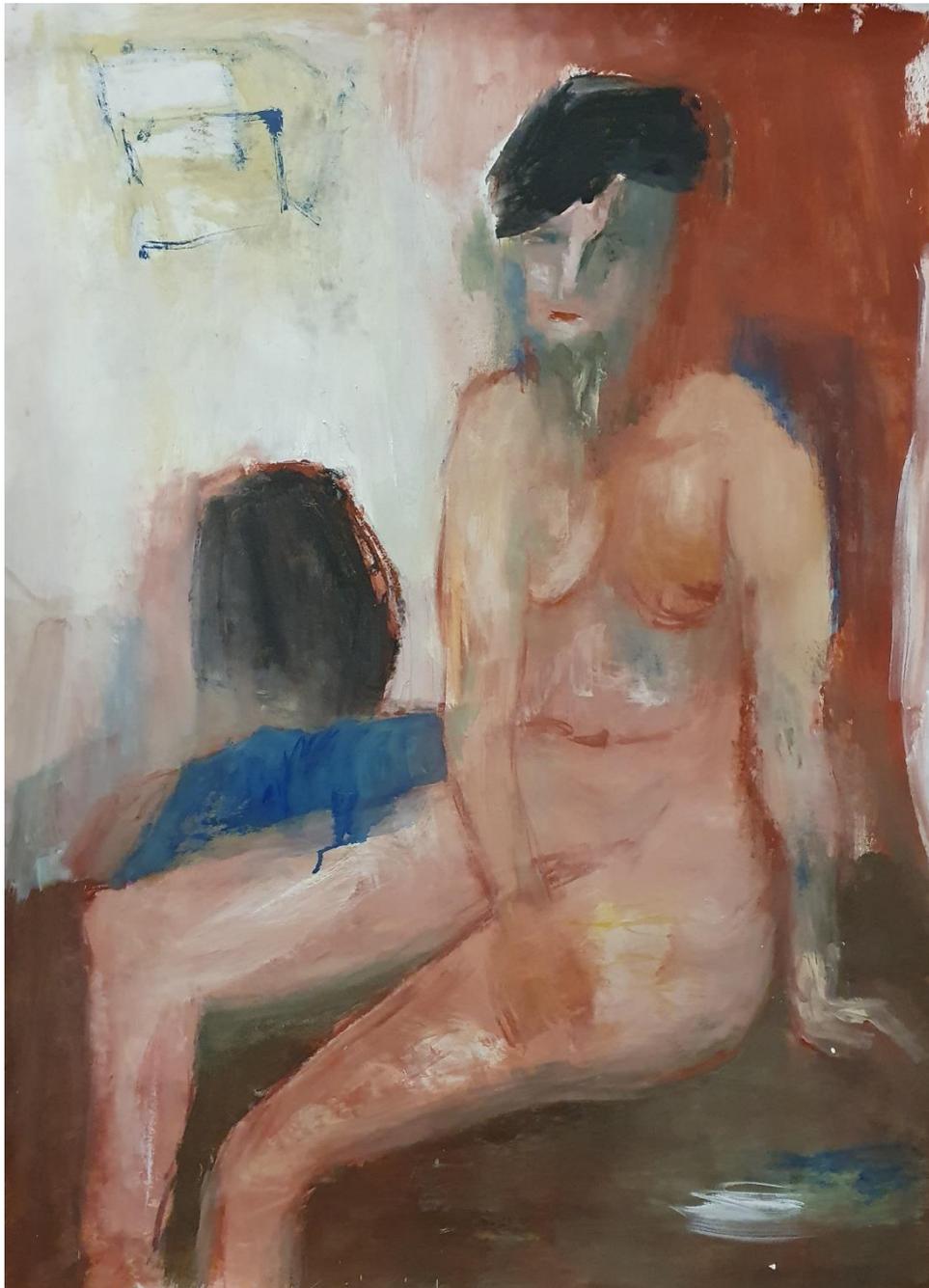


Projektarbeit
„Die menschliche Gestalt“
Gabriele Stepp
Herbst 2020



Inhaltsangabe:

Kurze Zusammenfassung der Inputzeit

Mein Projektvorschlag

Chronologische Betrachtung der figürlichen Darstellung in der Geschichte

Zurück zu meiner Arbeit

Zurück zu meiner Arbeit und die Beschäftigung mit dem „Floß der Medusa“

Ausbruch in die Freiheit

Realistisches Zeichnen an Hand von Fotos

Malen auf einem Foto

Malen auf Großformaten

Realistisches Zeichnen nach alten Vorbildern

Drucken: Linoldruck, Holzdruck, Radierung auf Plastik und Kupfer, Aquatinta

Druckerei und Malerei ergänzen sich gegenseitig

Abschließende Worte

Projektarbeit

„Die menschliche Gestalt“

Wir hatten eine interessante und erfüllende Input-Zeit vom 12.10.-30.10.2020 und konnten dann versuchen vom 2.11.-11.12.2020 uns auf individuelle Wege, der menschlichen Gestalt zu nähern.

Kurze Zusammenfassung der Inputzeit:

Wir erfahren unsere eigene Körperlichkeit bewusst durch Rowen und Lena.

Nach Übungen zum zeichnerischen Erfassen der Volumina von Gegenständen wie z.B.von Früchten, besuchen wir die Skulpturenhalle Basel, wo wir die Möglichkeit haben, dieses Ausplastizieren mit Bleistift oder Kohle an der menschlichen Gestalt zu erproben. Wir versuchen die Ausgestaltung von innen heraus zu erleben.

Duillio zeigt uns den Übergang von der Malerei in die Fotografie (1870) und wie diese beiden Bereiche sich gegenseitig bereichern und annähern.

Die Fotografie arbeitet vermehrt mit Licht /Schatten und Komposition.

Wir erspüren farbliche und individuell angepasste Portraithintergründe von Fotos, die wir von Mitstudenten gemacht haben. Was ist überhaupt eine Farbpalette im Inkarnat Bereich, die eine menschliche Gestalt einladen könnte darin zu erscheinen?

Wir stellen nach Aktskizzen eine Monotypie her und erleben die Nähe von Druck und Malerei.

In der 2. Woche beschäftigen wir uns mit unserem Skelett und seiner Gliederungsmöglichkeit. Wir versuchen eine realistische und eine expressive Darstellung unserer Knochen.

Ausgedruckte Portraitfotos dienen uns als Malgrund, die Komposition, die Farbe, die Struktur auf die jeweils abgebildete Person anzupassen.

Wir üben die Vorgehensweise beim Portraitzeichnen, auch beim schnellen Skizzieren.

Eine Kaltnadelradierung auf Plastikplatte hält sich auch noch nah an der Malerei, da ich wie bei den Monotypien, die Platte im Druckvorgang noch bearbeiten kann.

Wir erstellen einen Siebdruck für ein individuelles T-Shirt.

X-Ray Vision lässt uns Bewegungen durch die gesamte Gestalt und durch ganze Personengruppen erfahren.

Aktiv/Passiv, männlich/ weiblich, eckig/strahlig,alles das ist in der chin. Medizin, in der Yang/Yin Lehre alte Weisheit, die natürlich auch in der Malerei zum Ausdruck oder zur Anwendung kommen kann. Davon hat uns Ilona berichtet.

Die ganze Inputzeit hat uns die Aktmalerei begleitet und die Möglichkeiten, den vergänglichen Leib lebendig in die Darstellung zu bringen.

Die Kunstgeschichte hat uns durch die großen Zeiträume der figürlichen Darstellung geführt.

Mein Projektvorschlag:

Gerne würde ich versuchen mir die menschliche Figur von Grund auf weiter zu erarbeiten. Ich würde mich zunächst an Vorbilder halten wie z.B.:

Delacroix nach „Floss der Medusa“ v. Gericault

Gauguin „Mann von den Marquesas Inseln“

Bonnard, verschiedene Körperstellungen

Ingres „Raffael u. Fornarina“

Rembrandt „Sitzender Frauenakt“

Rubens „Studie für Maria Magdalena“

„ Drei Karyatiden“

Modersohn-Becker, ein Portrait aus ihrer Arbeit.

Ich möchte zuerst eine ganz realistische Umsetzung versuchen, im Skizzenbuch mit Bleistift, auf einem mittelgroßen Format mit Kohle/ Tusche, um mich dann auf Großformaten und mit Farbe freier zu bewegen.

Zunächst will ich die Körper-Proportionen und anatomischen Gesetzmäßigkeiten beobachten und diese auch studieren. Was benötigt die Figur in der Gestalt der Gestik, um die Seelenhaltung zeigen zu können? Welche Mittel stehen mir zur Verfügung, um diese zu verdeutlichen (z.B. verschieden starke Linienführungen)

Durch die Farbe, das Individuelle einer Figur, ihren Bezug zum Umraum und evtl. zu anderen Personen zum Ausdruck bringen zu können, und sie in ein ihr gemäßes Umfeld einzubetten, wäre ein erwünschtes Fernziel.

Im Laufe der Arbeit klären sich vielleicht auch weiter die Fragen die ich bezüglich der Yin / Yang Werte habe? Könnte ich das Yin Element in der plastizierenden Kraft eines Figur Volumens erleben und das Yang Element mehr an der figürlichen Grenze zwischen innen und außen?

Gerne würde ich auch mit Drucken arbeiten und weitere Fotos malerisch bearbeiten.

Ich hoffe ich komme neben der „Pflicht“ auch zur „Kür“ und verliere nicht, sondern gewinne letztendlich an malerischer Freiheit.

Chronologische Betrachtung der figürlichen Darstellung in der Geschichte:

Es sind nun drei Wochen der Projektzeit vergangen und ich habe mich auf meinem eigenen Weg zur menschlichen Darstellung sprunghaft über riesige Zeiträume bewegt.

Um zu klären, „wo ich eigentlich zu Hause bin“, habe ich mich noch einmal mit der Chronologie unserer Vorbilder beschäftigt, deren ich mich ja ständig bediene.

Die v

orägyptische Zeit außer Acht gelassen, beginne ich mit **Ägypten** (8.-6- Jht. v. Chr.): starre, angespannte Darstellung der menschlichen Gestalt.

Griechenland (5.-4.Jht.v.Chr.): fließende Linien, lockere Haltung, Ruhe und Bewegung wechseln sich ab.

Ein kosmopolitisches Denken beginnt. Zum ersten Mal kommen menschliche Schwächen, Emotionen und Dramatik zum Ausdruck.

Römische Antike (bis 4. Jht. n. Chr.)

Griech. Kunst wird kopiert. Die Kunst dient der kaiserlichen Propaganda.

Mittelalter (mit Romantik 1000-1250 und Gotik 1130-1500):

313 wird das Christentum zur Staatsreligion, was das Ende der Darstellung nackter Körper bedeutet. Gewandfiguren stellen Kreuzigungen, Marien, Pietas ...zunächst eher emotionslos zur Andacht dar. Ab 1300 erfahren wir eine Vermenschlichung der z.B. Mutter-Kind-Beziehung in der Darstellung.

Renaissance (1400-1600):

Die Antike wird wieder geboren. Jetzt ist nicht mehr Gott im Zentrum, sondern der Mensch (Dürer). Nach der Christianisierung kommt es nun zum Studium der Natur und der Physik. (Michelangelo, Donatello, Leonardo...)

Perspektive, sowie Licht und Schatten kommen jetzt als Themen hinzu.

Barock (1600-1770):

Nachdem der 30-jährige Krieg vorbei ist, beginnt das üppige Leben indem die Weltlichkeit nicht mehr verneint wird, sondern alle Sinne mittels Gesamtkunstwerken überwältigt werden (Architektur, Plastik, Malerei...) Die kath. Kirche will das Volk wiedergewinnen. Monarchen werden Auftraggeber von Kirchen und Schlössern. Illusionäre dynamische Bewegungsformen finden wir nun z.B. bei P. Rubens „Studie für Maria Magdalena“ „Drei Karyatiden“, Rembrandt.

Das höfische Leben führt zu auch erotischen Darstellungen.
Caspar David Friedrich und W. Turner kommen in der
weiterführenden Romantik mit Landschaftsgemälden hinzu.

Klassizismus (1770-1840):

Politisch: Amerik. Unabhängigkeit, frz. Revolution...

Das Bürgertum ist stark und wird auch jetzt zum
Auftraggeber. Zum Ideal in der Malerei wird der Mensch aus
Griechenland. Ein Rückgriff auf die klassische Antike (daher
auch der Name!). Es kommt vermehrt zu politischen Themen.

Theodore Gericault, u.a. "Floß der Medusa" 1819!

Jean Auguste Dominique Ingres „Raffael und die Fornarina“

Zeichnen gehört zur Bildung und so ist der Übergang in die
Moderne nicht leicht.

Moderne (ab 1850 mit dem Fotoapparat!):

Impressionismus: Flüchtige Augenblicke werden festgehalten
(Monet, Manet, Renoir, Toulouse-Lautrec, Degas,...)

Postimpressionismus: van Gogh bereitet die Zukunft vor in
den

Expressionismus:

Gauguin als Vorreiter mit seinen Südseebildern z.B. Mann von
den Marquesas Inseln“.

Weitere Verflüchtigung der Darstellung, Momente werden
erinnert, es kommt zum Verlust der Realität, bis es 1900-1950
zur gegenstandslosen Darstellung kommt (Kandinsky, Kupka,
Mondrian, Delaunay...). Kunst muss nicht mehr schön sein
sondern aufschreien. Zusammenhänge zwischen Körper und
Seele regen, durch die Freud'sche Psychologie, die

Bildsprache an (Kokoschka, Schiele...). „Seelenaufschlitzer“!
Die Zeichnung wird nicht mehr nach der Natur angefertigt,
sondern die Zeichnung entsteht wie die Natur.

Stocken der Moderne um 1920:

Die Vielfalt der formalen Möglichkeiten geht zurück bis zum
totalen Realismus (Kandinsky, Picasso...). Abstraktion und
Realismus stehen sich gegenüber und überlappen sich im
20.Jht..

Picasso: „Es gibt keine abstrakte Kunst. Man muss immer mit
etwas beginnen. Nachher kann man alle Spuren der
Wirklichkeit entfernen. Dann besteht ohnehin keine Gefahr
mehr, weil die Idee des Dinges inzwischen ein
unauslöschliches Zeichen hinterlassen hat.“

Picasso malt große Köpfe auf kleinen Körpern und umgekehrt,
um den Betrachter zu wecken.

Die „Zertrümmerung der Wirklichkeit und Bilder wird von der
Moderne selbst rückgängig gemacht, bevor es die Diktaturen
tun. Otto Dix, E.Hopper, ...

Die gegenständliche Malerei ging durch die Skepsis durch und
nun kommt die Malerei zu neuem reflektieren Stand.

Wir haben im 20.Jht. kein Wachstumsgesetz, sondern
überlappende Bewegungen.

Zurück zu meiner Arbeit und die Beschäftigung mit dem „Floß der Medusa“

Ich habe in meiner Arbeit auch keine Chronologie. Ich bewege
mich quer durch die Kunstgeschichte und lasse mich von
Vorbildern sehr alter Meister, wie Rubens, Rembrandt,

Gericault, Delacroix...begeistern, wie auch von Gauguin, den „Brücke“ Künstlern und den aktuellen Malern abhängig von dem, was ich in Bezug auf die menschliche Gestalt erüben möchte.

Beschäftigung mit dem „Floß der Medusa“ von Gericault (ca.1818):

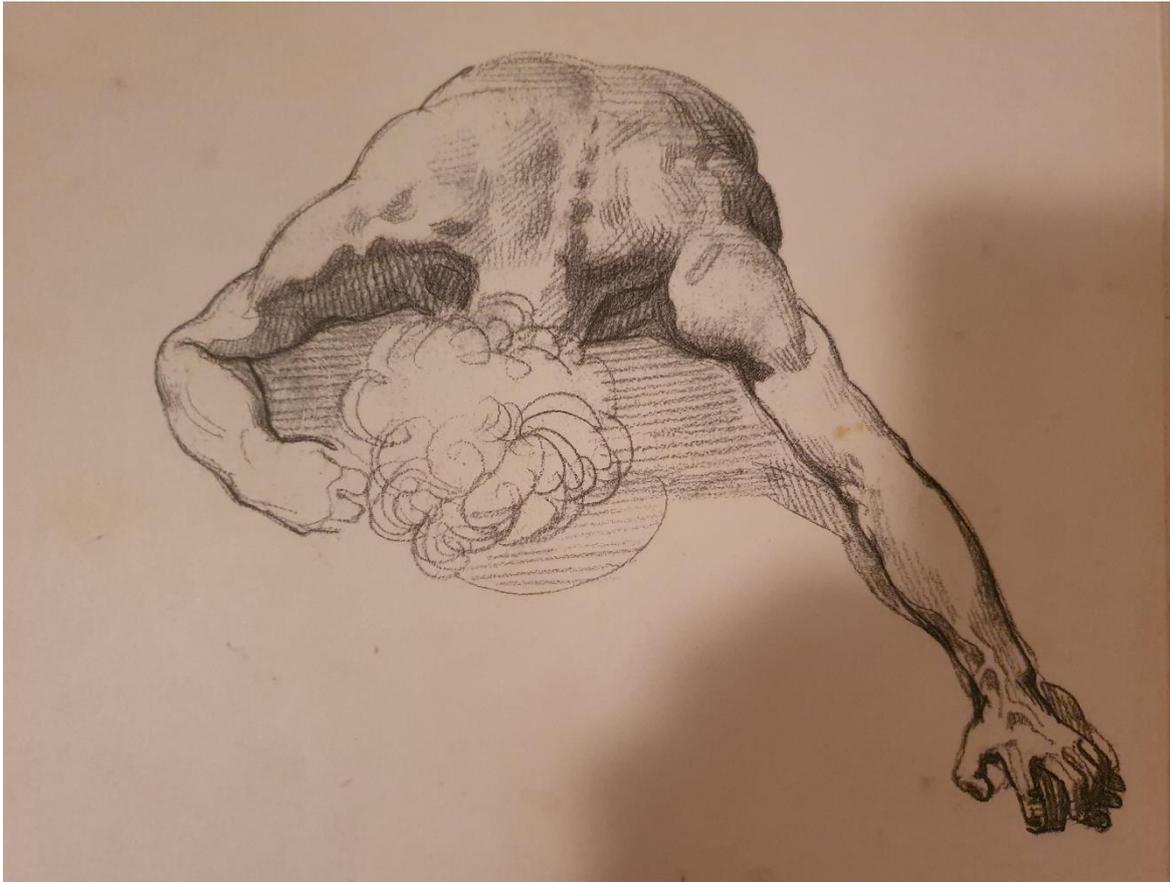


Gericault traf für das Floß unzählige Vorbereitungen:

Auf ein nachgebautes Floß setzt er Wachsfiguren die er einzeln skizzierte. Er studierte das Meer in der Normandie. Er verschaffte sich Zugang in Krankenhäuser, um Köpfe und Leichenteile zu studieren. Als Synthese seiner Studien über den menschlichen Körper zählt letztlich das 5x7m große Gemälde.

In der Bildmitte auf dem Bauch liegend Delacroix, der, als Kollege von Gericault, diesem Modell war. Sein Rücken dient mir als Studie des Ausplastizierens des Körpervolumens und der Rückenmuskulatur in hell/dunkel und auch mit Farben.

Oben die Studie von Delacroix nach Gericault, unten mein Skizzenbuch:





Studie im mittelgroßen Format, leicht laviert:



Suchend nach der passenden Inkarnatfarbe, habe ich mittels mehrerer Farben, das Körpervolumen versucht plastisch darzustellen:

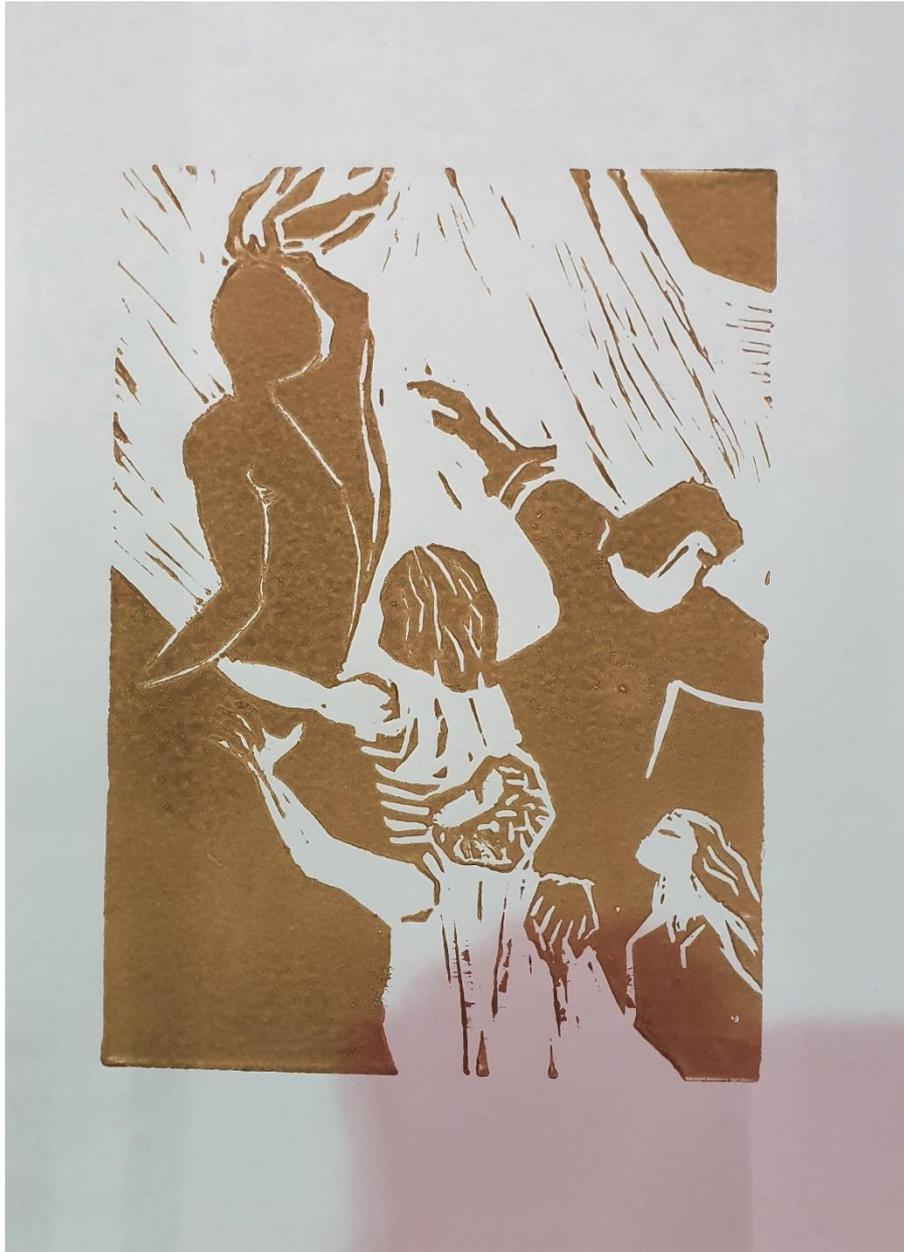


107x80

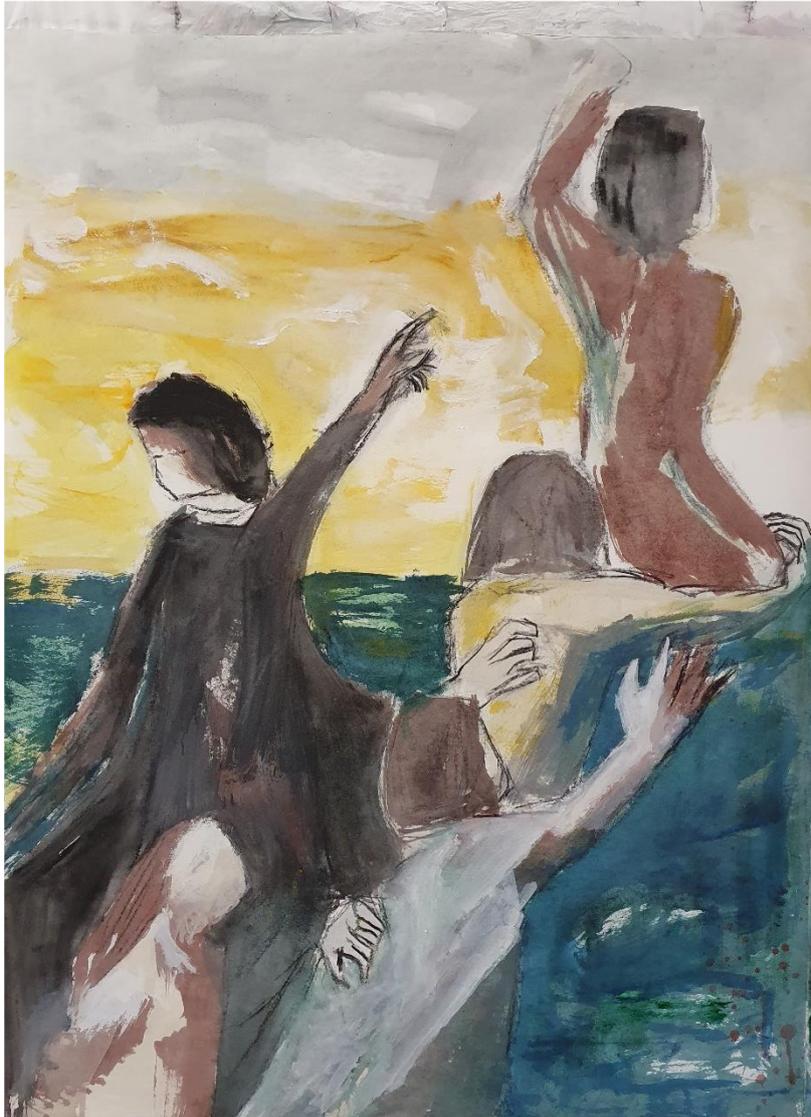
Mit einem weiteren Detailausschnitt plane ich einen Linoldruck. Zunächst die Figurenskizze im mittelgroßen Format mit Kohle. Ich treffe hier erste Hell/Dunkel-Entscheidungen für den Druck:



Auf einer DIN A 5 Linoleum Platte skizziere ich mir mein Motiv mit Filzstift und zeichne mir Hell-/Dunkelflächen an. Ich achte dabei auf Kontraste die mir Aktiv-/Passivdarstellungen ermöglichen. So braucht der dunkelhäutige Mann an der Spitze ein helles Umfeld und die helle vordere Person in der Gruppe, einen dunklen Hintergrund.



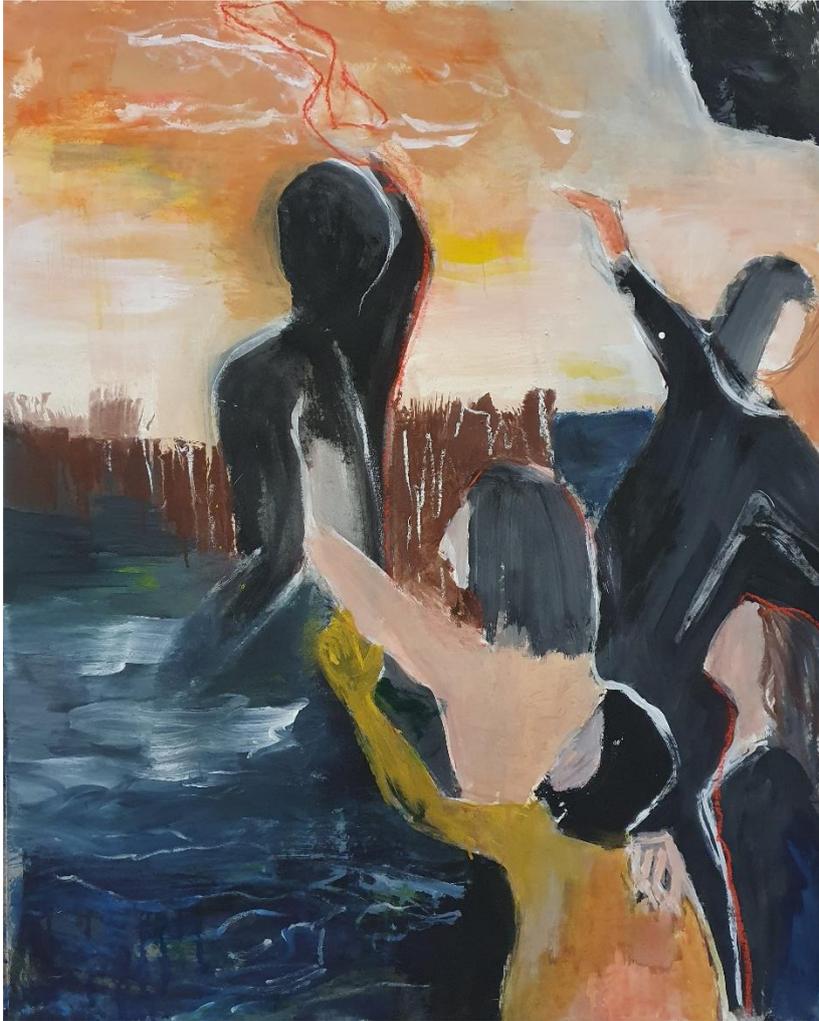
Arbeiten mit Farbe auf Großformaten zu diesem Thema, die mich, neben dem Druckatelier, begleitet haben. Hierbei profitiere ich von den bereits durch den Druck getroffenen Entscheidungen.



Ich beginne ein neues Großformat in hell/dunkel ganz gemäß der Drucksituation, um dies später freier und farblich auszugestalten. Die Flächen sollen nicht mehr nur inhaltlich begründet sein, sondern eine Gesamtfarbgestik und Farbkomposition zeigen.



Die zu treffenden Schwarz/Weiß - Entscheidungen, die das Druckverfahren mir abverlangte, helfen, die Gesamtbewegung durch das Bild zu erfassen.



Ausbruch in die Freiheit:

Nun habe ich mich sehr lange an genauen Vorlagen und Skizzen aufgehalten, ich breche für einen Tag aus:

Ich übermale meine Darstellung nach der Studie von Delacroix (den Rücken) total:

Das nach unten gerichtete Gesicht muss eine Gegenbewegung himmelwärts bekommen, genauso wie ich hier mit Kontrasten von massiver Gestik bis zu feinen Linien arbeite. Ein wenig scheint der Rücken noch durch:



Ein zweites Großformat (107x80), aufgebaut nach Kontrasten, entsteht noch am gleichen Tag. Ich muss mich einmal befreien von der Nähe an der realistischen Körperlichkeit:



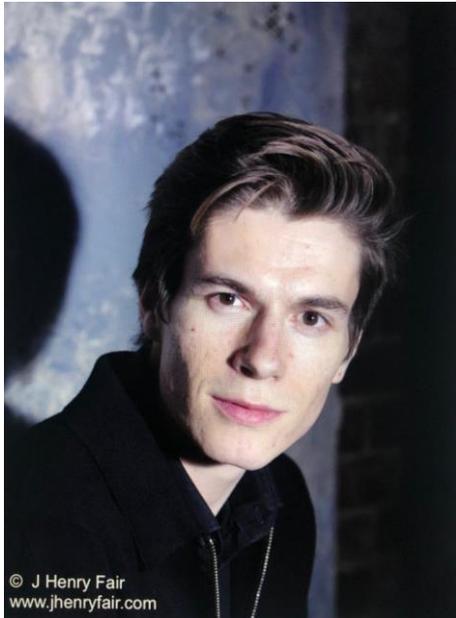
Realistisches Zeichnen an Hand von Fotos:

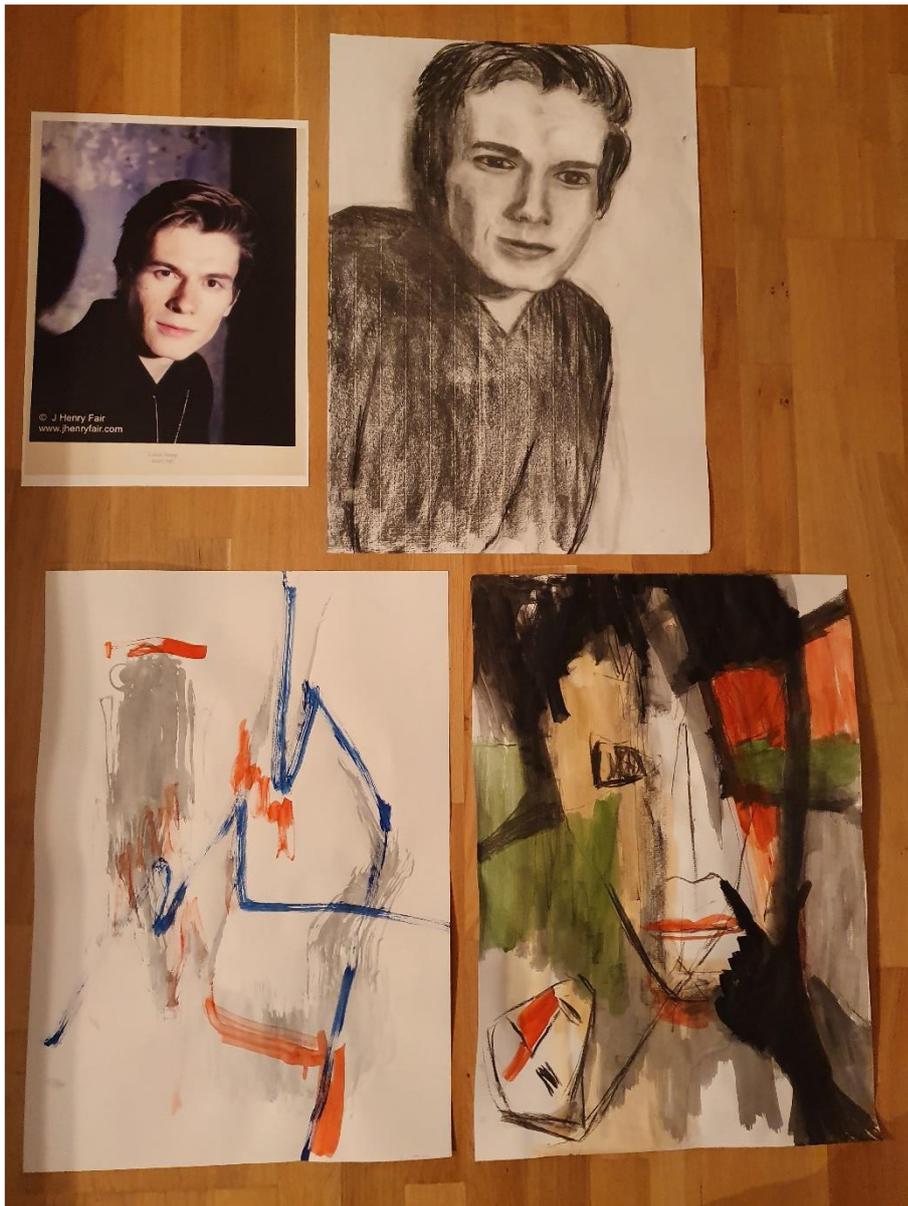
Das realistische Zeichnen lernen begleitete mich durch die ganze Projektzeit. Ich habe im Skizzenbuch realistisch alte und neuere Vorbilder mit Bleistift kopiert (Raffael, Ingres, O.Müller..), Personen im Leben skizziert und versucht Zeitschriftenbilder und Fotos zu nutzen.

Beim Portraitzeichnen hilft mir sehr, zunächst die Gesamtfläche des Motivs in hellgrau zu erahnen. Die Dunkelheit der Haare und des Kinnes zu bestimmen, die die

Gesichtsform von außen formen und das grobe Anlegen der Augenhöhlen.

So entsteht ein erstes Portrait, das meines Sohnes, bei dem die Person klar erkennbar ist:





Kennt man einen Menschen so gut, so ist es nicht ausreichend, nur die Proportionen stimmig zu haben, sondern ich hatte wirklich das Gefühl „Schöpfer“ und „Geschöpf“ geben sich die Hand, werden wie eins. Einer gestaltet von außen und der andere kommt von innen entgegen und wir geben uns die Hand.

(Und merkwürdig: Es gibt kein Verb dafür wie Schreiner...schreinern, Maler...malern,

Töpfer...töpfern...“Schöpfen“ gibt es nicht. Und schöpfen braucht immer eine Quelle!?)

Weiter habe ich versucht eine passende Geste für ihn zu finden, verbunden auch mit erfüllten individuellen Farben.

Und dann kommt eine Farbskizze als eine, und meine, Möglichkeit, ihn mit Form, Farbe und Geste auszudrücken.

Auch da habe ich mit Farbflächen begonnen, bis er mir allmählich immer mehr entgegenkam.

Spannender wie ein Krimi, war dieses Erlebnis.

Fortsetzung mit Jakob, meinem 3. Sohn:

Sollte mir das noch einmal gelingen, dass ich dem Wesen eines so vertrauten Menschen mit dem Kohlestift nahekommen kann?

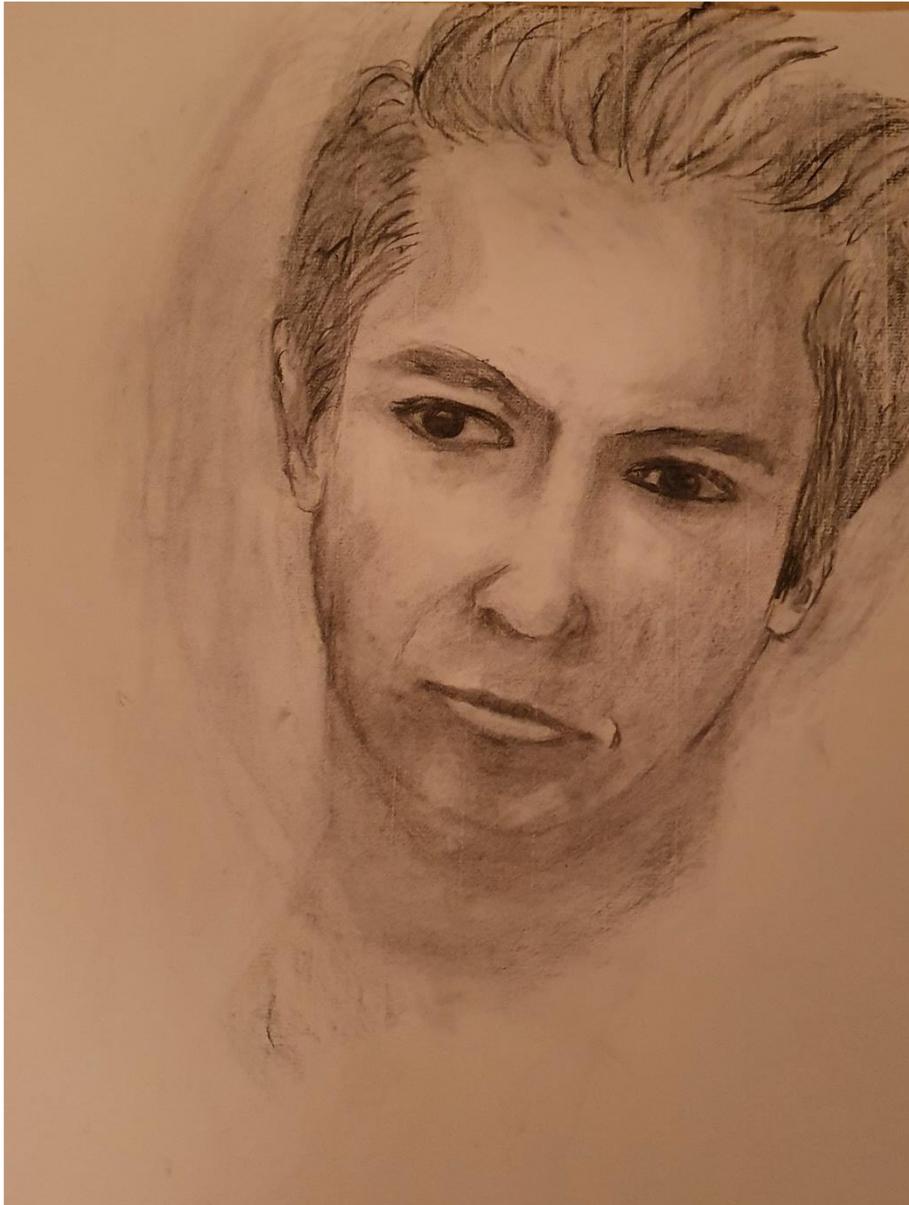


Wieder braucht die getreue Wiedergabe des Fotos mit Kohle viele Stunden. Jetzt wird es wieder spannend, da ich zunächst das Gefühl habe, ich habe auf jeden Fall ein Stepp`ches Familienmitglied gefunden. Es gab Momente da erschien der Vater, dann wieder der eine oder auch der andere Sohn.

Ich fand es schwerer als bei Lukas, da die Gesichtszüge weniger markant, sondern weicher sind.

Ich habe lange das Gefühl, sehr nah dran zu sein, doch ganz erreicht habe ich ihn noch nicht. Auch wenn ich meine zu spüren, dass mein Auge dabei unglaublich geschult wird, so fühle ich genauso auch die anderen Sinne angesprochen, wie Gleichgewichtssinn, Lebenssinn, Eigenbewegungssinn und bestimmt auch den Ich-Sinn!? Ich erfasse mein Motiv wirklich nur, wenn ich ganz hinein gehe und versuche der Schwerkraft nachzuspüren, die auf die Raumes- Position einwirkt, wenn ich versuche die Behaglichkeit der Person zu fühlen, wenn es mir gelingt, die Muskelspannung der Person wahrzunehmen und natürlich mit meinem Ich-Sinn das Wesen oder seinen Ich-Sinn zu „hören“ („per-sonare“). Vielleicht macht mich das so glücklich, dass ich mich, in der Wahrnehmung eines anderen Ich, in meinem Ich-Sinn angesprochen fühle?

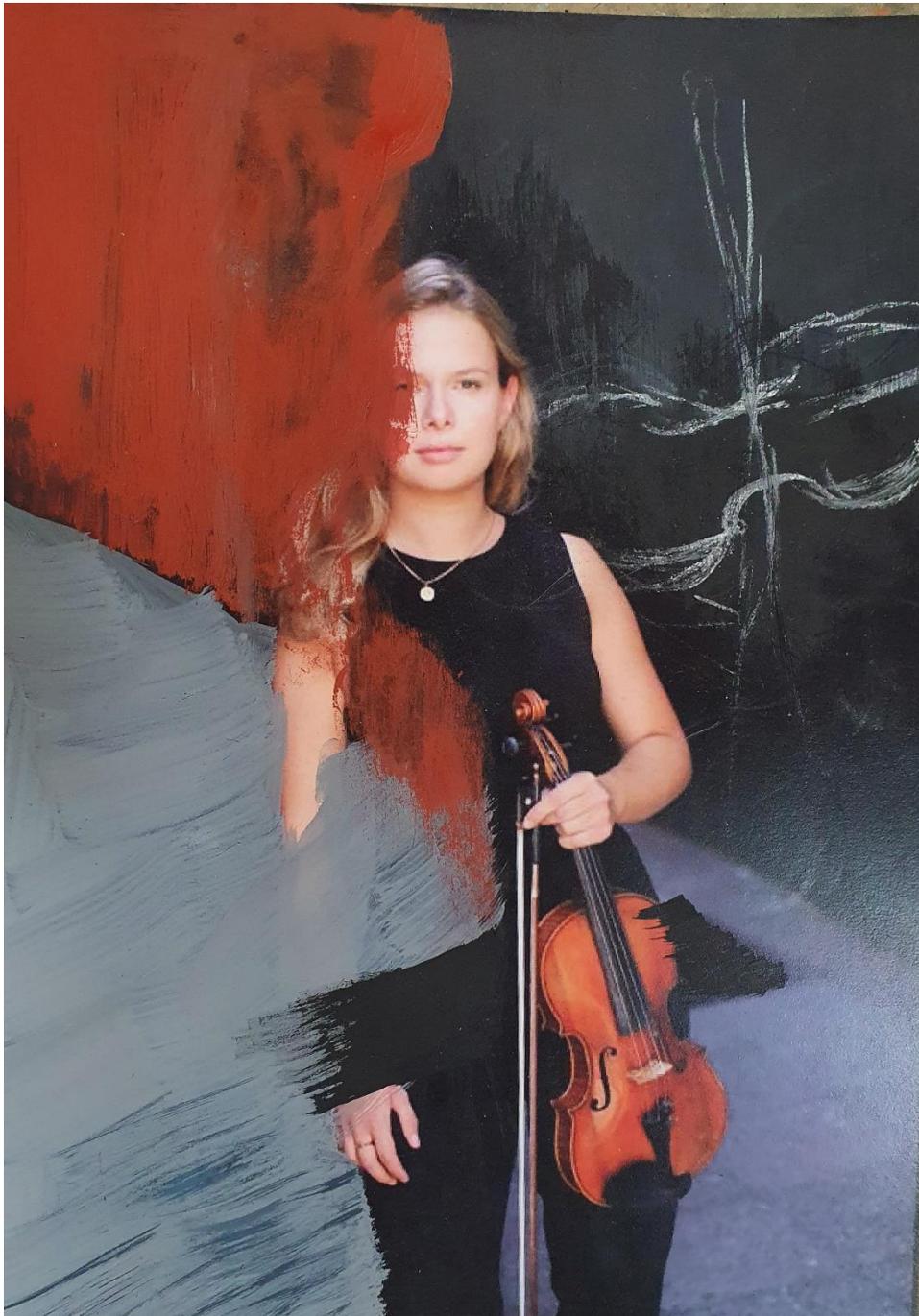
Interessant war auch, Wiederholungen von Gesichtsdetails zu finden, wie z.B. die kantigen Schatten an der Nasenwurzel, die Form der Stirn...Und genauso, zu erkennen, dass, bei aller familiären Ähnlichkeiten, wirklich die körperliche Ausgestaltung der persönlichen Seeleneigenschaften gemäß veranlagt ist.



Ihn wirklich zu erreichen wird mir eines Tages schon noch
gelingen.

Malen auf einem Foto:

Meiner Tochter (DIN A 3):



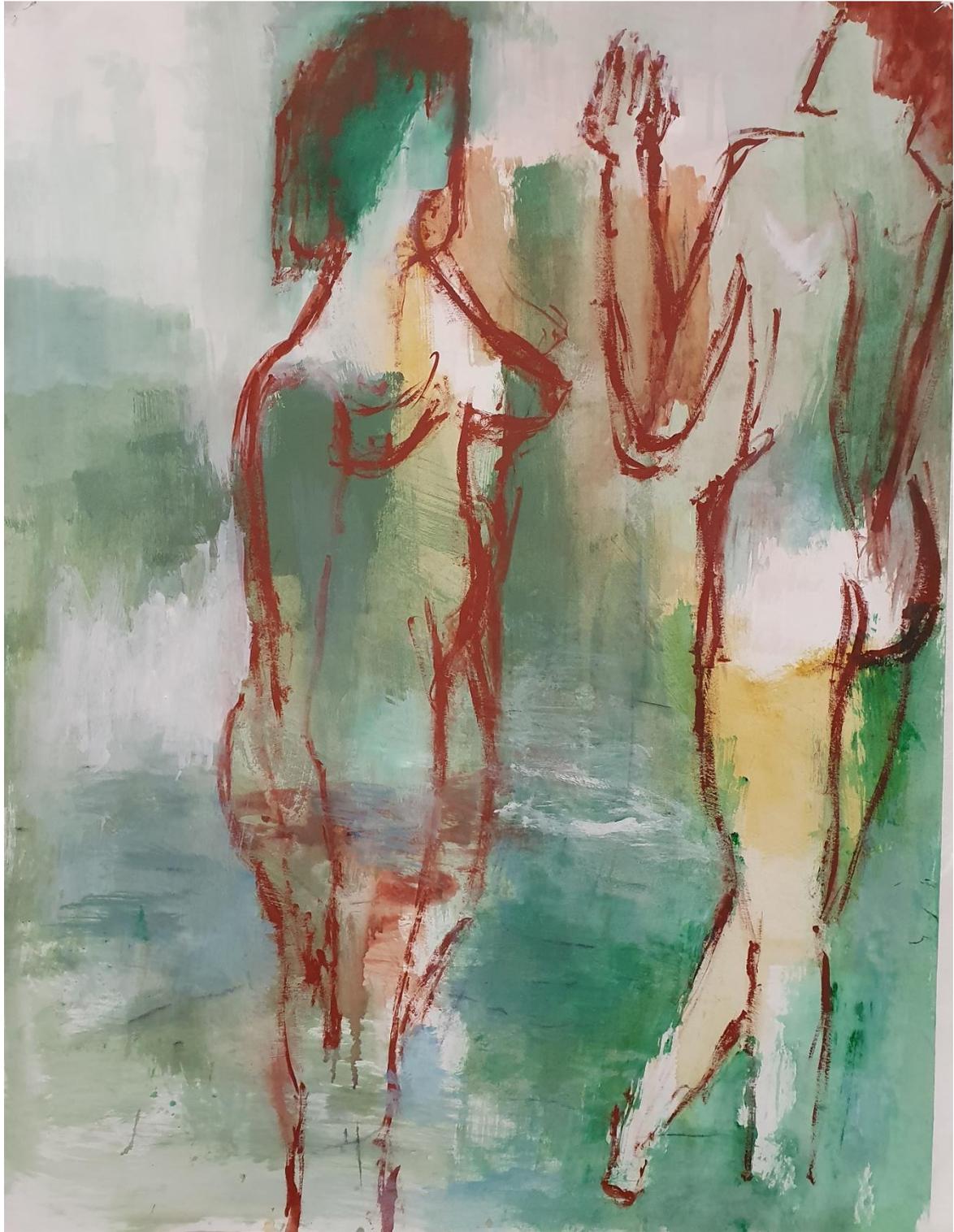
Auch hier stellte ich mir die Frage, welche Geste und welche Farbe wird wohl ihrem Wesen gemäß? Wie gestalte ich die Flächen kompositorisch?

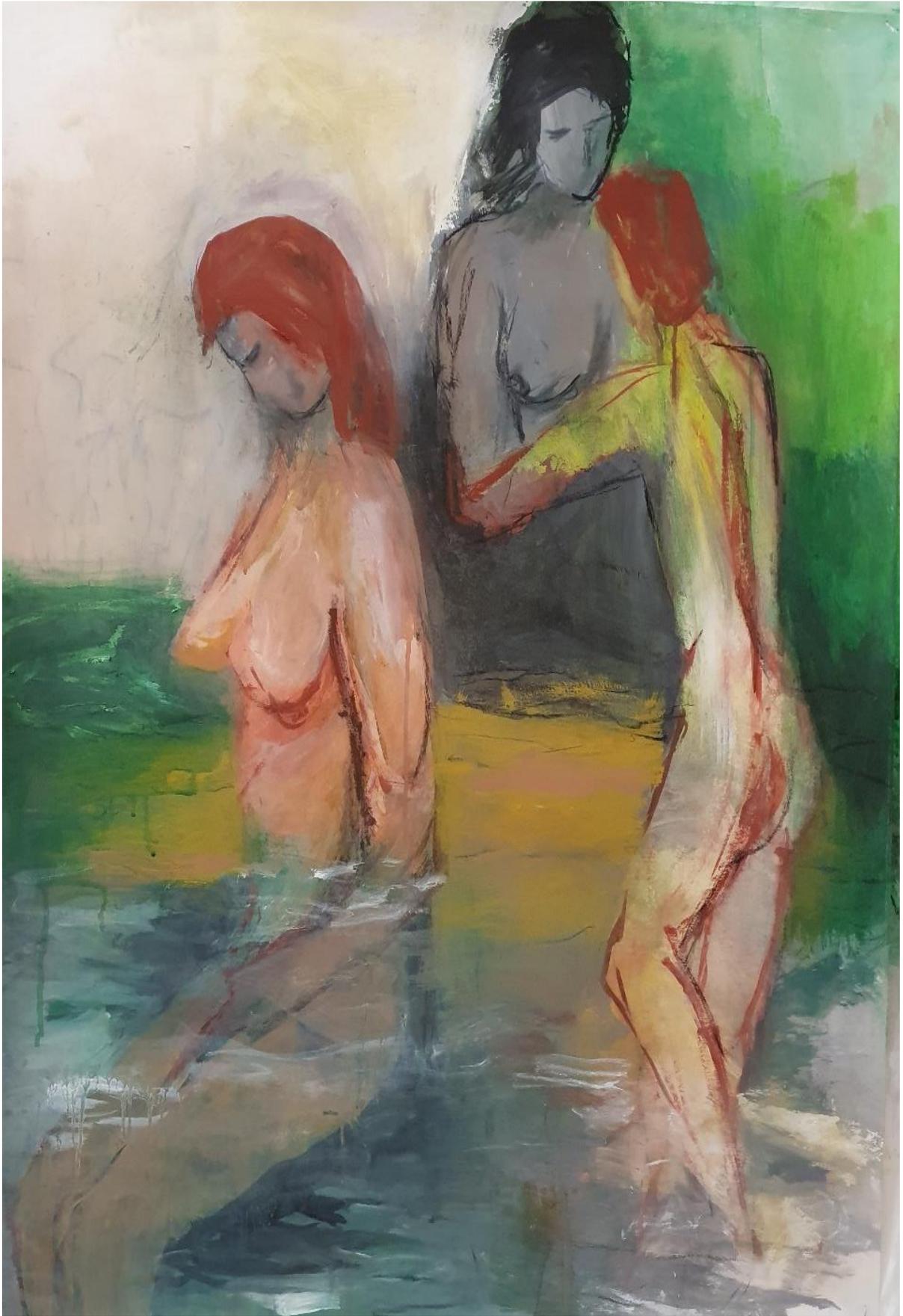
Malen auf Großformaten:

In der Projektzeit ist die Gruppe oft sehr bereichernd. Auf der Suche nach Motiven und Technik, konnte ich bei Ylvie fündig werden.

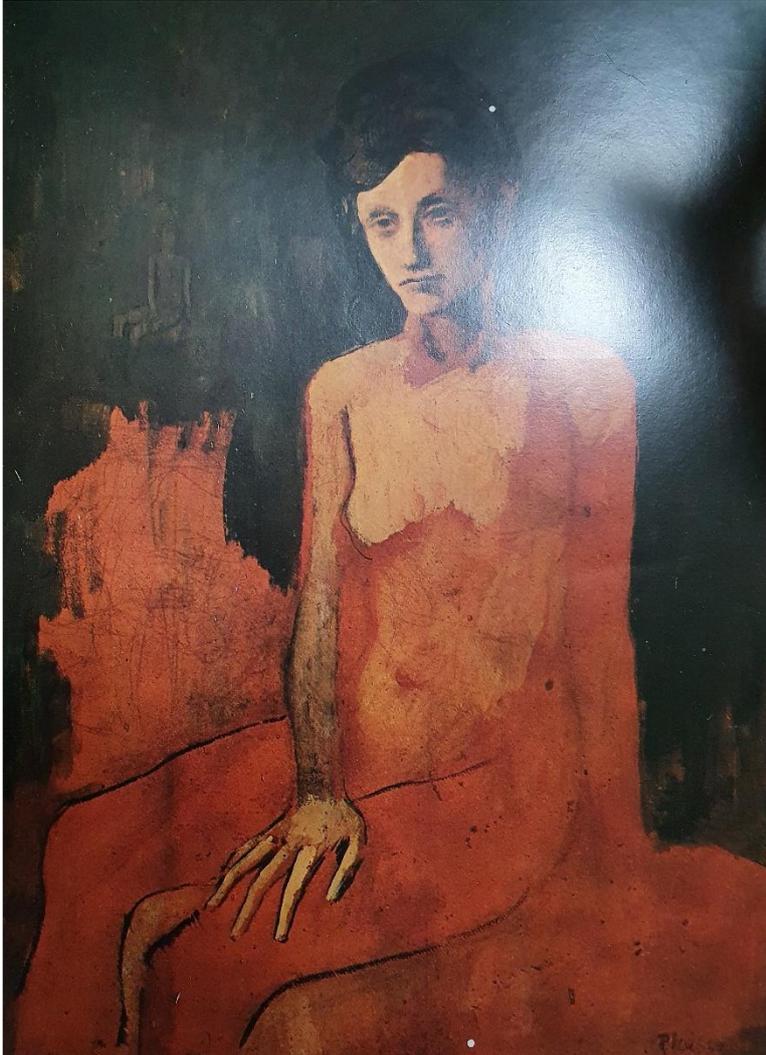
Zunächst habe ich Personen ab skizziert, um sie dann in einer eigenen Geschichte zusammen zu bringen. Ich lege einen pastellartigen Hintergrund an, auf den ich dann die Figuren mit dem Pinsel suchend positioniere. Das Suchen mit dem Pinsel ist neu für mich und lässt, gegenüber der Kohle, noch mehr Fantasiemöglichkeit, da die Linie unbestimmter und verträumter ist.

Ich versuche den Bezügen der Figuren untereinander, durch Haltung, Farbe und Anordnung Rechnung zu tragen.





In Anlehnung an dieses Picasso Bild entsteht ein weiteres Großformat:



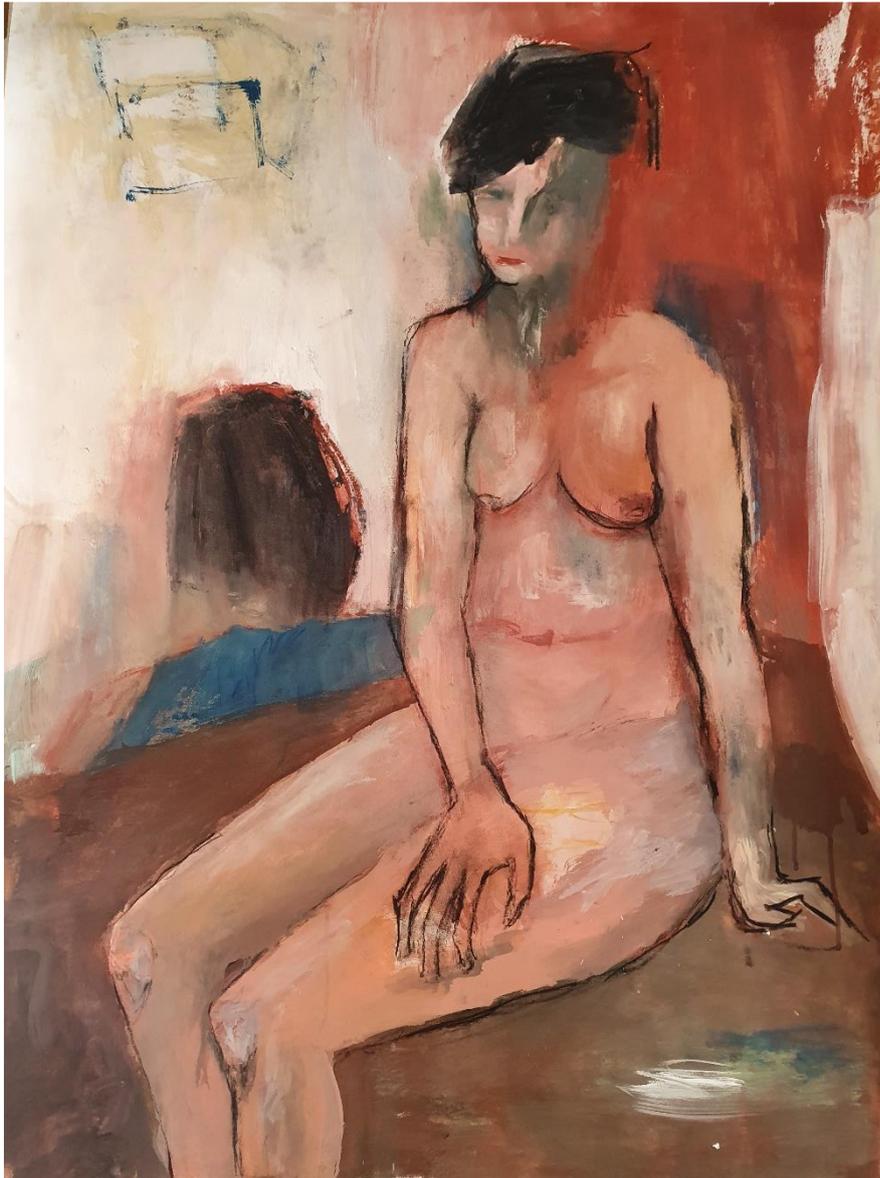
1. Ich lege den Hintergrund großflächig an,

mein Motiv habe ich dabei schon im Bewusstsein.

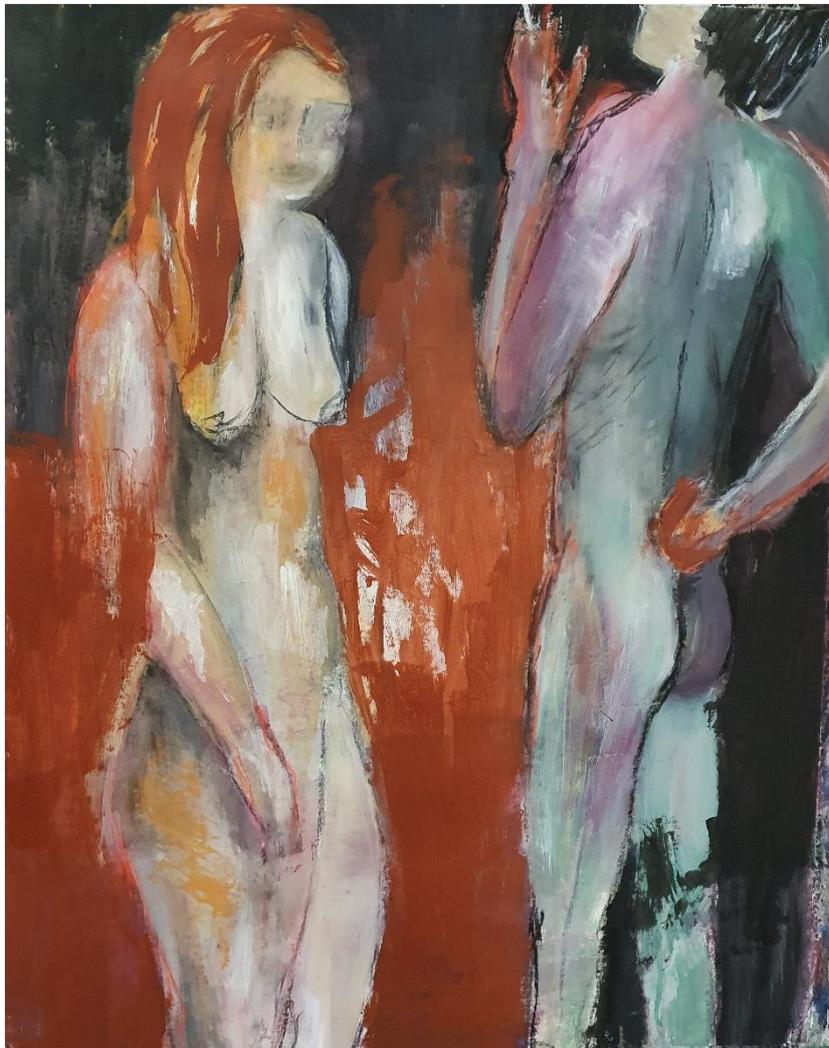
Die Umrisse der Figur mit dem Pinsel gesucht und Positionen grob mit dem Pinsel komponiert. Es bleibt sehr bald nicht mehr bei meiner Picasso Vorlage. Ich wähle auch andere Farben. Aktive Dunkelheiten in Hut und Haaren schon früh gesetzt.

Figur ausmodelliert, suchend nach Inkarnat durch viele verschiedene Hautfarbtöne.

2. Passive Dunkelheit im Hintergrund. Komplementärfarbe im Grün dazu und als Spannungsmoment in der 2. Person (Kind) das Blau. Die Stimmung soll gespannt bleiben.



Das „Zwiegespräch“ in Farbe und groß:

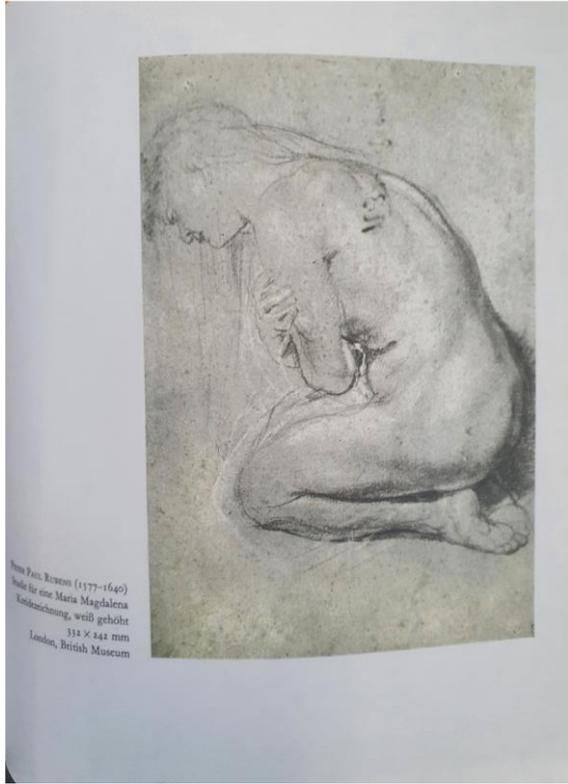


107x80

Er, kalt und eckig, sie, rund und in Warmtönen. Die Linie hatte ich zu Beginn mit dem Pinsel gesucht.

Realistisches Zeichnen nach alten Vorbildern:

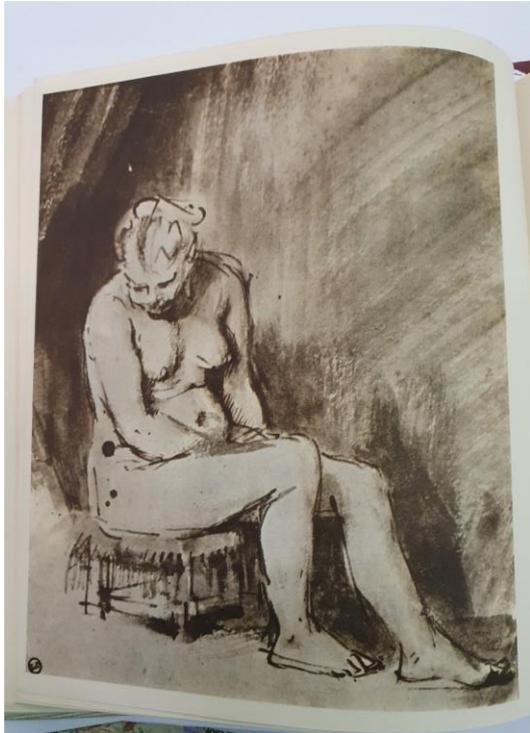
Dies habe ich eigentlich täglich trainiert, in Anlehnung an die großen Vorbilder:



80x60

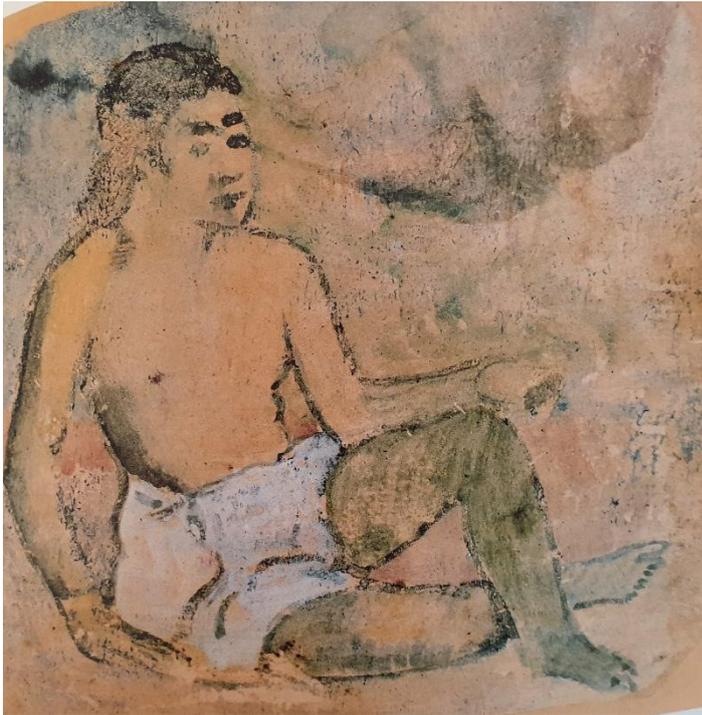
Warum man die Figuren meist mehr in die Aufrichtung bringt als in der Vorgabe?

„Sitzender Frauenakt“ Rembrandt:



80x60

Gauguin: „Mann von den Marquesas Inseln“



Schwarz/weiss (Kohle) 80x60



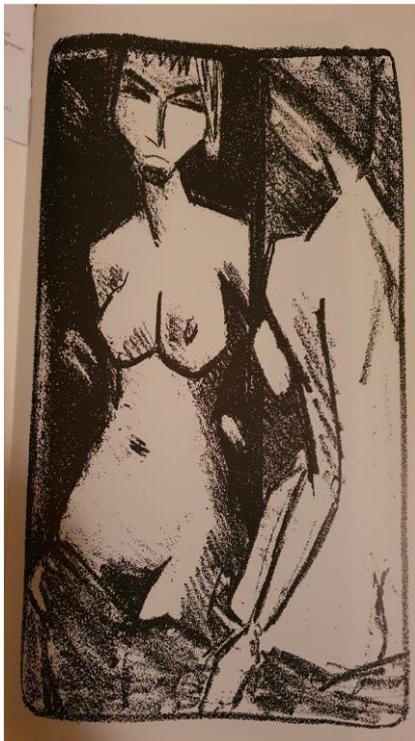
Laviert 80x60



Drucken:

Mein 1. Linoldruck:

Hier hat mir Otto Müller schon die Wahl hell/dunkel abgenommen, da ich das Motiv schon als Linoldruck übernommen habe.



Es geht mir in erster Linie heute um die Herstellung der Platte und das Druckverfahren.

Zunächst erstellte ich eine Skizze 80x60:



Mein erster Druck auf DIN A 4 Platte:



Ich verdeutliche das Spiegelmotiv, indem ich die rechte Figur mit Restfarbe der Platte behalte und die andere Seite der Platte noch einmal mit schwarz überrollen.



Ich teste auch verschiedene Druckfarben und mache folgende Versuche:

Hälftig gefärbte Platte auf helleren Ausdruck auflegen, wenden und drucken. Durch die minimale Verschiebung entsteht ein schöner Schatteneffekt.



Oder ich färbe die Platte zweifarbig ein:



Zweifarbendruck:

Ich fertige eine zweite Platte an, um zwei Farben anwenden zu können. Mit einer neuen Platte bin ich ganz unabhängig von den vorherigen hell/dunkel Flächen.

Dies könnte ich auch indem ich die bearbeitete Platte an den Dunkelstellen ein zweites Mal bearbeite. Nachteil: Ich verliere die Ausgangsplatte („verlorene Platte“) und bin an die bestehende Dunkelheit gebunden.



Mein Denkfehler wird hier deutlich:

Die erhabenen Partien, d.h. die dunklen Flächen kann ich ausschälen, da diese ohnehin dunkel bleiben. Spannend sind die Weißflächen zu gestalten.

Wie komme ich passgenau zu der richtigen Anordnung der 2. Platte:

Ich drucke auf Pergamentpapier und wende dies. Nun lege ich diesen gewendeten Ausdruck auf die Platte und zeichne mit dickem Edding Stift die Passagen an, die ich auf der neuen Platte bearbeiten will.

An der Figur links sieht man, dass ich nicht endgültig ausgeschält habe. Es bleiben orange Kratzspuren stehen.

Da das orange leicht deckend ist, bekomme ich dennoch einen schönen Effekt, wenn orange auf Dunkelheit kommt.

Kratzspuren entfernt und die Platte je nach Druckergebnis weiterbearbeitet.

Ein zweites Druckmotiv nach einer Figurenstudie von Delacroix:



Dunkel- und Helligkeit sind nun nicht mehr flächig vorgegeben. Ich will eine Linienstudie in Linoldruck übertragen.

Das Ergebnis ist weniger befriedigend, da ich mich nicht für klare Flächen in hell/dunkel entschieden habe. Ich werde die Platte sicherlich verändern und nicht so erhalten.



Eine zweite Platte dazu angefertigt mit Denkfehler:

Zunächst nur die Linie gekratzt nach Pergamentpapier. Die linke Figur wird zu gedruckt. Der nächste Denkfehler:

Die linke Figur komplett ausgekratzt: Da hätte ich auch die bestehende Platte nehmen können. Alleiniger Vorteil ist, dass ich mit 2 Farben drucken kann. Ich hätte Flächen in die weiße Figur hinein stehen lassen können, so hätte z.B. in dem Fall

unten, eine Fläche reines orange die weiße Figur teilweise überdecken können.

Hier ist der erste Druck mit grau auf der Ursprungs- Platte, und der 2. Druck mit orange auf der 2. Platte.



Hier ist der erste Druck mit der ersten Platte in schwarz und der 2. Druck mit der 2. Platte in orange. Der orange Rand an der Brust kommt durch das nicht ganz exakte Aussparen der weißen Figur auf der 2. Platte .In der Art hätte ich Teile der weißen Figur weiter in orange erscheinen lassen können, hätte ich nicht so viel ausgeschält.



Vorbereitung für einen ersten Holzschnitt:

Die Motive habe ich Rubens und Anker entnommen:

Skizze von Rubens hatte ich schon:



Anker:



80x60



Hier habe ich mehr versucht die Bewegung der Gesamtgeste durch beide Personen zu erspüren.

Nun bringe ich beide Skizzen zusammen und plane einen 1.Holzdruck.



Ich verwende eine Sperrholzplatte (50x35) und eigene
Holzschnitzmesser. Die Technik ist weniger schwer als
gedacht, nur die Einteilung hell/dunkel??

Zunächst mache ich die Umrisse als weiße Linie:



Weiter geschnitzt:



Die mittlere Person gefällt mir nicht mit ihrem Verschnitt Gesicht. Sie wird zur Sonne. Außerdem kommen Linien dazu, die die Räumlichkeit mehr klären: Boot, Bett...



Weiter am Holzschnitt mit der „**verlorenen Platte**“:

Die Platte wie sie ist, hat keine Spannung im Aktiv-/Passiv-Bereich. Alles Aktive ist weiß und außer der Hand und der Aussparung in der Sonne, gibt es keine schwarzen aktiven Momente.

Ich versuche weiter zu gehen in Richtung „verlorene Platte“, d.h. die Platte wird immer weiter beschnitten, bis am Schluss nur noch die dunkelsten Stellen übrigbleiben.

Ich drucke mit der bestehenden Platte ca. 10 Drucke in einer sehr hellen Farbe. Die Platte hat in der Form ausgedient:



Die Gebiete, die ich in der Helligkeit erhalten möchte schnitze ich heraus (siehe Platte oben). Hierbei achte ich zum einen, dass ich aktive Bereiche in ihrer Bedeutung durch Kontraste verstärke, z.B. das Ärmchen des Kindes bleibt in der Dunkelheit. Außerdem die Hell/Dunkel-Komposition im ganzen Bild, wie auch auf durchlaufende Hell/Dunkel-Gesten und auf inhaltliche Elemente.

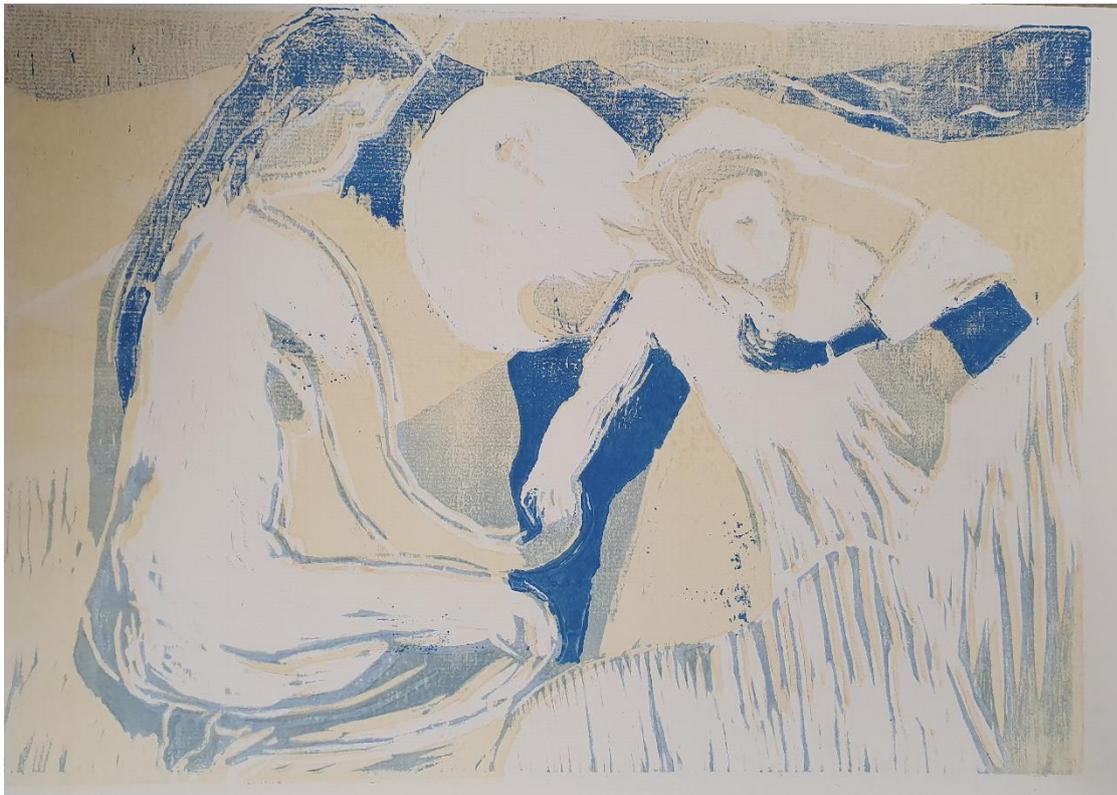
Ich wähle eine nächst dunklerer Farbe, hier eine annähernde Kontrastfarbe zu dem Hautton, ein helles indigoblau etwas erwärmt mit einem Hauch rot. Nach Auftragen der Farbe, stülpe ich diese Platte auf den einfarbigen Vordruck. Hier das Ergebnis des 1. Schrittes zum Plattenverlust:



2. Veränderung:

Ich entscheide welche Teile die dunkelsten im Bild sein sollen, wo sollen die größten Kontraste sein, wo die meiste Tiefe durch die Dunkelheit? Ich entferne von der gesamten Oberfläche alles bis auf die letzten Dunkelheiten. Ein

schmerzhafter Eingriff in die Platte. Alle Strukturen werden einfach ausgelöscht und dann die nächst dunklere Farbe gewählt:



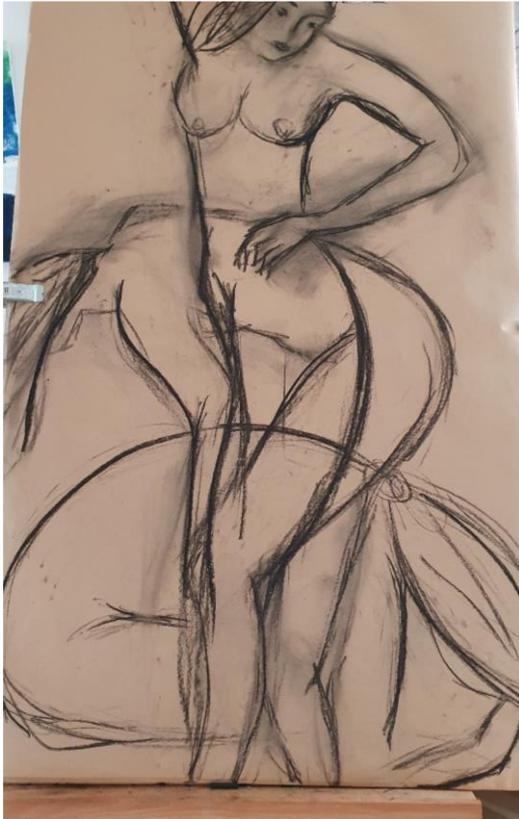
Letzter Schritt der „verlorenen Platte“:



Kaltnadelradierung und Aquatinta auf Kupferplatte:

Ich wähle noch ein weiteres Druckverfahren, da es mir um die Darstellung von Bewegungslinien oder Bewegungsfolgen geht. Da eignet sich Linol- b.z.w. Holzdruck weniger.

Vorskizzen habe ich mehrfach in 80x60 auf Packpapier geübt. Angeregt für diese ineinander gehenden Körperstellungen wurde ich durch das Aktzeichnen. Hier habe ich neue Positionen gewählt:



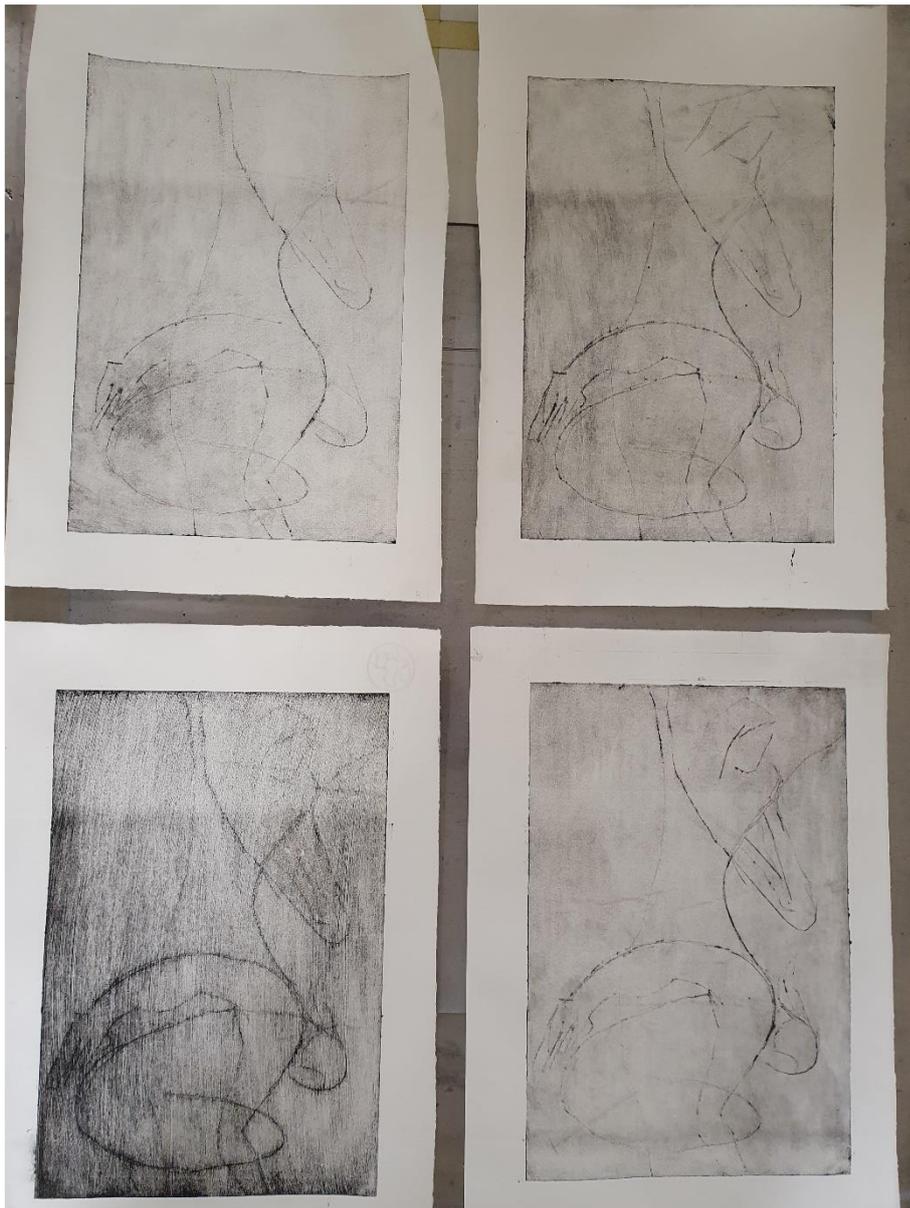
Diese Skizzen nutze ich, um die durchlaufende Bewegung mit einer Pinsellinie zu suchen, das Wasser- oder Lebenselement! Ich halte alle ICH-Momente noch zurück. Es gibt noch keinen erfassbaren Inhalt:



Diese Bewegungslinie übertrage ich auf eine Plastikplatte. Ich mache einige Ausdrücke in diesem Tiefdruck mit Monotypie Verfahren, d.h. mit unterschiedlicher Farbintensität (ich nehme Farbe weg oder gebe hinzu, wie im unteren Bild rechts). Mit dieser Methode kann ich ein wenig die Kupferplatte vorausplanen, auch evtl. eine Flächensprache, die in der Aquatinta Technik Ausdruck finden könnte:



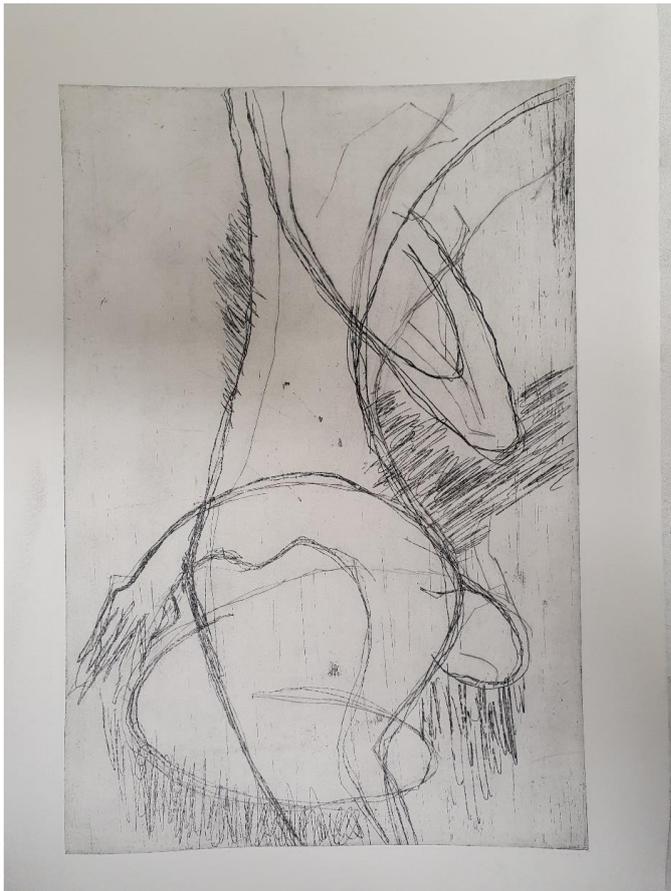
Das Gleiche nun auf einer Kupferplatte. Auch hier zunächst nur Radierung:



Ab dem 2. Ausdruck kommt der Kopf der stehenden Figur hinzu, der jedoch als ICH-Element zu stark fokussiert und eher von der Bewegung ablenkt. Ich versuche zunächst Hauptlinien hervor zu holen, wie hier die Senkrechte der Stehenden und die Waagrechte der aufstehenden Figur.

Weitergehend, um die Gestik noch mehr verdeutlichen zu können, wachse ich die Platte ein und fertige eine Ätzzradierung. Das heißt, die Platte wird entfettet und gewachst auf warmem Untergrund, sodass möglichst wenig

Pinselstruktur stehen bleibt und das Wachs sich auf der Platte verflüssigt. Nach dem Trocknen der beschichteten Platte, ist dann das Übertragen der Linien in der Beschichtung einfacher zu handhaben. Meine Strukturen zuvor kann ich durch die Wachsbeschichtung noch durchsehen. Ich gehe diesen nach, verstärke Hauptbewegungslinien und setze Dunkelheiten durch Schraffierungen. Anschließend kommt die Platte, auf der Rückseite zum Schutz beklebt, in das Säurebad für ca. 1 Stunde. Nach dem Reinigen der Platte mit Terpentin, kann ein Probedruck erfolgen:



Ich bin sehr froh, dass Charles mir noch einmal grundlegend bei der Druckausführung zur Hand ging. Um die Platte wirklich komplett zu erschließen, habe ich wertvolle Tipps erhalten, die sich im Ergebnis dann sofort bemerkbar machten:

- Keine Ölfarbe, sondern spezielle Druckfarbe in tiefschwarz!
- Farbe mit einem Gummispachtel auf warmer Platte auftragen
- Farbe in die Ritzungen eindrehen
- Farbreste mit drei verschiedenem Gewebe gründlich entfernen
- Seidenpapier (groß genug) flach und mit der rauen Seite auf der Platte, poliert die Platte ganz blank und treibt die Farbe in die Strukturen
- Papierfeuchtigkeit muss stimmen
- Einstellung der Presse ziemlich stark

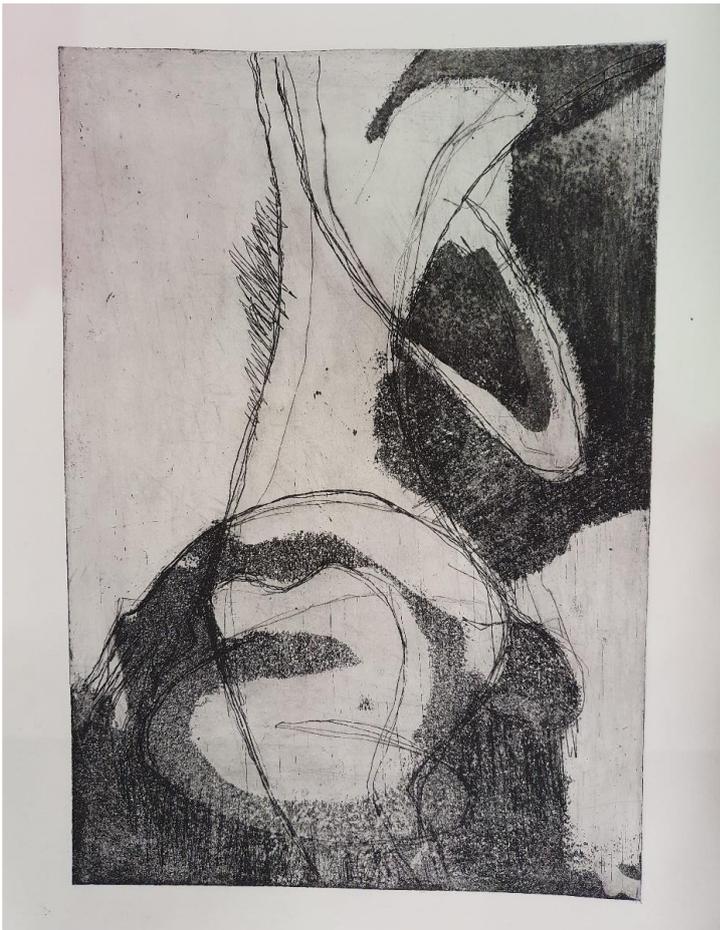
Aquatinta Verfahren auf der Platte:

Die Linienstruktur möchte ich jetzt mit einer Flächenkomposition erweitern.

Ich entfette die Platte, bestreue sie mit Kolophonium, erhitze dieses und entscheide dann welche Flächen ich als sehr helle Flächen vor der Ätzung mit Blocker schützen möchte. Der Blocker wird mit dem Pinsel aufgetragen und die Platte von hinten mit Klebestreifen geschützt. Nach der Trockenzeit kommt sie ins Säurebad.



Erste Blockerstufe



Ergebnis der 2. Blockerstufe

Eine zweite kleine Platte (Postkartengröße) ist ganz frei entstanden. Ich übe hierbei die gleichen Schritte der Radierung und der Aquatinta Technik.



Ergebnis nach zwei Mal blocken.
Beide Drucke sind weiterhin in Arbeit!

Druckerei und Malerei ergänzen sich gegenseitig:

Ich fertige parallel zwei Großformate (117x80) in Farbe zu demselben Motiv an.

Die Hell-Dunkelentscheidungen habe ich dem Druck entnommen:



Beide Bilder sind noch in Arbeit!

Abschließende Worte:

Wir haben uns auf so ganz unterschiedliche Weisen, der menschlichen Gestalt zu nähern versucht. Die vielen angebotenen Themen haben mich fast überwältigt. Wie gerne wäre ich tiefer eingestiegen in jeden Bereich, konnte mich aber auch nicht erfolgreich begrenzen. Nun bleiben Arbeiten einfach nur als erste Einstiegsversuche, und auch beispielhaft für weitere Studien, so stehen.

Wie findet das Bild, das in uns nur als Spiegel der Wirklichkeit lebt, den Weg auf die Leinwand, die Platte...? Im Leben sind es Gefühle wie Sympathie, Triebe, Begierden, die uns dazu motivieren im Außen in die Stofflichkeit einzuwirken.

Das ist beim Malen natürlich auch die Grundvoraussetzung.

Doch im erneuten Gestalten meiner Leiblichkeit, spüre ich, wie vielleicht bei keinem anderen Bild, wie ich eins werden darf mit dem Bild, das normalerweise eigentlich im Außen bleibt.

In Glücks Momenten habe ich das Gefühl, die Dualität zwischen außen und mir innen überwunden zu haben.

Der Abgrund ist wie überbrückt!

Der Mensch ist leiblich und seelisch so aufgebaut, dass er ohne Vermittler dazwischen auseinanderfallen würde.

Der Kopf, nur Ruhe und Abbau, der Stoffwechsellmensch nur Bewegung und Aufbau (bis hin zur Fortpflanzung) und dazwischen der Brustkorb als bewegte Ruhe.

So sind wir seelisch darauf angewiesen, dass wir Denken und Wollen durch ein schwingendes Fühlen vermitteln.

Dieses schwingende Fühlen können wir als Künstler vielleicht am meisten erleben bei der Darstellung der menschlichen Gestalt, da wir uns in unsere Gestalt einfühlen können mit der Gesamtheit unserer Seele. Wir können unsere eigene Hülle durch Farbe, Gestik, Form und viele technische Mittel darstellen, als Träger unseres Seelenlebens. Wie wenig möglich ist dies bei Tier oder Pflanze?

Für mich war dieses Trimester eine aufwühlende Zeit. Die Begeisterung für das Tun, war auch im Prozess die helfende und ausgleichende Kraft zwischen dem Bild das ich in meiner Vorstellung hatte und meinen äußeren begrenzten technischen Möglichkeiten.

Ich bin sehr dankbar für alle Impulse, an mir und am Bild und am Bild und an mir, ineinandergreifend, weiter zu arbeiten (zu „schöpfen“). Vielen Dank für die intensive und dichte Zeit.

Begleitet hat mich hauptsächlich folgende Literatur:

„Zeichnen ist Sehen“ Kunstmuseum Bern, Hamburger Kunsthalle

„Wege des Zeichnens“ Hans Daucher

„Der Leib als Instrument der Seele“ Walther Bühler