

Meisterklasse Zeichnen

100 KREATIVE
TECHNIKEN
GROSSER
KÜNSTLER

Guy Noble

PRESTEL

MÜNCHEN • LONDON • NEW YORK

© für die deutsche Ausgabe Prestel Verlag, München · London · New York, 2017,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Neumarkter Straße 28 · 81673 München

Die Originalausgabe erschien 2017 unter dem Titel *Drawing Masterclass* bei
Quintessence Editions Ltd.

Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin, dass im Text enthaltene externe
Links vom Verlag nur bis zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen
werden konnten. Auf spätere Veränderungen hat der Verlag keinerlei Einfluss.
Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

© für die Zeichnungen bei den Künstlern und ihren Rechtsnachfolgern, 2017,
siehe Bildnachweis auf S. 288

Dieses Buch wurde produziert von
Quintessence Editions Ltd.

The Old Brewery
6 Blundell Street
London N7 9BH

Umschlagvorderseite: Leonardo da Vinci, **Studie für einen Mädchenkopf**, um 1483,
siehe Seite 73

Umschlagrückseite: Paul Gauguin, **Tahitische Gesichter (Vorder- und Profilansicht)**,
um 1899, siehe Seite 94; Vincent van Gogh, **Grabender in einem Kartoffelfeld. Februar**,
1885, siehe Seite 165

Frontispiz: **Head No. 6 (Detail)**, 2015, © Guy Noble

Folgende Seite: **Yellow Girl No. 2 (Detail)**, 2003, © Guy Noble

Projektleitung Verlag: Claudia Stäuble, Julie Kiefer

Projektmanagement und Satz: Bookwise medienproduktion GmbH, München

Übersetzung ins Deutsche: Dr. Mechthild Barth, Manuela Schomann

Lektorat: Antje Eszerski für Bookwise GmbH

Covergestaltung: Luisa Klose

Druck und Bindung: C&C Offset Printing Co., LTD.



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967

Printed in China

ISBN 978-3-7913-8416-0

www.prestel.de

Inhalt

Einführung	8
Kreative Tipps und Techniken	28
Grundlegende Zeichentechniken	40
Wichtige Materialien	46

Stilleben

Köpfe

Landschaft

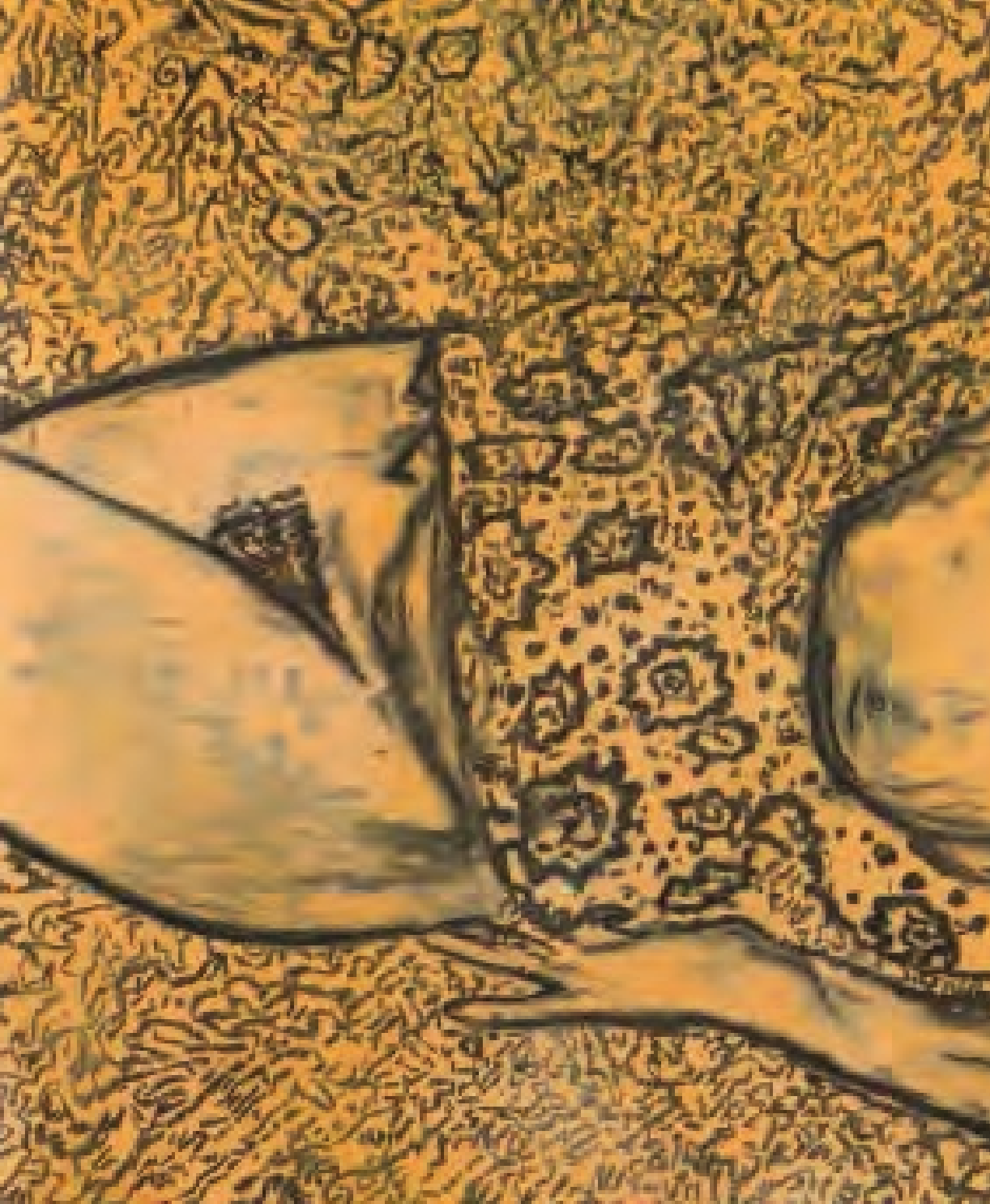
Figuren

Abstraktion

Akt

Fantastisches

Glossar	280
Register	282
Bildnachweis	288



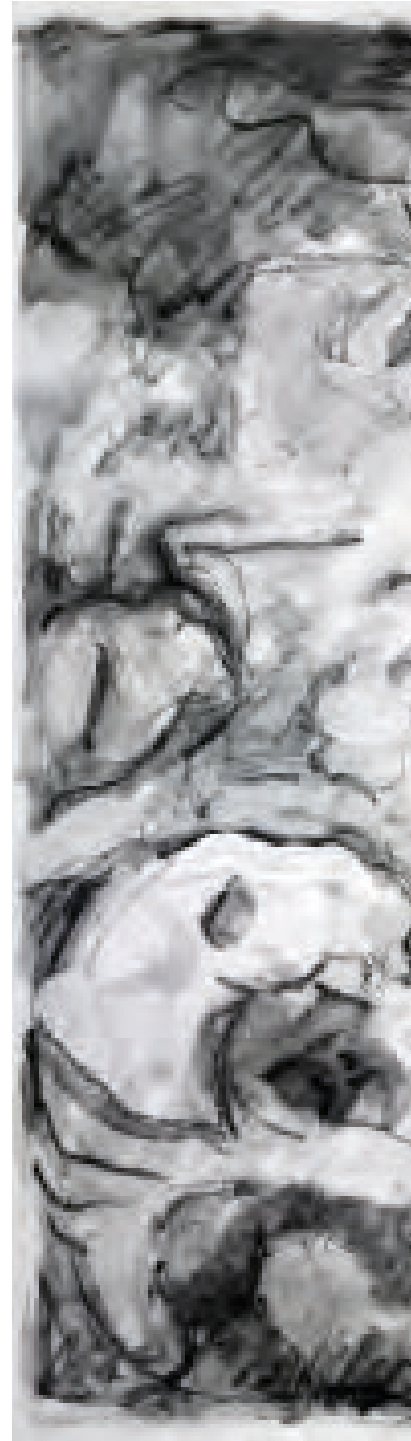


Zeichnen ist ein intimer Akt, dessen Ergebnis über die jeweilige Künstlerin oder den Künstler überaus viel verrät. Auch wenn eine Zeichnung lediglich als grobe Skizze oder schematisch angelegt ist, setzt sie doch wesentliche Akzente, erforscht die Perspektive und legt die Beziehungen zwischen Raum und Dimension fest. Zeichnungen dienen häufig als Studien für größer angelegte Werke. Doch tritt die Persönlichkeit eines Künstlers in seinen Zeichnungen manchmal weitaus direkter zutage als in anderen Aspekten seiner Arbeit. Aus diesem Grund kann man großen Künstlern, die einem vielleicht fremd und unnahbar erscheinen, über ihre Zeichnungen womöglich näher kommen, als wenn man ihre großen Werke gerahmt in einer Galerie hängen sieht.

Die Frage aller Fragen: Was ist »Zeichnen«?

Im Jahr 2014 war ich in London zu einem Seminar im British Museum eingeladen, das sich dem Thema Zeichnen widmete. Fast einen ganzen Tag verbrachten wir mit dem Versuch, den Begriff »Zeichnen« zu definieren. Einige Wochen zuvor hatte die britische Künstlerin Alison Carlier (geb. 1971) den angesehenen Jerwood Drawing Prize mit ihrer Klanginstallation *Adjectives, lines and marks* gewonnen, die sie selbst als »eine Audio-Zeichnung mit unbestimmtem Ende« bezeichnete. In der zwanzigjährigen Geschichte dieses Preises wurde damit zum ersten Mal ein Kunstwerk ausgezeichnet, das überwiegend aus Klang besteht. Heutzutage scheint der Begriff des Zeichnens vielschichtiger gefasst zu sein als noch zu Lebzeiten Paul Klees (1879–1940), von dem das Zitat »Zeichnen ist die Kunst, Striche spazieren zu führen« stammt. Zeichnen als Ausdrucksform lässt sich nicht fest abgrenzen und aus diesem Grund auch nicht leicht klassifizieren.

Das gezeichnete Bild ist das erste uns bekannte Mittel, mit dem Menschen Ideen fixiert haben. Von Anfang an diente es der Kommunikation. Ganz unabhängig von jüngeren technologischen Phänomenen wie Snapchat und Selfie oder der Entwicklung neuer künstlerischer Formen spielt die Zeichnung als Ausdruck der menschlichen Kreativität eine ganz besondere Rolle.



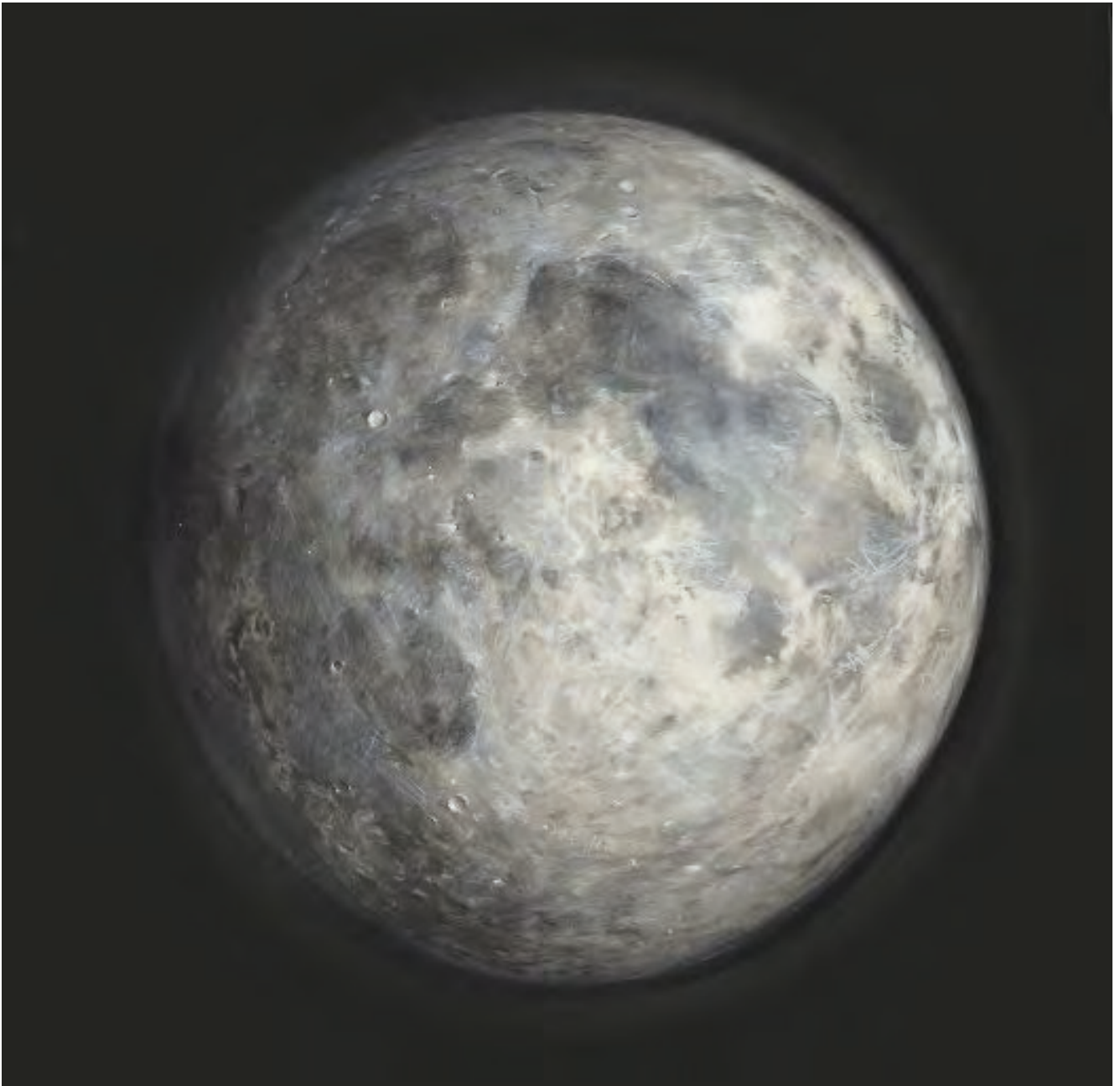
Alle Zeichnungen im Kapitel »Einführung« stammen vom Autor Guy Noble.



**Skizzenbuchzeichnung nach dem Gemälde
Der Tod des Sardanapal (1827) von
Eugène Delacroix 2015**

Bleistift, lavierte Tusche, wasserlöslicher
Grafitbleistift und weiße Acrylfarbe auf Papier
18 × 23 cm

Hier konzentrierte sich der Künstler ganz auf die wirbelnden Rhythmen, ohne Wert auf Details zu legen. Mit Pinsel und Bleistift bewahrte er die rhythmischen Konturen, achtete aber auf die Abstufungen der Tonwerte. Zu dunkel geratene Bereiche arbeitete er mit weißer Acrylfarbe nach.



Spooky Moon 2014

Mischtechnik auf Papier

122 x 122 cm

Sammlung Mary und Philip Hay-Jahans

Der Mond ist kein klassisches Zeichenmotiv, Man benötigt daher fotografische Vorlagen. Dieses Motiv wählte der Künstler nach einem tragischen Ereignis in seinem Leben. Es sollte universell und gleichzeitig sehr persönlich sein. Dem entspricht der Mond mit seiner tiefen symbolischen Verbindung zu unseren Lebenszyklen.



The Undertaker 2012
Monoprint, Kohle und Aquarellfarbe auf Papier
59 × 42 cm

Der Besuch eines ungewöhnlichen Museums unter dem Büro eines Bestattungsinstituts inspirierte den Künstler zu diesem Bild. Das Museum präsentierte eine Sammlung von Leichenwagen und Särgen aus vergangenen Jahrhunderten. Jedes Ausstellungsstück wurde durch Figuren in Bestatterbekleidung ergänzt, die Räume waren mit dumpfem Neonlicht ausgeleuchtet. Die Zeichnung wirkt verstörend. Sie wurde nicht zu einer Serie weiterverarbeitet.

Als universelle, einfache und vielseitige Kunstform überwindet das Zeichnen geografische und soziale Grenzen. Grafische Arbeiten existieren immer, überall und in jeder Kultur – ob dekorativ, instruktiv oder expressiv. Aufwendiges Material braucht man dazu nicht. Zugang zu Zeichenmitteln haben die meisten Menschen, seien es Bleistift und Papier oder auch nur ein Stein oder ein Stock im Sand. Mit wenig Aufwand lassen sich bereits gute Ergebnisse und verblüffend kunstvolle Effekte mit diesem Medium erzielen.

Die Geschichte des Zeichnens

Bücher zum Thema Zeichnen beginnen meist mit der Erklärung, dass Menschen schon vor Tausenden von Jahren Zeichnungen hinterlassen haben, um die Welt um sich herum zu deuten. Vermutlich entstanden die ersten Darstellungen in Höhlen vor etwa 35.000 Jahren. Ihre Funktion ist jedoch umstritten. Dienten sie kommunikativen Zwecken, hatten sie religiöse und zeremonielle Bedeutung, oder waren sie vielleicht bloß Dekoration? Am naheliegendsten ist das Bedürfnis, Gefühle oder eine Idee festhalten und mitteilen zu wollen. Indem Symbole mit bestimmter Bedeutung belegt wurden, entstanden aus den prähistorischen Zeichen nach und nach hochentwickelte Kommunikationsformen wie die Schrift.

Die Erfindung von papierähnlichen Materialien revolutionierte schließlich die Verbreitung von symbolhaften Zeichen. In China benutzte man bereits im 2. Jahrhundert v. Chr. eine Art Papier. Doch erst im 13. Jahrhundert gelangte diese Erfindung nach Europa, wo Künstler in den darauffolgenden Jahrhunderten begannen, auf Papier zu zeichnen, das damals noch als eine äußerst kostspielige und schwer herzustellende Luxusware gehandelt wurde.

Die älteste Zeichnung in diesem Buch stammt von Leonardo da Vinci (Seite 72). Er verwendete die damals beliebte Technik der Silberstiftzeichnung auf speziell beschichtetem Papier für seine *Studie für einen Mädchenkopf* aus dem Jahr 1483. Die Studie ist wunderbar präzise ausgeführt und ähnelt darin den Werken vieler nordeuropäischer Künstler aus dem 14. Jahrhundert wie Robert Campin, Jan van Eyck oder Rogier van der Weyden.

Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts konnten Künstler sich auf bewährte Traditionen und Fertigkeiten verlassen. Auch die Werke jeder Künstlergeneration waren von einer einzigartigen, beinahe unverwechselbaren Sichtweise geprägt.

Im frühen 15. Jahrhundert nahm die Renaissance ihren Anfang, die die Kunst auf allen Gebieten revolutionieren sollte. In der Hochrenaissance, im 16. Jahrhundert, glänzten überwiegend italienische Künstler: Leonardo da Vinci, Michelangelo (Seite 140), Tizian (Seite 258) und Raffael (Seite 74 und 188) waren die großen Meister, die jeder für sich einen individuellen Stil entwickelten. Selbst den Zeitgenossen war bewusst, dass diese Künstler Hochleistungen auf unterschiedlichen Gebieten schufen. Michelangelos monumentale Formensprache unterschied sich deutlich von Tizians malerischem Spätwerk. Zur gleichen Zeit wie Leonardo da Vinci gestaltete der Niederländer Hieronymus Bosch (Seite 256) völlig andersartige Werke. Noch immer vertritt die Kunstgeschichte die Meinung, dass sich die Kunst progressiv und hin zur Abstraktion entwickelt. Diese Vorstellung entspricht keineswegs der Realität, denn die Ideenwelt eines Hieronymus Bosch hat mit der von René Magrittes (Seite 266) mehr gemein als mit der Leonardos. Für alle großen Künstler dieser Zeit spielte das Zeichnen eine zentrale Rolle. Sie planten nicht nur ihre Gemälde mittels Skizzen und Studien, sondern setzten die Zeichnung auch als unabhängige Kunstform ein.

Im 17. Jahrhundert verwendete Peter Paul Rubens (Seite 262) Zeichnungen für komplexe Kompositionen, während Rembrandt van Rijn (Seite 146) Bibelgeschichten zeichnerisch erforschte und Claude Lorrain (Seite 114) wiederum Zeichnungen als visuellen Katalog seiner gemalten Kompositionen schuf.

Das 18. Jahrhundert mag auf den ersten Blick als eher frivole, dekadente Epoche erscheinen, brachte aber große Künstler hervor. Jean-Baptiste-Siméon Chardin, François Boucher (Seite 216), Francesco Guardi (Seite 120), Thomas Gainsborough (Seite 118), Jean-Honoré Fragonard (Seite 116) und später auch Francisco Goya (Seite 150) nutzten die Zeichnung als wichtigen Bestandteil für ihr künstlerisches Werk.





Man Lying in the Street 1995
Schellacktusche auf cremefarbenem Velin
86 × 78 cm

Die Vorlage für diese Zeichnung bestand aus einem sehr schlechten, nachts aufgenommenen Foto. Der Künstler löste mit lebhaften Pinselstrichen die Form auf. Er verwendete dazu einen dünnen Schlepperpinsel mit Langhaar, wie er bei Plakatmalern häufig zum Einsatz kommt.



(links) **Girl with Head in Hands** 2015
Kohle auf handgefärbtem
grauem Papier
86 × 63 cm

Bei dieser Aktzeichnung benutzte der Künstler ein Papier, das mittelgrau eingefärbt ist und eine leicht körnige Textur hat. Auf der Oberfläche des eingefärbten Papiers haftet Kohle sehr gut, weshalb sich dieses Zeichenmittel besonders eignete.

(rechts) **Woman Looking Back** 2010
Kreide auf Papier
63 × 36 cm

Hier blieb der Hintergrund absichtlich frei von Details oder farbigen Akzenten, um das Auge des Betrachters auf die Figur, insbesondere auf das Gesicht mit dem nach innen gerichteten Blick, zu lenken.



Die Kunst des 19. Jahrhunderts ist den meisten Kunstinteressierten recht gut vertraut. Edgar Degas (Seite 160), Paul Cézanne (Seite 224) und Vincent van Gogh (Seite 126 und 164) stehen exemplarisch für die Entwicklung der Kunst jenes Jahrhunderts. Degas wollte Historien Gemälde erschaffen, während rebellische Künstler wie Cézanne eine moderne, antiakademische Richtung einschlugen und der Kunst der Vergangenheit den Rücken kehrten. Eine der bewegendsten Figuren der Kunstgeschichte dieser Zeit war zweifellos Vincent van Gogh. Sein Leben wurde in Literatur und Film verarbeitet, und seine Zeichnungen und Gemälde begeistern auch das junge Publikum von heute. Da ich bei all den in diesem Buch vertretenen Künstlern die technische Expertise im Blick habe, sei hier erwähnt, wie einzigartig die Rohrfeder-Zeichnungen van Goghs sind. Sie zeigen beispielhaft, wie ein Künstler die Ausdrucksformen der Zeichnung an seine Bedürfnisse anpasst.

Wie ein Komet am Horizont tauchte zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Ausnahmekünstler Pablo Picasso (Seite 170) auf und dominiert die Kunst der folgenden Jahrzehnte. Sein Experimentierhunger brachte ihn dazu, zahllose kreative Möglichkeiten zu erkunden. Henri Matisse (Seite 174 und 234), der etwas älter als Picasso war und den dieser als seinen einzigen Rivalen ansah, war der zweite Ausnahmekünstler des vergangenen Jahrhunderts. Tausende von Zeichnungen haben die beiden Künstler geschaffen. Nicht alle davon sind großartig, aber die besten Zeichnungen können mit den Meisterwerken jeder Epoche der Kunst konkurrieren.

Es ist unmöglich, noch nicht vergangene Epochen objektiv zu beurteilen, weshalb man rasch ausgesprochene Urteile über die Kunst am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts mit einer gesunden Skepsis betrachten muss. Mit dem Zeitgeist und der zeitgenössischen Debatte über Kunst sollte man sich dennoch beschäftigen. Fest steht: Von Leonardo bis zu dem Zeitgenossen Peter Doig (Seite 180) formen Zeichnungen das künstlerische Denken und Schaffen. Studiert man, wie bestimmte Künstler in der Vergangenheit gezeichnet haben, kann man nicht nur deren Bilder besser verstehen, sondern auch die eigenen Werke.

Aufbau und Schemata beim Zeichnen

Die nützlichste der formalen künstlerischen Konventionen und Darstellungssysteme ist wohl die Perspektive. Die erste bekannte Beschreibung der räumlichen Darstellung stammt von dem Renaissancekünstler und Kunsttheoretiker Leon Battista Alberti. Sie ist Teil seiner Abhandlung *De pictura* (Über die Malkunst) aus den Jahren 1435/1436. Die perspektivische Darstellung hat sich seither als eine der effektivsten Methoden erwiesen, um einen dreidimensionalen Raum auf einer zweidimensionalen Oberfläche darzustellen. Beinahe alle Künstler bedienen sich dieser Methode. Doch wie jedes System hat auch die perspektivische Darstellung ihre Grenzen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts stellten insbesondere die Künstler des Kubismus die Notwendigkeit einer perspektivischen Darstellung in Zweifel. Wer am Zeichnen interessiert ist, sollte sich in jedem Fall ein Grundverständnis der Perspektive und anderer gängiger Darstellungssysteme aneignen.

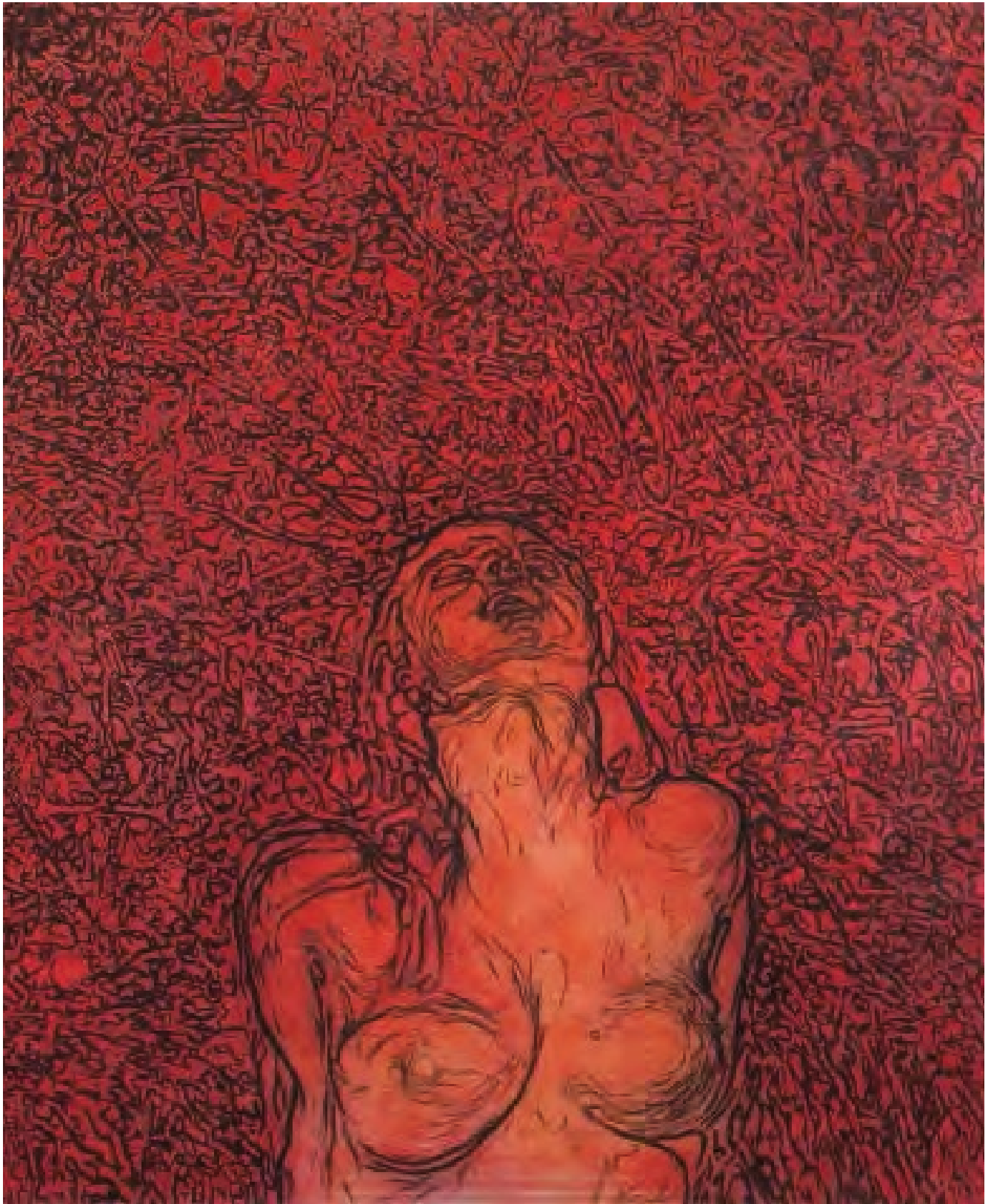
Kinder, die gerade lernen, sich mittels Stift und Papier auszudrücken, zeichnen meist ein Oval anstelle eines Kopfes. Natürlich ist ein Kopf nicht oval, doch von den einfachen geometrischen Formen kommt ihm ein Oval am nächsten. Baut man eine Figur aus geometrischen Körpern auf, entsteht eine überzeugende Zeichnung, auch wenn diese sich mehr mit unserem Wissen deckt als mit dem, was man sieht, wenn man eine Figur betrachtet. Versucht ein Künstler dagegen das, was er tatsächlich sieht, mit der konventionellen Bildsprache darzustellen, stößt er schnell an Grenzen. Genau hierin besteht einer der wesentlichen Unterschiede zwischen Illustration und Kunst, wobei wir damit wieder an das Problem der Definition stoßen. Eine Illustration versucht, dem Betrachter etwas zu vermitteln, was er oder sie bereits weiß, und das vielleicht sogar auf unterhaltsame Weise. Im Grunde will eine Illustration die Fakten auf den Tisch legen. In der bildenden Kunst, besonders beim Zeichnen, geht es jedoch um das Erscheinungsbild: Der Betrachter soll durch das Bild etwas erfahren, was er noch nicht weiß. Die Umformung der Realität soll für ihn überraschend sein. Auf diesen Unterschied kommt es beim Zeichnen an.





Two Men at a Forest Crossroad 1989
Kohle, Tusche, Bleistift und weiße Kreide
87 × 56 cm

Die Zeichnung ist Teil einer Serie, die erforscht, wie Figuren zum Fokus werden und ein Bild auf rhythmische Weise beleben. Die von den beiden Figuren erzeugte Bewegung spiegelt sich in der gesamten Bildkomposition.





(oben) **Selbstporträt im Profil** 1985
Bleistift auf Papier
45 × 31 cm

Es ist sehr schwierig, ein Selbstporträt im Profil anzufertigen – ohne Spiegel ist das kaum möglich. Dazu sollte das Licht, das durch zwei Spiegel reflektiert werden muss, stark genug sein, sodass es die Form des Kopfes in gewünschter Weise abbilden kann. In diesem Selbstporträt hat der Künstler versucht, jede Fläche klar herauszuarbeiten. Statt die Einzelflächen voneinander zu trennen, reduzierte er die Tonwerttrennung. Doch diese Arbeitsweise bringt Probleme mit sich: Im Gesicht sind die Flächen gut sichtbar. Betrachtet man jedoch eine anspruchsvollere Oberfläche wie die Haare, erscheint diese zu künstlich, um wirklich überzeugend zu sein.

(links) **Burning Up No.1** 2005
Kohle und Sprühfarbe auf Papier
213 × 183 cm

Das Gefühl, die Hitze der Sonne auf der Haut zu spüren und dabei in den blauen Himmel zu blicken, inspirierte den Künstler zu diesem Bild. Der blaue Himmel ist ein eigenartiges Naturphänomen – eine intensive Farbe ohne Oberfläche. Starrt man ihn eine Weile intensiv an, scheint er zu vibrieren. Diese Zeichnung versucht, diese Empfindungen nachzubilden.

Der Kunstunterricht baut allerdings häufig auf der Idee auf, dass Illustration und bildende Kunst im Grunde ein und dasselbe sind. Nun, dem ist nicht so. Eine Klanginstallation kann fantastisch sein, eine Illustration kann ebenso wunderbar sein wie ein Werk der bildenden Kunst – aber identisch sind diese Werke trotzdem nicht.

Die eigene Sichtweise entdecken

Wer jemals versucht hat, zeichnen zu lernen oder zu lehren, der weiß, dass die Art des Lernens stark von der eigenen Persönlichkeit abhängt. Wer sich eher mit den ursprünglichen und instinktiven Wurzeln des Zeichnens verbunden fühlt, wird ständig bemüht sein, diese Kräfte zu zähmen. Andere wiederum, die beim Zeichnen methodischer und organisierter vorgehen, haben Probleme damit, ihren intuitiven Einschätzungen zu vertrauen.

Heutzutage kann jeder Künstler eine eigene visuelle Sprache entwickeln – es gibt keine überlieferte Tradition, an der man sich orientieren muss oder gegen die man aufbegehren kann. Doch sind nicht alle Bildsprachen, die man einsetzen kann, unbedingt gleichwertig. Um sich für einen bestimmten Stil zu entscheiden, muss man sich erst ein eigenes Urteil bilden, was viele Menschen überfordert und zudem der Idee der kreativen Freiheit zu widersprechen scheint. Obwohl es seinen Reiz haben kann, allein und auf sich gestellt zu arbeiten (wer keine anderen Kunstwerke betrachtet, bewahrt sich die eigene individuelle Sichtweise), hat sich diese Strategie für das Zeichnenlernen als nicht sehr erfolgreich erwiesen. Künstler, die die Meister der Vergangenheit gründlich studiert haben, scheinen dagegen sehr davon zu profitieren. Wer allerdings die Werke großer Künstler lediglich sklavisch kopiert, schult zwar sein Können, entwickelt aber keine eigene Sicht.

Blickt man 200 Jahre zurück, gewinnt man den Eindruck, dass es damals einfacher war, Kunst zu schaffen. Man konnte Traditionen folgen, sie weiterentwickeln oder sich dagegen auflehnen. Heute müssen Künstler selbst entscheiden, was sie tun möchten. Liest man jedoch Tagebücher von Künstlern früherer Zeiten, dann wird klar, dass es immer schwer war, den eigenen Weg zu finden.

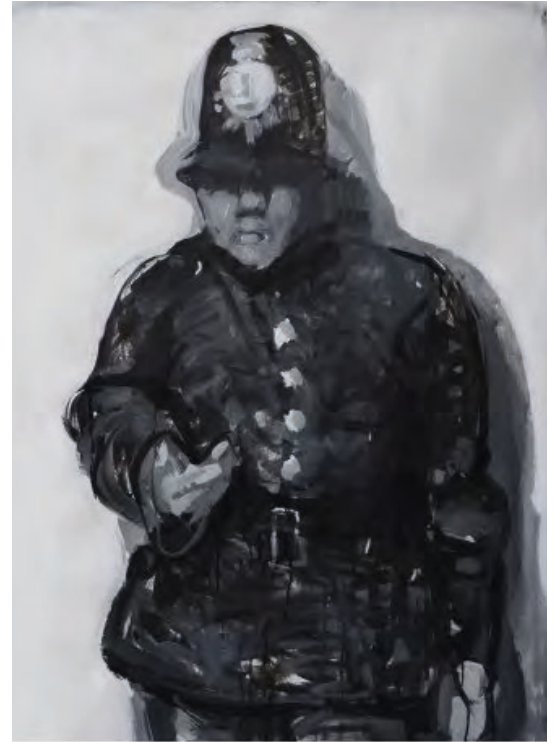
Schaut man sich einmal die Werke großer Meister unabhängig von den kulturellen und modischen Betrachtungen unserer Tage an, tritt ihre ganze technische Meisterschaft in Erscheinung: So zeugen zum Beispiel die Werke von Leonardo da Vinci (Seite 72) oder Pierre-Paul Prud'hon (Seite 218) von fast unerreichbarem künstlerischen Geschick.

Es ist nicht leicht aus unserer heutigen Sicht, die verschiedenen Einflüsse, denen ein Künstler früherer Zeit unterlag, zu beurteilen. An erster Stelle der Einflüsse stehen wohl sein persönlicher Geschmack sowie die Wünsche und Ziele, die er verfolgte. Hinzu kommt die Meinung von Freunden und von Leuten, die der Künstler wertschätzte. Dann natürlich die Notwendigkeit, Geld zu verdienen, und die Anforderungen von Sammlern und Galerien, Modeerscheinungen und aktuelle Strömungen. Diese Liste ließe sich noch lange fortführen. Nur zu leicht verliert man bei dieser Art von Betrachtung die wesentliche Idee, die hinter der von uns allen geliebten Kunst steht, aus den Augen.

Auf den Spuren der Meister

Es gibt Künstler, die sich zeitlebens auf eine einzige künstlerische Sichtweise konzentrieren und andere Strömungen ihrer Zeit quasi als störende Hintergrundgeräusche ausblenden. Betrachtet man zum Beispiel das Werk eines Künstlers wie Lucian Freud (Seite 106), ist nur schwer vorstellbar, dass sein Schaffen nicht vom Abstrakten Expressionismus beeinflusst wurde. Dennoch lässt sich Freuds Beitrag zur Malerei des späten 20. Jahrhunderts nicht leugnen. Die Welt der Kunst bietet eben Platz genug für den Abstrakten Expressionismus und für Lucian Freud – so wie sie groß genug für Raffael und Tizian war.

Dann gibt es Künstler wie Giorgio Morandi (Seite 64), die sich auf eine Sache spezialisieren und ein bestimmtes Genre auf brillante Weise ausführen. Obwohl Morandi anfangs mit dem Surrealismus liebäugelte, verbrachte er die meiste Zeit damit, schlichte Stillleben abzubilden – nur einige Gefäße und Vasen in perlfarbem Licht. Seine Zeichnungen und Gemälde verraten nichts über



(links oben) **The Third**

Policeman No. 4 2015

Kreide, Kohle, Schellacktusche und
Acrylfarbe auf Papier
150 × 120 cm

Das Bild-Trio auf dieser Doppelseite wurde von Flann O'Briens Roman *Der dritte Polizist* (1967) inspiriert. Der Künstler hörte sich das Hörbuch an, während er zügig an den Zeichnungen arbeitete, die jedoch nicht zur Illustration des Gehörten dienen sollten. In den großen Zeichnungen kam den Zeichenmitteln Kreide und Kohle eine wesentliche Bedeutung zu: Sie drängten die Gestaltung in eine bestimmte Richtung. Dadurch entstanden, entgegen den ursprünglichen Absichten des Künstlers, massivere Formen.

(links unten) **Discombobulated**

Policeman No. 6 2016

Pastellkreide, Kohle, Tusche und
Bleistift auf Papier
167 × 110 cm

In dieser Zeichnung löste der Künstler die Verbindung zwischen den einzelnen Bildelementen auf, um die Erwartungen des Betrachters zu durchbrechen – eine spannende Mischung aus Realismus und Fantasie. Das Bild erforscht die Beziehung zwischen Gefühl und Erfahrung.

(rechts) **The Third**

Policeman 2015

Pastellkreide, Kreide und Kohle
auf Papier
160 × 120 cm

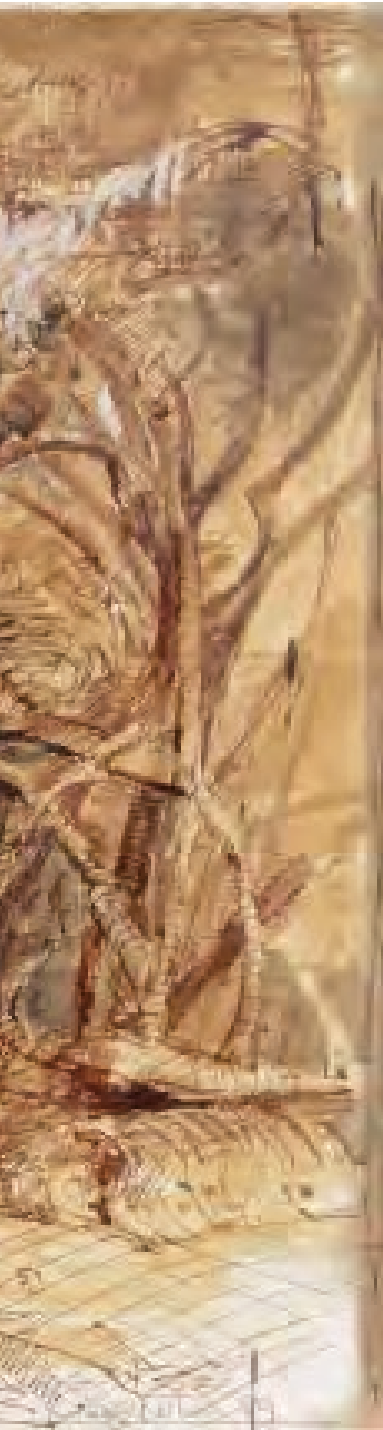
Auf diesem Bild verwischte der Künstler die Pastellkreide fast nicht. So blieben die einzelnen Striche und Farbnuancen gut sichtbar.





Wald 1989
Bleistift, Sepiatusche und
weiße Kreide auf Papier
55 x 38 cm

Diese Zeichnung ist schichtweise aufgebaut, wobei die Grundkomposition gewahrt wurde. Der Künstler interessierte sich vor allem für den ungewöhnlich geformten Baum rechts von der Bildmitte. Im Zentrum steht der Hochsitz.



die Epoche, in der er lebte, oder über seine Beziehungen. Es sind kühle, optische Betrachtungen einfacher Objekte in einer klar strukturierten Umgebung. Andere Künstler dagegen wie Pablo Picasso (Seite 170) bewegten sich spielerisch zwischen verschiedenen Stilen und Medien hin und her, sodass es schwerfällt, ein gemeinsames Thema in ihrem Schaffen zu erkennen. Als Picasso begann, die Ideen zu formulieren, die schließlich zum Kubismus führen sollten, sperrte er sich mit einem Modell in sein marodes Atelier ein und produzierte Hunderte von Zeichnungen. Für einige benötigte er nur ein paar Sekunden, andere wiederum waren ausgefeilt. Durch diesen Prozess entstand sein Meisterwerk *Les Femmes d'Alger (O. J. 1907)*, mit dem es ihm beinahe im Alleingang gelang, die Malerei zu revolutionieren.

Die genannten Beispiele zeigen, wie wichtig es ist, sich treu zu bleiben und den eigenen Interessen zu folgen. Bei all dem sollte man sich aber immer von dem Wunsch leiten lassen, Erkenntnisse zu gewinnen und Fertigkeiten zu perfektionieren – schließlich geht es nicht um einen Kompromiss, sondern um Ausgewogenheit. Um eine eigene Bildsprache zu entwickeln, ist es daher hilfreich, sich den Weg anzusehen, den andere Künstler gegangen sind – allerdings ohne diese blind zu kopieren, denn sonst wirkt dieser Weg nicht befreiend, sondern führt unweigerlich in eine Sackgasse.

In der heutigen Zeit werden individuelle künstlerische Visionen geschätzt. Doch es ist auch eine Zeit, in der Kunst als Produkt betrachtet wird. Liest man die Texte vieler Kommentatoren, Kritiker und Autoren, möchte man meinen, in einer Epoche großartiger Künstler zu leben. Oft erzielen Werke zeitgenössischer Künstler Preise von mehreren Millionen Euro, während Werke bedeutender Alter Meister für wesentlich geringere Summen verkauft werden. Zum Glück weiß der kritische Betrachter, dass sich die Qualität eines Werks selten am Marktpreis ablesen lässt.

Da jede Epoche große Künstler hervorbringt, könnte man annehmen, durch das Kopieren angesehener zeitgenössischer Künstler sei einem zumindest ein Platz in der Geschichte sicher. Aber stimmt das auch? Das Urteil über die Kunst der eigenen Epoche

unterliegt zu vielen unberechenbaren Einflüssen. Die Geschichte hat gezeigt, dass es um 1700 nach unserer Vorstellung nur einen einzigen Künstler gab, der nachfolgende Generationen nachhaltig beeinflusst hat – Jean-Antoine Watteau (Seite 86). Und genauso wäre es denkbar, dass unsere Nachfahren unsere Epoche einmal als eine Zeit ohne überragende Künstler wahrnehmen.

Über dieses Buch

In »Meisterklasse Zeichnen« möchte ich den individuellen Künstler und seine Beziehung zum Zeichnen in den Mittelpunkt stellen. Das Buch geht der Frage nach, was eine Zeichnung ausmacht und wie sie ihre Wirkung entfaltet. An die 100 Zeichnungen dienen als Anschauungsmaterial, an deren Beispiel jeweils ein Aspekt der künstlerischen Praxis erläutert wird. Die Zeichnung *Mann, eine Urne tragend* von Edgar Degas (Seite 160) zeigt beispielsweise, wie gekonnt Degas das Gewicht einer Urne andeutet, ohne sie tatsächlich zu zeichnen. Der Betrachter greift auf sein Wissen zurück, um nachzuvollziehen, wie sich dieses Gewicht anfühlen könnte. Damit erreicht Degas Außerordentliches, denn genau dieses Objekt hat er nicht näher ausgeführt. Indem er einige Elemente betont, schafft er eine Zeichnung, anhand derer sich beinahe exakt das Gewicht bestimmen ließe. Darum geht es nicht wirklich in dieser Darstellung – aber der Betrachter kann daraus lernen, wie man die Wirkung des Gewichts mit wenigen Linien andeutet.

Durch die Analyse einer jeden Zeichnung entwickelt der Leser mehr und mehr ein konstruktives Verständnis, das die Richtung der eigenen Arbeit verändern kann. Textkästen mit kreativen Tipps und erläuternden Zeichnungen dienen als Praxisbeispiele und bieten einfache Übungen, um die eigenen Fertigkeiten zu verbessern. Die in diesem Buch vorgestellten Künstler decken eine große Bandbreite ab, gehören jedoch alle zum klassischen Kanon der Zeichnung. So verkörpert die durch intensive Beobachtung entstandene Zeichnung von Degas eine konkrete Herangehensweise, während die zeichnerische Methode von Ken Kiff (Seite 274) mehr mit der Erschaffung einer imaginären Welt zu tun hat.





**Skizzenbuchzeichnung nach dem Gemälde
*Minerva beschützt Pax vor Mars (Friede und
Krieg)* von Peter Paul Rubens (1629/1630) 2015**
Bleistift, lavierte Tusche und wasserlöslicher
Grafitbleistift auf Papier
58 × 80 cm

Der Künstler vollendete diese Skizze in der National Gallery in London, wo das Gemälde von Peter Paul Rubens ausgestellt ist. Gemälde zeichnet man am besten direkt im Museum oder in der Galerie ab und nicht nach einer Fotovorlage (obwohl Vorlagen natürlich sinnvoll sind). Manchmal ist es unangenehm, die neugierigen Besucherblicke zu spüren. Doch man gewöhnt sich daran.



(links) **Ghosts No. 5** 2016
Pastellkreide, Tusche und
Kohle auf Papier
80 × 58 cm

(rechts) **Ghosts No. 7** 2016
Pastellkreide, Tusche und
Kohle auf Papier
80 × 58 cm

Dies ist ein Bild aus einer Serie von insgesamt 14 Zeichnungen, die an aufeinanderfolgenden Tagen entstanden. Obwohl die Zeichnungen mit den sanften Farbabstufungen spontan entstanden, wurde diese Komposition ausgearbeitet. Die Vertikalen und die Winkel der Arme ergeben eine ruhige und dennoch fließende Komposition.

(rechts unten) **Red Hoodie** 2012
Mischtechnik auf Papier
60 × 42 cm

Bei diesem experimentellen Bild verwendete der Künstler Löschpapier und einen Tintenstrahldrucker. Auf dem vorgedruckten Papier zeichnete er die Details mit Aquarellfarbe und Tusche. Die Flecken wurden zum festen Bestandteil der Entwicklung des Bilds. Der schwarze Fleck auf der Innenseite der Kapuze ist zufällig entstanden.



Der historische Kontext, in dem die einzelnen Beispielzeichnungen entstanden sind, unterscheidet sich stark – von Zeiten großer sozialer Unruhen, verheerender Epidemien und schrecklicher Kriege bis hin zu scheinbar unbeschwerten Zeiten. Auch religiöse und politische Ideen, Philosophie und soziale Konventionen formen die Lebensumstände, in denen Künstler tätig werden. Und schließlich kommt es natürlich immer auf die Persönlichkeit des Künstlers oder der Künstlerin an, denn er oder sie formt ja letztlich die Striche auf dem Papier.

Einheit und Geschlossenheit

Ein Thema, das in diesem Buch immer wieder zur Sprache kommt, ist die Bedeutung des großen Ganzen. Je mehr man sich mit den Vorstellungen und Ideen großer Künstler beschäftigt, desto klarer wird, dass für die Künstler die Einheit und Geschlossenheit ihrer Bilder über allem anderen steht. Doch was ist damit gemeint? Einfach ausgedrückt soll jeder Teil des Bildes zum Gesamtbild beitragen, ohne es zu zerstören. In sich geschlossene Bilder scheinen dem Betrachter ein tiefes Gefühl der Befriedigung zu vermitteln, selbst wenn das Motiv verstörend wirkt. Umgekehrt können Bilder mit relativ harmlosen Motiven völlig uninteressant wirken, wenn die Details wie eine Einkaufsliste abgearbeitet wurden.

Von der Auswahl der Bilder über die sorgfältige Analyse eines jeden Werks bis zu kreativen Tipps soll die ganzheitliche Herangehensweise dieses Buchs den Anfänger wie auch den bereits erfahreneren Künstler ansprechen und inspirieren. Die für das Zeichnen nötige Aufmerksamkeit, Disziplin und Sorgfalt kann sich dabei durchaus auch als therapeutisch erweisen. Und hier noch einmal meine Aufforderung: Jeder angehende Künstler sollte die Werke anderer Künstler untersuchen. Kürzlich hatte ich das Glück, Paula Rego (Seite 178) persönlich kennenzulernen. Als ich ihr erklärte, dass ich gerade an einem Buch über das Zeichnen arbeite, fragte sie mich nach meiner Motivation. Ich antwortete spontan: »Weil ich das Zeichnen liebe und mir deshalb wünsche, dass es anderen Menschen ebenso ergeht.«



Kreative Tipps und Techniken

Im Folgenden wird jeder Themeneintrag von kreativen Tipps begleitet. Sie beziehen sich auf spezielle Techniken, die der jeweilige Künstler in seinen Beispielzeichnungen verwendet hat. Obwohl Künstler sehr unterschiedliche Methoden für den von ihnen gewünschten Effekt verwenden, ist es dennoch möglich, sich wiederholende Muster zu erkennen und einige Grundelemente zu untersuchen. Das Verständnis dieser Techniken sollte einer der ersten Schritte auf dem Weg zum Künstler sein. Behandelt werden unter anderen Themen wie Tonwerte, Raum, Körper, Form, Linie und Farbe.

Tonwerte

Licht und Schatten, Chiaroscuro, Tonwerte – all diese Ausdrücke bezeichnen letztlich die Abstufungen zwischen Weiß und Schwarz in einem Bild. Bei den meisten Zeichnungen verwendet man einen Bleistift oder ein anderes Zeichengerät, um auf einer weißen oder hellen Oberfläche einen dunkleren Strich zu erzeugen. Beim einfachen tonalen Zeichnen geht es darum, das Licht auf der Zeichenoberfläche zu reduzieren, indem man dunkle Striche zieht. Die Übergänge zwischen den Tonwerten von Weiß und Schwarz werden Halbtöne, Vierteltöne oder schlicht Übergangstöne genannt.

Dieses System aus Übergangstönen wird von Künstlern seit Hunderten von Jahren eingesetzt und ist nach wie vor die effektivste Methode, um einen plastischen Bildeindruck zu erzeugen und das Spiel von Licht und Schatten darzustellen. Dennoch scheint es, als ob die Alten Meister andere Methoden als die zeitgenössischen Künstler angewendet hätten. Viele der Darstellungskonventionen, denen man früher folgte, sind heute nicht mehr bindend. Dennoch gilt das System der Tonwerte noch immer. Tonwertabweichungen können auch verwendet werden, um einen Strich vom anderen zu unterscheiden und nicht nur um Licht und Schatten darzustellen (»Linie«, Seite 33).

Wenn man Tonwerte direkt der Realität entnimmt, darf man nicht vergessen, dass das Auge die bemerkenswerte Fähigkeit besitzt, auch im Schatten zu sehen. Dabei verstärkt es die Unterschiede, um die im Schatten verborgenen Informationen zu begreifen. Betrachtet ein Künstler also ein Objekt mit Schattenelementen, besteht die Versuchung, die Unterschiede im verschatteten Bereich durch Tonwerte überzubetonen. Das betrifft zwar ebenso die sehr hellen Flächen, fällt aber bei den Schatten stärker auf. Um dieser Versuchung nicht zu erliegen, muss ein Künstler stets abgleichen, indem er seine Aufmerksamkeit von großen Bereichen zu kleinen Schatteninseln verlagert.

Arbeitet man nach der Natur, muss man das Motiv ebenso betrachten wie die Zeichnung. Der Künstler begutachtet die Tonwertbeziehungen zuerst in der Realität und wendet sich dann der Zeichnung zu, um zu sehen, ob die geschaffene Tonalität mit den eben betrachteten Tonwerten übereinstimmt.



(links oben) **Woman**

Looking Down 2016

Kohle und weiße Kreide

auf blauem Papier

76 x 78 cm

Hier verwendete der Künstler getöntes Papier. Lichter und Schatten betonte er entweder mit weißer Kreide oder schwarzer Kohle.

(links unten) **Model**

Looking Down 2006

Bleistift, Kohle und Pastellkreide

auf cremefarbenem Velin

76 x 78 cm

Die Vorlage war ein detailliertes Foto. Der Künstler konzentrierte sich darauf, unterschiedliche Texturen darzustellen. Obwohl die Farbauswahl nur Rot-, Gold- und Gelbtöne umfasst, wurden die Tonwerte überwiegend getrennt gesetzt. Linien in unterschiedlichen Tönen überlappen sich. Sie erzeugen eine transparente Wirkung mit unterschiedlichen Dichtegraden von fest über rauchig bis hin zu durchsichtig.

(rechts) **Nude Seen**

from Behind 2016

Kohle und weiße Kreide

auf grauem Tonpapier

80 x 53 cm

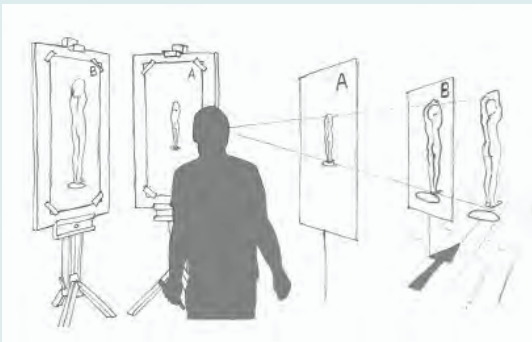
Die energiegeladene Aktzeichnung hat eine einfache Struktur. Die Bewegung verläuft von der linken Fußsohle des Modells das Bein hinauf bis zum Gesäß und von dort durch die Schultern und den Kopf nach rechts oben. Die Bewegungslinie wird nie illusionistisch dargestellt, vermittelt aber dennoch viel Tiefe. Licht, Schatten und Konturen sind miteinander verwoben und lassen dramatische Formen entstehen. Die Zeichnung wurde innerhalb von knapp 60 Minuten vollendet.





Barcelona Drawing No. 12 1992
Feder und Tusche auf Papier
58 × 58 cm

Hier entstand ein imaginärer Raum, in dem jeder Bereich eigenartig zu schweben scheint. Der Künstler zerschnitt dazu eine logisch konstruierte Zeichnung und ordnete die Stücke auf einem leeren Blatt Papier neu an. Danach zeichnete er dieses Arrangements.



Bildebene

Diese imaginäre Ebene liegt zwischen dem Motiv und dem Künstler und repräsentiert die Oberfläche der Zeichnung. Steht der Künstler still und das Objekt befindet sich in einer bestimmten Entfernung, so wird das Objekt im »Fenster« der Bildebene immer größer erscheinen, je näher die Bildebene an das Objekt herangerückt wird.

Raum

Beim Zeichnen existieren drei Arten von Räumen. Der reale Raum ist der Raum, den wir um uns herum wahrnehmen und den wir in realistischen Zeichnungen perspektivisch abbilden. Den zweidimensionalen Raum sieht man auf einer Zeichnung. Und schließlich gibt es noch den imaginären Raum, der in unserer Vorstellung entsteht. Diesen Raum wollen wir manchmal in einer Zeichnung auf Papier bannen.

Doch zuerst soll ein Begriff erläutert werden, von dem im Zusammenhang mit Malen und Zeichnen oft die Rede ist: Die Bildebene. Wie im Diagramm links dargestellt, ist sie eine imaginäre, flache Ebene zwischen dem Künstler und dem Motiv, das er abbildet. Sie repräsentiert sozusagen eine durchsichtige Version der Papieroberfläche. Wenn man stillsteht und das Motiv betrachtet, erscheint es klein im Verhältnis zur Bildebene, solange sich diese nahe beim Betrachter befindet. Wird die Bildebene näher an das Motiv gerückt, erscheint das Motiv größer.

Die meisten Künstler sahen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ein Bild als Fenster zur Realität (oder zu einer parallelen Wirklichkeit) an. Gelegentlich variierten sie diese Idee auf spielerische Weise, wie bei den spektakulären illusionistischen Effekten der Trompe-l'œil-Malerei. Betrachtet man jedoch manche Zeichnungen großer Meister, kann man darin noch eine andere Art von Raumwahrnehmung erkennen. Denn diese Künstler scheinen zu verstehen, dass ein Gemälde Tiefe besitzt, zugleich aber flach ist. Genau diese außerordentliche Dualität macht Bilder oft so eindrucksvoll und bewegend.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts verlagerten sich die künstlerischen Schwerpunkte. Die Entwicklung der Fotografie trug maßgeblich dazu bei, Gemälde und Zeichnungen von ihrer Rolle als die Wirklichkeit beschreibende Kunstform zu befreien. Aber noch heute, 200 Jahre nach der Erfindung der Fotografie, fasziniert Künstler das Wechselspiel zwischen Fläche und Tiefe. Und nach wie vor wollen sie die Realität repräsentieren.

Form

Von den Fachbegriffen der visuellen Sprache der Kunst ist die Form wahrscheinlich der am leichtesten verständliche Ausdruck, denn er korrespondiert am direktesten mit der zweidimensionalen Oberfläche des Papiers. Obwohl die Form einfach als Silhouette eines Körpers zu begreifen ist, steht sie immer auch in Beziehung zu den anderen Formen, die ein Objekt in einer Komposition umgeben. Verwirrenderweise werden diese umgebenden Formen oft als negativer Raum bezeichnet, da sie nicht das Zentrum der Aufmerksamkeit bilden. Für den Künstler ist der Begriff »negativer Raum« aber nicht hilfreich, denn er oder sie versucht ja, ein geschlossenes Bild zu schaffen, in dem alle Bildelemente miteinander in Verbindung treten. Konzentriert man sich dagegen nur auf ein Element, nämlich das Objekt, wirkt es im Bild oft wie losgelöst vom großen Ganzen.