

Zeichnung

Eine Zeichnung ist ein Bild, das ein Motiv in vereinfachter Weise mit Linien und Strichen darstellt. Das unterscheidet die Zeichnung von der Malerei, die ein Motiv durch den Einsatz von Farben und Tonwerten darstellt. Seit dem 19. Jahrhundert hat sich als Fachausdruck für alle nicht-malerischen Darstellungen der Ausdruck Grafik etabliert. Darin kommt auch zum Ausdruck, dass „zeichnen“ begriffsgeschichtlich mit „Zeichen“ verwandt ist. Zur Grafik zählen neben der Zeichnung auch Drucke, Mosaik und Sgraffito.

Nach der klassischen Auffassung betont eine Zeichnung im engeren Sinne die Umrisslinien eines Motivs. Diese Linien können mit Hilfe von weiteren Strichen (Schraffuren) ergänzt werden, um einen räumlichen Eindruck zu erzeugen. Die Darstellung ist dabei entweder monochrom oder verwendet vorgegebene Farben, die nicht vor dem Auftragen zusammengemischt werden. Heute kommen in der künstlerischen Zeichnung allerdings zahlreiche Mischtechniken zum Einsatz, durch die in der Praxis die akademische Grenze nicht immer eindeutig zu ziehen ist. Bereits die Pinselzeichnung setzt neben Linien und Strichen die Lavierung als Darstellungsmittel ein.

In der Regel ist die künstlerische Zeichnung eine Handzeichnung (auch Freihandzeichnung). Zeichnungen können aber auch mit Hilfsmitteln (Lineale, Schablonen) gestaltet werden; oft ist dies bei technischen Zeichnungen der Fall.

Die Geschichte

Anfänge

Die Anfänge der Zeichnung fallen mit dem Beginn der menschlichen Kulturgeschichte zusammen. Älteste Zeugnisse sind Felszeichnungen aus der Zeit von ca. 20.000 v. Chr.. Motive sind vor allem die Jagd, der Krieg und vermutlich magische Symbole. Es wird angenommen, dass diese Werke insgesamt religiös-magischen Ursprungs sind, etwa um Einfluss zu nehmen auf den Ausgang der Jagd oder kriegerische Auseinandersetzungen. Neben in den Fels geritzten Zeichnungen haben die urzeitlichen Maler Holzkohle, und aus Erden und Pflanzen gewonnene Mal- und Zeichenmittel wie Ocker verwendet. Bedeutende Funde stammen aus dem spanischen Altamira und dem französischen Lascaux. Alle späteren Hochkulturen haben Werke hervorgebracht, die auf die Verwendung von Linien beruhen. Oft stehen diese Werke entweder in enger Verbindung mit der Entwicklung der Schrift oder sind formalisierte Zeichen und Symbole ohne individuellen Ausdruck. Eine bedeutsame Weiterentwicklung erfährt die Zeichnung ab etwa 3000 v. Chr. in Ägypten und später im Römischen Reich mit dem Fresko, einer dekorativen Wandmalerei, die oft Spuren von Vorzeichnungen aufweisen. Zeichnerische Entwürfe für solche Fresken sind auf Tonscherben (Ostraka) überliefert. Ab 1000 v. Chr. werden Tonvasen zu einem bedeutenden Zeichnungsträger, insbesondere in der attischen Kultur. Zunächst wurden Linien in den unbehandelten Ton geritzt. Aus späterer Zeit finden sich aufwendig gestaltete Zeichnungen auf weiß grundierten Gefäßen. Aus der schriftlichen Überlieferung ist bekannt, dass ab 500 v. Chr. im gesamten Mittelmeerraum Zeichnungen auf grundiertem Holz und mit Silberstift auf Pergament angefertigt wurden. Weil das Material aber leicht vergänglich ist, sind keine Beispiele überliefert.

Mittelalter

Im Mittelalter hat die Zeichnung nicht nur Bedeutung als Mittel des Entwurfs für Malerei, Skulptur und Architektur, sondern gewinnt insbesondere in der Buchmalerei einen neuen Entwicklungshöhepunkt. Allerdings bleibt sie in ihrer Funktion eingebunden, ist also nicht selbstständiges Kunstwerk. Wichtigster Ausdruck der Zeichenkunst sind Miniaturen und Marginalzeichnungen am Rande wertvoller Handschriften. Die meisterhafte Beherrschung findet ihren Ausdruck insbesondere in den Handschriften irischschottischer und italienischer Klöster und Abteien. Eines der wichtigsten Dokumente ist das irische Book of Kells aus dem 9. Jahrhundert. Mit der Möglichkeit der Papierherstellung, das ab dem 14. Jahrhundert zunehmend an die Stelle des teuren Pergaments tritt, werden Studien und Übungszeichnungen möglich. In den europäischen Malschulen sind Meisterzeichnungen und Skizzenbücher weit verbreitet, die den Schülern als Vorlagen für ihr reproduzierendes Schaffen nach den Maleregeln des jeweiligen Meisters gelten. Obwohl für die mittelalterlichen Buchillustrationen die Bezeichnung *Malerei* üblich ist, handelt es sich in der Regel um kolorierte Zeichnungen, bei deren Erstellung Zeichner (Adumbrator) und Maler (Illuminator) nacheinander die Illustration erstellten.

Neuzeit

Im 15. Jahrhundert beginnt die Zeichnung an Eigenständigkeit zu gewinnen. Die wichtigste ästhetische Neuerung dieser Zeit ist die Entwicklung der Zentralperspektive, die einhergeht mit einem neuen Bemühen um realistische Darstellung. Die Antike und ihre Kunstwerke werden zum ästhetischen Ideal erhoben (Renaissance). Der Zeichnung kommt hier als Mittel des Studiums und als Entwurfsmedium eine besondere Bedeutung zu. Zudem wird sie zu einem beliebten Sammlerobjekt, was die reichhaltige Überlieferung seit dieser Zeit erklärt. Einen neuen Höhepunkt erreicht die Zeichnung in der italienischen Renaissance und insbesondere im Manierismus. Viele Zeichnungen sind in Skizzenbüchern enthalten, was darauf verweist, dass die Zeichnung das bevorzugte Medium für bildliche Studien war. In der Regel wird auf Papier gezeichnet, wobei Silberstift, Kohle, Rötel und weiße Kreide zu den wichtigsten Zeichenwerkzeugen zählen. Auch Feder, Pinsel und Tinte werden verwendet. Stilistisch lassen sich deutliche Unterschiede zwischen Nord- und Südeuropa ausfindig machen. Während in Südeuropa das künstlerische Leitmedium die Malerei ist, sind es in Nordeuropa in besonderer Weise Drucke und Stiche. In den Zeichnungen aus Deutschland und Holland ist dieser Einfluss unverkennbar. In Barockzeit und im Rokoko dominiert aber auch im Norden die Malerei den Zeichenstil. Bedeutendster Zeichner diese Zeit ist Rembrandt, der über 2000 Zeichnungen hinterlassen hat, meist Studien und Entwürfe.

Im 18. Jahrhundert geht ein neuer Entwicklungsimpuls für die Zeichnung von der Neuentwicklung von Buntkreiden und Pastellfarben. Vor allem Antoine Watteau hat mit diesen neuen Medien experimentiert und eine prägende Formsprache entwickelt. Beliebte Sujets sind Porträtstudien – Ausdruck der bürgerlichen Betonung des Individuums – und Landschaftszeichnungen. Die Zeichnung gewinnt immer stärker an unterschiedlichen gestalterischen Elementen. Ausdruck dafür ist zum Beispiel die enge Verbindung von Zeichnung und Aquarell.

Moderne

Die moderne Zeichnung seit Ende des 19. Jhd. ist geprägt durch eine große Freiheit in der Wahl zeichnerischer Mittel. Die Grenze zwischen Malerei und Zeichnung verwischen, umso stärker die farbliche Gestaltung etwa mit Hilfe von Pastellfarben und Kreiden oder die plastische Gestaltung durch Verwischen und Verreiben die Eindeutigkeit der Linie in den Hintergrund treten lassen. In einigen Richtungen, etwa dem Pointillismus und Impressionismus, scheinen zeichnerische Mittel ganz zu verschwinden. Im Expressionismus weicht die Linie dem ausdrucksstarken, dramatischen Strich. Auf der anderen Seite finden sich zum Beispiel bei Pablo Picasso Gemälde, die aus nichts weiter als der Linie aufgebaut sind. Ob ein Bild Zeichnung oder Malerei ist, lässt sich mit Hilfe der klassischen Kriterien nicht mehr eindeutig beantworten. Das aber ist gerade ein Ziel der unterschiedlichen Kunstbewegung bis ersten Hälfte des 20. Jhd.: Die akademischen Formregeln sollen nicht mehr ohne weiteres gelten.

Obwohl einige bedeutende Künstler seit Ende des 19. Jhd. immer wieder Zeichnungen produziert haben, spricht man aufgrund der Uneindeutigkeit der zeichnerischen Mittel von einer Krise der Zeichnung in der Moderne. Die ästhetische Hochkultur konzentriert sich auf die klassischen Modi Malerei, Skulptur und Architektur. Als eigenständiges Medium erlangt die Zeichnung Bedeutung vor allem in der Populärkultur, zum Beispiel in Gestalt der Karikatur und des Comic. Dessen ungeachtet ist die zeichnerische Produktivität seit Ende des Zweiten Weltkriegs ungebrochen. Zeichner wie Alberto Giacometti, Horst Janssen, Gunter Böhmer und A. R. Penck haben auf ihre Weise neue Impulse für die moderne Zeichnung gegeben.

Ostasiatische Zeichenkunst

Im ostasiatischen Raum, insbesondere in China und Japan, hat sich seit der Tang-Dynastie (6. Jahrhundert) eine Zeichenkunst entwickelt, die sich nur bedingt in den europäischen Kategorien von Zeichnung und Malerei einordnen lässt. Diese sogenannte Tuschmalerei ist aus der chinesischen Kalligrafie entstanden und entsteht unter der Verwendung von Pinseln und schwarzer Tusche bzw. Ruß. Als Zeichentechniken dominieren die Pinselzeichnung und die Lavierung, weshalb der ostasiatische Tuschestil oft mit dem Aquarell verglichen wird.

Als Begründer gilt der chinesische Dichter und Kalligraph Wang Wei. Ausgehend vom

Pinselstrich beim Schreiben von Schriftzeichen entwickelte er eine Zeichentechnik, die eine Landschaft auf ihre wesentlichen Linien und Schattierungen reduziert. Bis ins 11. Jahrhundert (Song-Dynastie) wird die Technik immer weiter entwickelt und verfeinert. Es entwickelt sich ein reichhaltiges Formenvokabular, mit dem die Motive dargestellt werden. Ab dem 12. Jahrhundert treten neben das Landschaftsmotiv weitere Naturmotive und zunehmend auch Detailstudien. Oft werden kalligrierte Gedichte in die Bildgestaltung miteinbezogen.

Die Tuschezeichnung steht von Anfang an in enger Verbindung mit dem Chan- Buddhismus und ist deshalb zugleich eine Meditationsübung. Ab 13. Jahrhundert bringen japanische Mönche, die in China den Chan- Buddhismus studierten, die Tuschezeichnung nach Japan, wo sie unter dem Namen Sumi- e zu einem wichtigen Bestandteil des Zen-Buddhismus wurde. Wie in China waren die meisten Zeichner keine Künstler, sondern Mönche und Priester. Zunächst bleibt der japanische Stil dem chinesischen sehr ähnlich, insbesondere was das Formenvokabular betrifft. Mit Sesshū Tōyō (1420–1506), auch er ein Zen-Priester, entwickelt sich allmählich ein eigener, japanischer Stil heraus, der die klassischen Darstellungsformen zurücklässt und zunehmend realistische Abbildungen anstrebt. Mit Sesshu wird Sumi-e zu einer eigenständigen Kunstform, die allerdings den Zen-Hintergrund nie ganz verlässt.

Die asiatische Tuschzeichnung hat auf die europäische Zeichnung und Malerei spätestens seit dem Impressionismus eine starke Faszination ausgeübt. Maler und Zeichner wie Degas, Monet, Picasso bis hin zu Horst Janssen haben sich in ihren Werken deutlich von der Tuschezeichnung inspirieren lassen und selbst Werke insbesondere im Sumi-e-Stil geschaffen.

Theorie

Die Zeichnung betont die Linienführung und Umrisse eines dargestellten Gegenstandes. Dabei ist die Linie als künstlerisches Mittel selbst abstrakt. Insofern die Zeichnung Gegenstände *naturalistisch*, d. h. „nach der Natur“ darstellt, reduziert der Zeichner die Natur auf das für das Auge Wesentliche der Wahrnehmung. Abstraktion und Reduktion von visuellen Information auf die bloße Kontur ist eine bedeutende intellektuelle Leistung. Deshalb gilt die Schule der Zeichnung gemeinhin auch als Grundschule des aufmerksamen und genauen Sehens.

Dennoch ist der eigenständige Wert einer Zeichnung erst seit dem 15. Jahrhundert allmählich erkannt worden. Zwar galt bereits in der mittelalterlichen Kunstlehre die Zeichnung als eine Grundlage der Kunst, aber sie war nur Mittel der Einübung und des Erlernens, kein autonomes Kunstwerk. Unklar war in der theoretischen Bewertung der Zeichnung im Verhältnis zur Malerei, was grundlegendere Bedeutung hat: die Entwicklung des Bildes aus der Linie oder aus der Farbe. Überlieferte Zeichnungen aus dieser Zeit sind Skizzen, Entwürfe, Studien und Vorstudien zur Malerei. Dass überhaupt Zeichnungen überliefert sind, ist dem Umstand zu verdanken, dass diese Zeichnungen als Geschenkblätter sehr beliebt waren, insbesondere wenn sie von berühmten Malern stammten oder Vorstudien berühmter Werke waren. An der grundlegenden Wertung hielt man allerdings fest: Die theoretische Betrachtung ging von einem Zwei-Stufen-Modell aus, nämlich der Idee für ein Bild, wie sie sich in einer skizzierten Zeichnung niederschlägt und der Ausführung der Idee als der eigentlichen künstlerischen Leistung. Bedeutende Zeichner wie Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer haben in der Zeichnung in erster Linie eine Möglichkeit gesehen, sich ein Sujet systematisch zu erarbeiten, mit dem Ziel, diese Studien für die zweite Stufe, die Ausarbeitung etwa in einem Gemälde, zu verwenden. Als Zwischenschritt von der Idee zur Ausführung galt das Aquarell, das in der Kunsttheorie lange Zeit der Zeichnung selbst zu- und untergeordnet wurde, und zwar als nachträglich kolorierte Zeichnung.

Die Aufwertung der Zeichnung in der Kunsttheorie setzt mit Federico Zuccaros Überlegungen zum Verhältnis von Idee (*concetto*) und Zeichnung (*disegno*) (1607) ein. Im Streit zwischen dem *Primat der Linie* und dem *Primat der Farbe* stellt er sich auf die Seite der *Zeichner*. Zuccari vergleicht die Zeichnung mit dem göttlichen Schöpfungsakt. Am Anfang der Schöpfung steht die Idee als einer Art innerer Zeichnung (*concetto*; Konzept). Dieser geistige Akt äußert sich in der Zeichnung (*disegno*), die in ihrer Ursprünglichkeit mit der Idee eins ist. Sie ist die notwendige äußere Gestalt der Idee. Die weitere künstlerische

Ausgestaltung ist dann nur noch Zugabe und Vollendung. Zuccari nimmt mit seinen Äußerungen Stellung zu einem zunächst in der akademischen Kunst Italiens geführten Streit, der aber schon bald in ganz Europa geführt wird. Neben Italien ist ein Schwerpunkt der Auseinandersetzung Frankreich, wo sich für das Primat der Linie die sogenannten Poussinisten einsetzen, für das Primat der Farbe die Rubenisten.

Der akademische Diskurs mündet in eine allgemeine Anerkennung des Primats der Linie, mit der Folge, dass in der Zeichenlehre die Zeichnung zur Grundtechnik erklärt wird. Allerdings gibt es eine Tendenz, die Zeichnung auf Zeichentechnik zu verkürzen und ihr verstärkt wieder den Charakter der vorbereitenden Studie und Übung zuzuschreiben. Zugleich wird die Zeichnung aber auch zunehmend als eigenständiger künstlerischer Ausdruck anerkannt. Eine breite Sammlerbewegung tut ihr übriges, um die Zeichnung neben den akademischen Auseinandersetzungen auf dem sich entwickelnden Kunstmarkt zu etablieren. Es sind vor allen Liebhaber und Kenner, die im 18. Jahrhundert dem Eigenwert der linearen Darstellung zum Durchbruch verhelfen. Insbesondere Pierre-Jean Mariette betont in seinen Publikationen den besonderen Wert des Schwarzweiß-Kontrastes ohne Kolorierung. Mariettes Auffassung, der Strich lasse die Sache erkennen und arbeite damit das Wesentliche einer bildlichen Darstellung heraus, setzt sich allgemein durch und wird wegbereitend für die Aufwertung der Zeichnung als eigenständige Kunstgattung im 20. Jahrhundert.

Unterstützt wird dieser Prozess im 19. Jahrhundert durch die romantische Entdeckung des ästhetischen Reizes des Fragments. Das Fragment als das Abgebrochene und Unvollendete wird gerade in der Zeichnung entdeckt. Es birgt die genialische Ursprungsidee, die gerade deshalb fasziniert, weil sie unausgeführt bleibt. Statt dessen wird in der Zeichnung die Handschrift des Zeichners sichtbar: Man sieht ihm gewissermaßen bei der Arbeit zu. Bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel wird deshalb die Zeichnung als eine der höchsten Künste angesehen.

Bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts bleibt es bei der theoretischen Unterscheidung von Zeichnung und Malerei. In der akademischen Bewertung behält die Zeichnung zudem ihren untergeordneten Rang. Die künstlerische Praxis beginnt sich aber zunehmend von den normativen Ansprüchen der akademischen Ästhetik zu lösen. Künstler wie Paul Cézanne beginnen damit, das Prinzip der Linie für die Zeichnung anzuzweifeln und entwickeln Zeichnungen aus farblichen Eindrücken heraus. Die alte Diskussion zwischen „Zeichnern“ und „Malern“, die nach dem Primat von Linie oder Farbe für die Malerei gefragt hatten, betrifft nun die Zeichnung selbst. Sie ist nicht mehr festgelegt auf lineare Darstellung und reduzierten Farbeinsatz. Die verschiedenen Kunstbewegungen am Anfang des 20. Jahrhundert nehmen diesen Ansatz auf, so dass die theoretische Grenze zwischen Malerei und Zeichnung zunehmend verwischt. In der gegenwärtigen ästhetischen Theorie wird das Fehlen einer Theorie der Zeichnung beklagt.

Buntstift

Ein Buntstift, auch Farbstift genannt, ist ein Schreib- oder Zeichengerät mit einer farbigen Mine. Als Hülle der Mine wird häufig lackiertes Holz wie bei Kopier- oder Bleistiften verwendet. Geschichte Über die Geschichte des Buntstiftes ist wenig bekannt. Er wurde erstmals Anfang des 19. Jahrhunderts erwähnt. Allerdings wurden wahrscheinlich schon früher Buntstifte hergestellt.

Herstellung

Die Mine des Buntstiftes wird aus Farbpigmenten, Fetten, Wachsen, Bindemitteln, Talkum und Kaolin hergestellt. Nach der Vermischung der einzelnen Bestandteile miteinander, werden diese gepresst, luftgetrocknet und mit einer Holzummantelung versehen.

Anwendung

Im Gegensatz zum Bleistift zeichnen die Minen von Buntstiften nicht grauschwarz, sondern farbig. Durch eng gesetzte Linien (Schraffur) lassen sich auch farbige Flächen anlegen. Durch eine Veränderung der Druckstärke kann die an das Papier abgegebene Farbintensität variiert werden. Dicke weiche Buntstifte in grellen Farben finden als Textmarker Verwendung. Farb- bzw. Buntstifte eignen sich besonders als Einsteigematerial in die künstlerischen Darstellungstechniken, da sie zeichnerische und malerische Elemente verbinden.

Mit Buntstiften sind Lasurtechniken möglich. Die Pigmente von so genannten Aquarellstiften lassen sich nachträglich mit Wasser vermahlen. Der Hauptnachteil gegenüber Bleistiften ist, dass sich die Linien von handelsüblichen Buntstiften nur sehr schwer, oft auch überhaupt nicht, ausradieren lassen.

Ölmalerei

Die Ölmalerei ist die künstlerische Malerei mit Ölfarben auf der Basis des Malmittels Öl – in der Regel Leinöl.

Dass die Ölmalerei als „klassische Königsdisziplin“ der Kunst gilt, liegt vor allem an den guten Eigenschaften des überwiegend verwendeten Malmittels Leinöl (fast immer zusammen mit Terpentin). Um dessen Eigenschaften weiter zu verbessern und um bei der Alterung Rissbildung und Vergilben zu vermeiden, wird das Gemälde nach vollständiger Trocknung und Aushärtung (oft erst nach über einem Jahr) meist mit einem Firnis überzogen – man unterscheidet hierbei Zwischenfirnisse und Schlussfirnisse.

Geschichte

Diese Form der Malerei entstand nach und nach im 15. Jahrhundert auch aus dem Bedürfnis heraus, die Grenzen der eher linear betonten Technik der Temperamalerei zu überwinden. Die ältesten bekannten Rezepte finden sich im Straßburger Manuskript.

Die entscheidende Vervollkommnung dieser neuen Technik und wesentliche Impulse zu deren Verbreitung werden vor allem Jan van Eyck zugeschrieben. Antonello da Messina brachte sie nach Italien, wo sie sich zunächst wesentlich langsamer als in Nordeuropa verbreitete. Noch während des 16. Jahrhunderts war es dort üblich, die Technik mit Temperafarben zu kombinieren, aber auch andere Maler wie beispielsweise Rubens verwendeten parallel Temperafarben.

Spuren von Ölgemälden wurden in der Nähe der von der Taliban gesprengten Buddha-Statuen gefunden. Die ältesten dieser Gemälde stammen aus dem 7. Jahrhundert.

Maltechniken Trennung von Form und Farbe

Die im Mittelalter übliche, vor allem von Jan van Eyck entwickelte und bis Tizian gebräuchliche Maltechnik der Trennung von Form und Farbe, ermöglichte die Bildgestaltung auch in Werkstätten als überschaubaren handwerklichen Prozess. Die Technik erlaubt eine äußerst naturnahe und detailgetreue Darstellung von Formen und wurde deswegen auch in der Moderne von Surrealisten wie Dali verwendet.

Nach einer Risszeichnung, die vom Meister angefertigt und - meist von einem Lehrling - auf die Bildfläche (mit Kreidegrund weiß grundierte Holztafel oder mit dünnem Leinen bespannte Holztafel) übertragen wurde, wurde die Schattenform entwickelt. Dies geschah mit Eitemperafarbe, z.B. Siena, Ultramarin oder Schwarz, je nach gewünschtem Effekt - heute nimmt man oft Japantusche dazu. Als nächster Arbeitsschritt erfolgt ein erster dünner, durchscheinender Überzug, die Lasur, aus magerer Harzölfarbe zur Entwicklung eines sogenannten Mitteltones und Gesamttones. Diese erste Schicht heißt Imprimitur. Der Gesamtton bestimmt den späteren Bildcharakter, ob kalt oder warm, gedämpft oder dunkel, etc. Der Mittelton, der zwischen dem dunkelsten und dem hellsten Ton des Bildes liegt (es handelt sich oft um eine Erdfarbe, bei Dürer z.B. Ocker, oder bei Bartholomäus Bruyn eine grüne böhmische Erdfarbe) gestattet die nun folgende Entwicklung der Form durch das und im Licht, die sogenannte Weißhöhung. Mit weißer Tempera wird das Licht gemalt, es entsteht die Plastizität und Dreidimensionalität des Bildes. Der Wechsel von Lasur und Weißhöhung erlaubt ein behutsames Entwickeln des Bildes und ermöglicht viele Korrekturschichten. Es können so Bilder von großer Tiefe und innerer Lebendigkeit gemalt werden. Von Tizian wie auch von Stefan Lochner weiß man, dass sie bis zu 150 Schichten auftrugen, in Lochners Fall z.T. sogar noch mehr. Der Abschluss dieser formalen Seite des Bildes wird auch Grisaille genannt, bis zu diesem Punkt hat das Bild im wesentlichen erst Ocker, Schwarz und Weiß als Farben. Die Technik der Trennung von Form und Farbe wird heute nur noch von wenigen Künstlern beherrscht. Beispiele sind der Kreuzweg von Georg Esser und im 20. Jahrhundert das Oeuvre von Egon von Vietinghoffs Ölgemälden.

Erst jetzt erfolgt die tatsächliche Farbgebung durch Farblasuren in Öl- oder Öl-Harz-Farbe in zum Teil mehreren Schichten und Lagen bis zur Vollendung des Bildes. Zunächst wird mit Leinöl oder Dammar ein Firnis aufgetragen (der sogenannte Zwischenfirnis), der in 4-5 Tagen durchtrocknet. Danach werden die einzelnen Formpartien mit der gewünschten Farbe

lasier (Lokalfarbe). Die Lokalfarben können durch mehrfachen lasierenden Auftrag von Schichten, die jedesmal trocknen müssen, vertieft werden. Die Untermalung soll immer durchscheinen, es darf also nicht oder nur sehr vorsichtig mit Körperfarbe, d.h. mit Weiß vermischter Farbe, gemalt werden. Schließlich können die Licht- und Schattenformen noch durch Spitzen vertieft und damit das Bild vollendet werden. Maltechnisch gesehen ist die Farbgebung der einfachere Malvorgang. Grundsätzlich gilt, dass die Farbgebung umso leichter und müheloser gelingt je kräftiger und vollkommener die Untermalung ist. Da alle Malschichten jeweils durchtrocknen müssen, kann das Malen eines Bildes in der hier beschriebenen Technik sehr lange, Monate bis Jahre, dauern.

Ton-in-Ton-Malerei

Die Ton-in-Ton-Malerei ist eine Art abgekürztes Verfahren, wobei die Trennung von Form und Farbe weitgehend aufgehoben ist und nur noch rudimentär zur Korrektur verwendet wird. Die Technik wurde etwa im 16. Jahrhundert entwickelt zur Gestaltung großer repräsentativer Formate. Vor allem Tizian war entscheidend an der Entwicklung dieser Technik beteiligt. Sie wurde in modifizierter Form auch von Pablo Picasso (blaue oder rosa Periode) und Max Beckmann verwendet. Gemalt wird auf farbigem Grund mit toniger Farbe (meist Erdfarben); solche Gründe heißen Bolusgründe. Die Zeichnung wird locker mit dunkler Erdfarbe oder farbigem Grau aufgetragen und trocknen gelassen. Es wird sofort mit Weißhöhung aus Eitempera begonnen, das Weiß ist schon eingetönt. So können die Tendenzen der Lokalfarben durch Untermischen von Rot, Blau usw. festgelegt werden. Beckmann arbeitete z. B. viel auf rotem Grund, darin die Zeichnung locker eingearbeitet mit dunklerem Ton war. Es folgt ein farbiger Zwischenfirnis im Grundton. Korrekturschichten, die auch Farbe enthalten, können aufgetragen werden, bis der Künstler mit dem Ergebnis zufrieden ist. Von Tizian weiß man, dass er 40-50 Schichten auftrug. Am Ende folgt die farbige Vertiefung des Bildes durch mehrfache Lasuren. Die Ton-in-Ton-Malerei erlaubt erstmals die Formsuche im Bild während des Malens und gestattet sehr freies Gestalten, so dass ein Bild, wie es Rembrandt oft gemacht hat, völlig umgeworfen und neugestaltet werden kann.

Primamalerei oder Alla-Prima-Malerei

Abgeleitet von ital., "aufs erste", auch prima vista, ital. "auf den ersten Blick". Die Prima-Malerei bezeichnet ein Vorgehen, bei dem versucht wird, die Farbe gleich auf Anhieb in einem Arbeitsgang auf die richtige Stelle zu platzieren ohne spätere Korrekturen wie zu Retuschierung oder das *Auswischen* von feuchter Farbe. Der Maler hat bei der Prima-Malerei bereits die Endfassung des Bildes im Kopf und setzt jede Farbe als letztgültigen Farbton ein. Ihr Gegenstück ist die Schichtenmalerei, z.B. die Lasurmalerei mit ihrer Untermalung, die ihre Höhepunkte in der italienischen Renaissance und im niederländischen Barock hatte. Der Alla-Prima-Malerei verwandt ist die Nass-in-Nass-Technik. Als ein Meister der Alla-Prima-Malerei gilt Cézanne. Philipp Otto Runge beklagte sich, dass "Leute wie aus dem Kalkeimer malen". Anfänger der Malerei wollen oft alla prima malen, weil man direkt ein Ergebnis sieht. Dabei wird leicht übersehen, dass diese Technik Erfahrung erfordert, deren Fehlen zu betrüblichen Ergebnissen führt.

Mischtechnik

Die Mischtechnik ist eine Maltechnik in der Ölmalerei, die verschiedene Bindemittel innerhalb eines Bildes verwendet. Sie ist als spezifische Errungenschaft der schaffenden Künstler in Europa ein bedeutsames europäisches Kulturerbe.

Glanzzeit war die niederländische Barockmalerei, die Ölfarbe mit Harzen versetzte, um den emailleartigen Tiefenglanz zu erzielen. Von den Niederlanden ausgehend verbreitete sich diese Technik über ganz Europa und war lange Zeit die maßgebliche Maltechnik für Ölgemälde. Sie wurde von der Alla-Prima-Malerei verdrängt und von den Impressionisten abgelehnt, so dass die Kenntnis davon praktisch vergessen wurde.

Otto Dix war z. B. Meister dieser Technik. Er malte in die nasse Ölfarbe mit einer Ei-Tempera-Farbe und erreichte damit seine farbliche Tiefe.

Ein besonderer Kenner und Anwender der Mischtechnik im 20. Jahrhundert war Egon von Vietinghoff, der sie sich in 35 Jahren im Selbststudium neu erarbeitete, die meisten der dazu nötigen Öl-Harz-Farben selbst herstellte und ein umfangreiches Werk hinterließ.

Aquarellmalerei

Geschichte der Aquarellmalerei - Schon immer haben sich die Menschen mit dem Thema Kunst beschäftigt, mit Ihrer Entstehung und Entwicklung, mit Strömungen und Gegenströmungen, die den jeweils aktuellen Zeitgeist widerspiegeln, mit der Wechselwirkung zwischen Kunst und Gesellschaft, ja mit der elementaren Frage, was denn Kunst überhaupt ist. Kunst findet sich in der Galerie, im Museum, in einer privaten Sammlung. Obwohl theoretisch möglich, ist damit faktisch Kunst einem breiten Publikum nicht zugänglich. Vor allem ist eine Vielzahl der Kunstwerke und Kunstgegenstände, die in Galerien ausgestellt und angeboten werden, nicht zugänglich, da man selbst als Kunst-Interessierter nicht endlos Galerien besuchen kann.

Das Porträt in Kunst und Kultur

Frühe Beispiele von Porträtmalerei sind die so genannten Mumienporträts aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert. Nach der Antike entstehen die ersten Porträts in Europa Mitte des 14. Jahrhunderts. Das älteste ist das Seitenporträt König Johanns des Guten, das als Gegenstück das Porträt seiner Frau Johanna hat. Das älteste Frontalporträt ist das von Herzog Rudolf IV. von Österreich. In der Politik wird das Porträt eines Regierungschefs oft als staatliches Symbol gebraucht, es ziert öffentliche Gebäude, Banknoten oder auch Briefmarken. (siehe Personenkult.) Eines der berühmtesten Porträts der Welt ist das der Mona Lisa.

In der modernen Auftragsmalerei entsteht der Porträtentwurf oftmals durch die Fotokamera. Das Ölporträt wird auf Basis einer - gegebenenfalls im Computer verfremdeten oder bearbeiteten - Fotografie ausgeführt. Es kommt zu einer neuen künstlerischen Arbeitsteilung: Während der Kunstmaler bzw. ein Malstudio sich auf die technische Ausführung des Porträts als Ölgemälde beschränkt, wird das Motiv selbst durch den Fotografen oder gar einen privaten Auftraggeber entworfen.

Holzbildhauerei

Die Kunst der Bildhauerei ist eine der ältesten bildenden Künste in der Kulturgeschichte - seit unzähligen Generationen werden aus Stein, Holz, Metall, Ton, Gips oder auch Baumstämmen, Metallschrott und anderen Materialien Skulpturen geschaffen. Diese können sowohl realistisch die Natur wiedergeben, sie kreativ verändert darstellen oder auch ganz und gar abstrakt sein.

Im deutschen Sprachgebrauch unterteilt man die Bildhauerei in die Kunst der Skulptur (das subtraktive Arbeiten) und die Kunst der Plastik (das additive Arbeiten).

Volkskunst

Die Holzschnitzerei ist eine uralte Volkskunst. Alte Gebäude, Möbel und Geräte sind Zeuge des künstlerischen Sinns und des Könnens unserer Vorfahren. Diese Art der Holzschnitzerei entstand wohl aus einem Zeitvertrieb, mit dem insbesondere die Bergbauern die langen Winterabende zubrachten. Das stolze Ergebnis langer Bemühungen mag Ansporn gewesen sein zu immer reichem und sorgfältigerem Schnitzschmuck. Aus dieser Volkskunst wuchsen jene Meister der Holzbildhauerei, deren Werke etwa an alten Chorgestühlen und kirchlichen Statuen heute als Kulturgut bewundert werden.

Holzbildhauerei

(Holzschnitzerei), die Kunst, plastische, d. h. runde und halberhabene, Gegenstände aus Holz zu fertigen, wobei verschiedene Werkzeuge (Meißel, Bohrer, Stemmeisen, Raspeln, Sägen etc.) benutzt werden. Ursprünglich war jeder Bildhauer zugleich Holzschnitzer. Die ältesten Kultusbilder der Griechen und anderer Völker waren aus Holz geschnitzt, weshalb die Griechen die Erfindung der H. auf den mythischen Ahnherrn aller Künste, Dädalos, zurückführten. In Ägypten stand die H. zu allen Zeiten in hoher Blüte, was zahlreiche Gräberfunde lehren. Da im Altertum jedoch nur Kultuszwecke u. dgl. die Verwendung des Holzes bedingten, datiert der Anfang der H. in künstlerischem Sinn erst seit dem christlichen Mittelalter. Sie erstreckte sich zunächst auf Möbel für kirchlichen und weltlichen Gebrauch, deren Stil und Ornamentik durch die jeweilig herrschende Architektur (byzantinisch, romanisch, gotisch) bestimmt wurde. Am reichsten begann sich die H. an dem Chorgestühl der Kirchen zu entfalten, welches dann in der Renaissanceperiode das Objekt einer üppigen figürlichen und ornamentalen Dekoration wurde. In deutschen und

italienischen Kirchen sowie in den Museen sind noch zahlreiche Beispiele von Chorgestühlen vorhanden, bei welchen sich oft zu der H. noch Intarsia oder Holzmosaik gesellt. Daneben kommen geschnitzte Andachtsbilder (Madonnen, Heilige, Kalvarienberge) mit Baldachinen und Tabernakeln und besonders bemalte und vergoldete, oft sehr figurenreiche Altarschreine in Betracht. In Deutschland sind die beiden Syrlin (Chorgestühl im Münster zu Ulm), Veit Stoß, Hans Brüggemann (Schleswiger Altar), in Italien Giuliano und Benedetto da Majano, Baccio d'Agnolo, Stefano da Bergamo und die Familie de' Marchis die namhaftesten Holzbildhauer des 15. und 16. Jahrh. für kirchliche Zwecke. Um dieselbe Zeit wurden auch die profanen Möbel immer reicher gestaltet, und schließlich erstreckte sich die H. auf ganze Zimmerausstattungen (Täfelungen, Decken), wovon noch mehrere vollständig erhaltene Beispiele (Seidenhofzimmer in Zürich, Fredenhagensches Zimmer in Lübeck, Hirschvogelhaus in Nürnberg, zwei Zimmer im Berliner Kunstgewerbemuseum) glänzendes Zeugnis ablegen. Andre Spezialitäten der H. waren in dieser Zeit Truhen, Bilderrahmen, Kunstschränke sowie Schmuckkästchen und Möbel jeglicher Gattung. Auch in der Barockzeit blühte die H., bis sie in der Rokokoperiode für Zimmerausschmückungen allmählich durch die Stuckdekoration verdrängt wurde. Neuerdings hat sie wieder einen Aufschwung genommen, wird aber als ein Zweig der Möbeltischlerei kultiviert. Nur in Italien, wo gegenwärtig Frullini (s. d.) Ausgezeichnetes leistet, ist die H. noch eine besondere Kunst.

Holzbildhauerei in China

Von Fu Tianchou Die Holzbildwerke Chinas sind für den typischen Stil, aber auch für die örtlichen Besonderheiten bekannt. Hergestellt werden sie vor allem in Zhejiang, Fujian, Guangdong und Shanghai, und zwar hauptsächlich aus Gingkobaumholz, Rotholz, Buchsbaumholz und Kampferholz. Die mannigfaltigen Techniken und verschiedenen Holzsorten führten zu verschiedenen Stilen.

Die Dongyang-Holzschnitzerei ist nach dem Kreis Dongyang in der Provinz Zhejiang benannt. In vielen Dörfern in diesem Kreis sind Gebäude und Möbel reichlich mit Holzfiguren verziert. Sogar auf Gebrauchsartikeln, wie Waschfässern z. B., sind Figuren, etwa Gänse, eingeschnitzt. Die Dongyang-Holzschnitzerei zeichnet sich durch zarte Linienführung, klare Komposition, durchbrochene Muster und besonders lebendige Menschendarstellung aus. In den letzten Jahren haben die Künstler eine neue Technik entwickelt, und zwar begannen sie damit, durchbrochene Muster in mehreren Schichten zu schaffen. Dadurch kamen sie zu einer besonders gelungenen perspektivischen Gestaltung von Menschen und Landschaften. Für die Dongyang-Schnitzerei wird das feine und wohlriechende Kampferholz benutzt.

Die Buchsbaum-Holzschnitzerei heißt so nach der benutzten Holzsorte. Früher war im Kreis Leijiang und im Kreis Wenzhou der Provinz Zhejiang der Drachentanz sehr populär. Die Drachenlaternen, früher als Kampferholz und Longaneholz, waren mit vielen Menschenfiguren verziert. Dann fand der Künstler Zhu Zichang heraus, dass Buchsbaumholz sehr hart und dicht ist, zum anderen ist es sehr leicht und zerreißt nicht beim Schnitzen. So benutzte man später dieses Holz. Nach und nach entstand dann eine Buchsbaum-Schnitzerei mit bestimmten Besonderheiten, vor allem mit kleinen ausgezeichneten Vollplastiken.

Die Chaozhou-Holzschnitzerei in der Provinz Guangdong zeichnet sich dadurch aus, dass sehr hartes Holz benutzt wird. Die Holzschnitzerei "Krabben und Krebse im Korb", mit hervorragendem Räumlichkeitsgefühl, stammt aus dieser berühmten Schnitzereischule Chinas, einer von vielen.

Seit einiger Zeit schaffen die Künstler in ganz China aus einheimischen Materialien viele schöne Bildwerke, so entstand z. B. in Hunan "Gute Nachricht wird auf der Steppe verbreitet" aus Rampelmusenbaumholz. Dargestellt ist eine berittener Briefträger, mit der Nachricht über die siegreiche Eröffnung des XI. Parteitags der KP Chinas auf dem Weg zu Hirten. Eine andere ausgezeichnete Arbeit ist "Winterkirsche", in der Provinz Jilin entstanden, aus einer Azaleenstrauchwurzel geschnitzt. Der Künstler verstand es für die natürliche Gestaltung des kräftigen Stammes und der Blüten geschickt die Wurzel auszunutzen.

Die Holzbildhauerei hat in China eine lange Geschichte. Schon zur Zeit der Shang-Dynastie, vor 3000 bis 4000 Jahren, gab es am Kaiserhof Handwerkszweige wie Maurer,

Kunsthändler, Steinmetze, Zimmerleute, Gerber. Zur Zeit der Zhou-Dynastie (1066 - 221 v. u. Z.) gab es dann auch schon Schnitzer am Kaiserhof, sie schnitzten Balken und Säulen an den Palästen und Tempeln, verzierten Schiffe, Wagen und Möbel und fertigten Holzfiguren als Grabbeigaben an. Bis heute sind noch viele Holzschnitzereien an den alten Gebäuden erhalten, sind in den Tempeln über tausend Jahre alte Buddhastatuen aus Holz zu sehen - Buddhastatuen in den verschiedensten Größen, im Lama-Tempel z. B. bis zu 26 Meter hoch, alle Details, bis zur feinen Gebetskette hin, sorgfältig geschnitzt. An über hundert Jahre alten Gebäuden sind Säulen, Fenster und Vordächer mit Holzschnitzereien geschmückt, z. B. auf den Säulen und Tragebalken Knabenkraut-Muster, auf den Stützbalken Wolken, an den Stützpfeilern gibt es keine Holzplastiken - ein Krieger, der ein Schwert hält, ein Greis, der am Stock geht usw.

Unter den alten Holzschnitzereien gibt es neben Dingen mythischen, religiösen und abergläubischen Inhalts auch welche, die die Wünsche der Massen widerspiegeln, wie Zeichen und Figuren, die Glück, langes Leben, Wohnergehen symbolisieren sowie Blumen- und Vogelmuster, die ebenfalls die Sehnsucht der Massen nach einem unermesslichen Glück ausdrücken.

Heute schnitzt man im traditionellen Stil Figuren als Erzählungen, Geschichten und aus dem klassischen Theater, die der Bevölkerung gut bekannt sind, wie "Der alte Astronom Zhang Heng", "Der Volksheld Zheng Chenggong erobert Taiwan wieder", "Yugong versetzt Berge" usw., aber auch Schnitzereien, die den Produktionskampf beim sozialistischen Aufbau widerspiegeln, wie z. B., "Ich fahre Traktor". Neben den Schnitzereien im traditionellen Stil gibt es auch solche im "skizzierten Stil", wie "Feuerwerkskörper" werden abgebrannt", "Drachentanz" usw.

Nach der Gründung der Volksrepublik China ging man immer mehr dazu über, mit Beton anstatt mit Holz zu bauen, und so ging auch das Schnitzen an Bauten immer mehr zurück. Dafür wurden immer mehr Holzbildwerke zu reinen Dekorationszwecken produziert, was aber mit sich brachte, dass sich die künstlerische Gestaltung ändern musste, denn die Lichtverhältnisse in den Zimmern stellen natürlich andere Anforderungen. Gute Beispiele hierfür sind die Holzschnitzereien "Andenken an Großvater Zhou Enlai" und "Der Volksheld Zheng Chenggong erobert Taiwan wieder". Erstere zeigt eine Frau und zwei Kinder aus der koreanischen Nationalität mit Trauerkränzen. Wodurch ausgedrückt werden soll, dass Ministerpräsident ewig im Herzen aller Nationalitäten Chinas leben wird. Die zweite zeigt Einwohner Taiwans mit Bananen, Ananas, Kokosnüssen und Schnaps, die die Küche hüten und Feuerwerkskörper abbrennen, um Zheng Chenggong zu begrüßen. Komposition und Aufbau sind ausgezeichnet gelungen.

Die Baumwurzelschnitzerei gehört zu den traditionellen Techniken. Dabei ist die Anlehnung an die natürliche Form der Baumwurzel charakteristisch, wie etwa bei der Plastik "Zhong Kui", aus Buchsbaumwurzelholz. Augen, Nase und Kinn sind übertrieben groß, um so den willensstarken und geraden Charakter zum Ausdruck zu bringen. Reales Leben wird in romantischen Übertreibungen reflektiert. Die natürlichen Linien der Wurzel wurden geschickt ausgenutzt, für die aufwärts gebogene Nase, das vorspringende Kinn und die im Wind wehenden buschigen Augenbrauen und den Bart. Auch die Art der Kleidung entspricht dem Charakter von Zhong Kui.

Heute werden auch mehr Gebrauchsgegenstände mit Schnitzereien hergestellt, wie Kleiderhaken und Türgriffe mit Affen, Katzen, Pfauen, Vögeln und Elefantenköpfen. Diese Dinge sind nicht nur hübsch, sondern auch praktisch und können so das Leben des Volkes verschönern.