

Thomas Zacharias

# Zeit lassen

Kunst sehen durch

# Zeichnen

**2** Idole und Akte



Kastner

## Einführendes Gespräch: Fridhelm Klein mit dem Autor

*Fridhelm Klein: Warum heißt die Reihe „Zeit lassen“?*

Thomas Zacharias: Zeichnen braucht Zeit.

*Wer hat denn Zeit? Meinst du, Zeichnen könnte eine Pause im Alltagsstress sein?*

Mehr als nur Pause und etwas anderes als Tempowechsel. Wenn ich mich ins Zeichnen vertiefe, kann ich aus der Zeit aussteigen. Ich empfinde das sogar als Zeitgewinn.

*Du als Zeit-Aussteiger, das klingt lustig. Wenn man die Zeit vergisst, kann sich etwas öffnen. Den meisten Leuten sind Museen fremd, die Kunstwerke sind nicht einfach zugänglich. Gut, die meisten Museen wollen die Objekte durch Führungen oder Audioguides verständlicher machen. Aber Gewinn und Lust beginnen damit, dass man nicht nur etwas gezeigt bekommt, sondern selbst entdeckt.*

Sehen muss jeder selber. Zeichnen kann dazu verhelfen. Man bringt sich selbst ins Spiel, kann in das Bild eindringen und dies auf dem Papier überprüfen. Das gilt auch für Leute, die sagen: Ich kann nicht zeichnen. Jeder kann doch schreiben und Striche machen, auch wenn man heute fast nur noch Tasten berührt.

*Es macht Spaß, sich auf Stifte und anderes Zeichenmaterial einzulassen. Da zeigen sich unerschöpfliche Möglichkeiten. Jede Linie hinterlässt eine persönliche Spur. An deinen Beispielen sieht und lernt man, was der Bleistift hergibt, wie man ihn entdecken und was man durch ihn entdecken kann.*

Ich sage ja nicht: Zeichnen übt die Konzentration. Das klingt zu funktional, zu sehr nach Lernzielkatalog. Aber konzentrieren muss ich mich schon. Die Konzentration geht in zwei Richtungen: einmal auf das „Vor-Bild“ großer und kleiner Meister aus allen Zeiten und Kulturen,

dann auf meine eigene Arbeit. Ich nehme ja nicht nur die verkrümmten Gestalten Michelangelos (S. 24) wahr, sondern spüre mich selbst, auch den Schmerz im Nacken, wenn ich die „Ignudi“ von der Decke der Sixtinischen Kapelle kopfüberzeichne.

*Es kommt eben auch darauf an, wie du den Körper in deine Zeichnung transformierst. Etwa modelliert nach Licht und Schatten oder in gleichmäßige Umrisse gefasst. Deine Zeichnung verändert das Vorbild. Sie kann weiter dramatisieren oder abkühlen.*

Ich will ja keine Kopie. Möchte ich etwas verstehen, dann halte ich mich mehr an das, was ich sehe. Oder das, was ich sehe, regt an, um es weiter zu spielen, zu übersetzen. Vom alten Bild bleibt zwar etwas erhalten, aber daraus entsteht ein neues Bild, vor allem durch Auswählen, Betonen und Weglassen.

*Das Heft heißt „Idole und Akte“.*

*Was sind Idole?*

Unter Idolen versteht man Figuren aus frühen Kulturstufen als Träger magischer Kräfte. Weibliche Idole bezogen sich wohl auf Fruchtbarkeitsrituale. Die Formen ahmen den Körper nicht nach, sondern setzen ihn aus elementaren Volumen frontal zusammen. Dieses Heft dreht sich in zwei Hinsichten um den menschlichen Körper: Erstens um die *Idole* als Kultobjekte und um Rückgriffe der Moderne auf ihre abstrahierten Ausdrucksformen, zweitens um die *Akte* als realistische Abbilder, das zentrale Thema der figurativen Kunst des Abendlandes.

*Die afrikanische Figur auf Seite 14 rechts hast du neben einen Akt von Rouault gestellt.*

Rouault konnte akademische Akte zeichnen. Aber wie die Pariser Avantgarde um 1900 war auch er von der Wucht und Vitalität afrikanischer Plastik fasziniert. In seinem

wilden Frauenakt trifft das eine auf das andere. Bei Schlemmer (S. 17) kommt die Vereinfachung dagegen aus der Geometrie.

*Deine Skizzen betonen diesen Gegensatz. Hier die kontrollierte Linie, dort der mehr emotionale Zugriff. Ist der Schlemmer nicht etwas schematisch?*

Der Schlemmer oder meine Zeichnung?

*Deine Zeichnung entspricht Schlemmers Methode der Konstruktion.*

Unsere Gegenwart lebt von der Konstruktion. Vermutlich hat es mir gefallen, den klaren Richtungen der Linien mit dem Stift nachzugehen. Auch die Seitenansichten der extrem plastischen Figuren aus Afrika (S. 50) geben sich hier als lineare Planzeichnungen, die sich nur auf Richtungen und Kurven konzentrieren.

*Schlemmer macht idealisierte Figuren, Typen, wie Marionetten. Die zwei Bodenschleifer von Caillebotte*

*(S. 34) zeigen dagegen halbnackte Männer bei der Arbeit.*

Ein aufregendes Bild. Die Deformation der Ansicht von oben durch extreme Verkürzung und die Deformation durch körperliche Arbeit entsprechen sich. Der Naturalismus wird auf die Spitze getrieben und schlägt um: zwei Ovale mit dunklen Flecken.

*Gegenüber auf S. 35 sitzen zwei nackte Frauen...*

Die Zeichnungen stammen aus verschiedenen Zusammenhängen, aber jedes Heft soll den Charakter des Skizzenbuches behalten. Ich fand, die beiden proletarischen Bodenschleifer von oben gegenüber den beiden nackten Hofdamen von der Seite auf Augenhöhe, jene im Raum, diese in der Fläche, das gibt etwas her – ohne dass gleich von Klassengesellschaft oder Arbeit und Freizeit die Rede sein muss. Beide Zeichnungen steigern sich gegenseitig. Schau nur das Hell-Dunkel, die Umrisse hier und dort! In der Zeichnung erscheinen ver-

schiedene Welten auf derselben Bühne, auch wenn fast dreihundert Jahre dazwischen liegen.

*Die archaischen Kouroi – frühgriechische Jünglingsfiguren (S. 10) – sind unter den Schultern und über den Knien abgeschnitten. Die dunklen Zwischenräume wirken selbst figurativ und machen den Figuren Konkurrenz.*

Dadurch treten die Körper hell hervor, aber auch die Zwischenräume machen sich wichtig. Es entsteht etwas Unentschiedenes zwischen Figur und Grund, was die Statik der strengen Figuren für das Auge dynamischer macht. Vielleicht. Der Schnitt oben und unten nähert sie den kykladischen Idolen an (S. 6, 7), die zu ihren Ahnen gehören.

*Gegenüber diesen Highlights der Skulptur die billigsten Schaufensterattrappen aus Kunststoff mit Badeanzügen (S. 11)! Sie sehen wie Idole aus. Man könnte sagen: Fetische des Konsums. Wieder so ein Fall: Zeichnen bringt verschiedene*

*Welten auf dieselbe Bühne.*

Das Banale wird bedeutsam, übrigens ein zentrales Motiv der Moderne. Über der „Venus von Willendorf“ (S. 9 rechts), der berühmtesten unter den ältesten Idolen, steht die Korsettreakle aus einem Kaufhauskatalog. Die kleine Skizze auf S. 43 zeigt oben den Bug eines amerikanischen Langstreckenbombers mit aufgemaltem Pin-up-Girl, darunter die Pranke des King Kong mit seiner Trophäe. Schräg darüber liegt entspannt eine Dame von Guillaumin mit buntem Fächer. Solche Beziehungen ergeben sich beim Layout. Sie sind kein Gag, sondern machen auf Zusammenhänge aufmerksam, die oft übersehen werden. Die Dame gegenüber (S. 42) bot sich männlichen Kennern mit dem edlen Titel „Die Wahrheit“. Um „nackte Wahrheit“ darzustellen, wurde das weibliche Substantiv beim Wort genommen.

*Die Rollenverteilung zwischen dem bekleideten Mann und der nackten Frau wirkt bei der Zeichnung nach*

*Tizian (S. 20) besonders pikant. Vom Kunsthändler zeigst du hauptsächlich das Lichtspiel der Falten auf dem Seidenärmel und den Griff der langen Finger um die modellierete Figur.*

Kein Foto kann auf solche Weise weglassen und zuspitzen. Auf dem Bild von Tizian ist viel mehr zu sehen. Mich interessiert der Extrakt, eine persönlich motivierte Auswahl. Die Zeichnung hebt eine patriarchale Geste aus ihrem historischen Verschluss in die Gegenwart.

*Auch hier finde ich die Gegenüberstellung mit dem schlangenhaft hingegossenen, rötlich gefärbten Frauenkörper von Füssli (S. 21) spannend. Man merkt, solche Bezüge machen dir Spaß. Das wirkt ansteckend, selbst auf die Suche zu gehen. In den Heften finden sich immer wieder Einblicke in die Kunstgeschichte. Das gilt besonders für die Doppelseiten aus alten Kunstlehren und Zeichenschulen (S. 18/19, 30/31, 38/39). Auf Seite 18 steht ein Beispiel aus*

*der Proportionslehre von Albrecht Dürer.*

Heft 1 bezog sich auf die Teile, hier geht es um die Gesamtheit des Körpers. Wie verhalten sich die Teile zueinander und zum Ganzen? Schon die griechische Klassik entwickelte eine Lehre der Proportionen. Dabei galten zwei Kriterien: Wie sind die Maßverhältnisse im Durchschnitt richtig und wie sind sie am schönsten? Dürer und Leonardo da Vinci versuchten, eine wissenschaftliche Lehre zu entwickeln, der die Anleitungen zum Zeichnen bis heute folgen.

*Das Beispiel von Dürer erklärt die statische Ausgangsstellung. Erst soll man den Bauplan verstehen, dann kann man sich mit der Bewegung des Körpers beschäftigen. Der bewegte oder gedrehte Körper lässt sich in Stufen vom Einfachen zum Differenzierten erfassen, wie es das barocke Schema (S. 30/31) zeigt.*

Zur Vorlage von Preißler passt der Begriff „schematisch“ auch in der

Bedeutung von „leiblos“ und „ausgelaugt“. Aber es hat schon seinen Sinn, wenn man sich die Verkürzung von Rumpf, Armen und Beinen über die Längen, Richtungen und Achsen von Strichmännchen klar macht.

*Die drei sitzenden Akte auf Seite 32 erscheinen im Profil parallel zur Zeichenebene, Verkürzungen spielen kaum eine Rolle. Bei der Zeichnung nach Degas (S. 33) sind Kopf und Oberkörper der rechten Figur nur ein Klumpen.*

Degas beherrscht den Akt so souverän, dass er die Verkürzungen im Raum wieder auf die Fläche zurückholen kann. Ich habe das durch den grünen Grund betont. Die Figuren bleiben weiß ausgespart, hauptsächlich Umriss, nur leicht schattiert. Wie bei japanischen Holzschnitten, von denen sich Degas ebenso wie von Fotos anregen ließ.

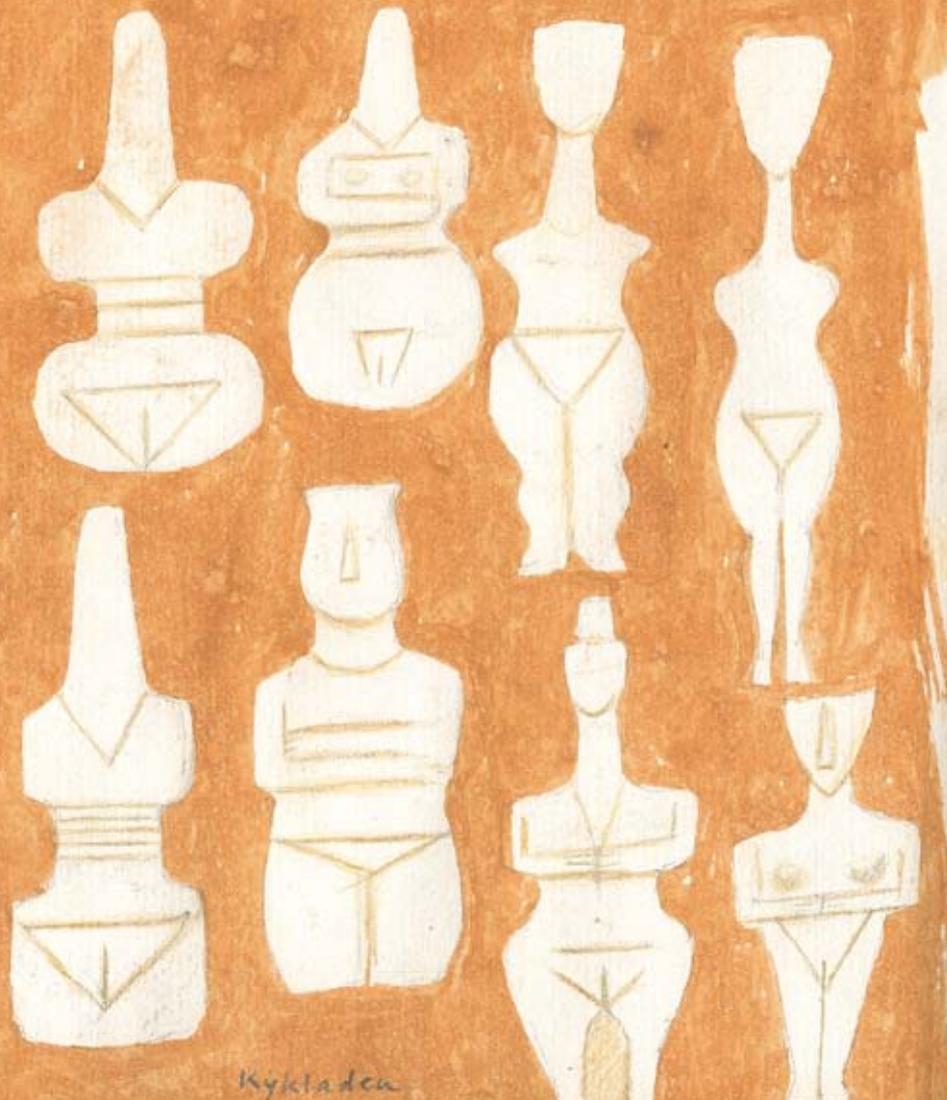
*Die Figur von Rodin (S. 6) wurde von Idolen angeregt. Ohne Kopf und Glieder wirkt sie wie ihre Vorbilder als Ganzes. Dagegen wurden dem Rumpf auf Seite 38 der Kopf,*

*die Arme und die Beine abgehackt.*

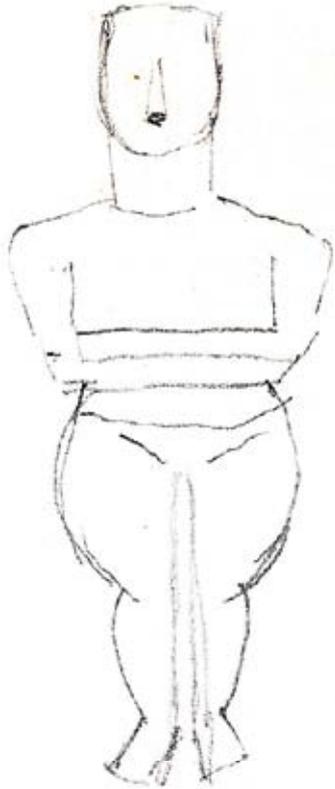
Gemeint ist der berühmte „Torso“ aus der Antike, den man in diesem Zustand ausgegraben hat. Er brachte es zum Ideal der Körperplastik, wurde zum Idol der bildenden Kunst. Doch das Prinzip der Zerstückelung sitzt auch in anderer Hinsicht tief in der abendländischen Tradition. Man lernte den Akt nach dem Montageverfahren, das erst die Teile herstellt und dann den Bau nach deren Zulieferung zusammensetzt.

*Das passt zur Anatomie (S. 39) und zum Sezieren. Auch das barocke Anschauungsmodell der Schwangeren (S. 51) wirkt im Zusammenhang deiner Zeichnungen als Idol der Medizin. Der Körper wird aufgeschnitten, damit man hineinsieht – Schneiden, um zu erkennen. Das Titelbild mit dem Ausschnitt aus dem „Ländlichen Konzert“ von Giorgione/Tizian ist halb Idol und halb Torso.*

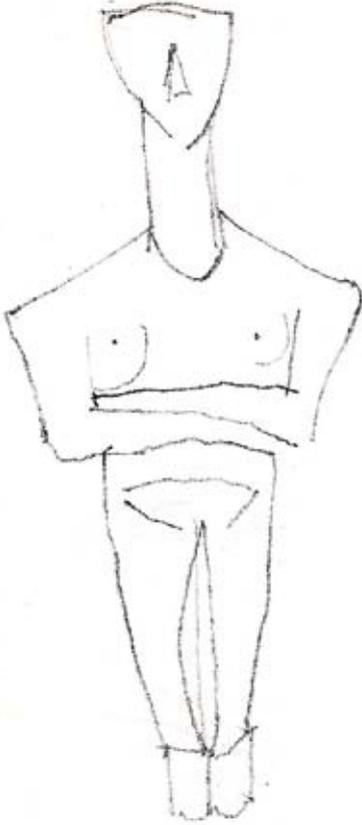
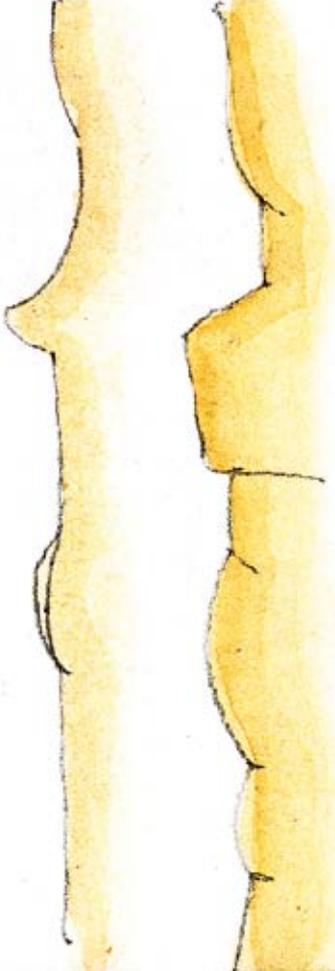
Und auf der Rückseite zeigen die Apostel von Giotto den Betrachtern den Rücken.

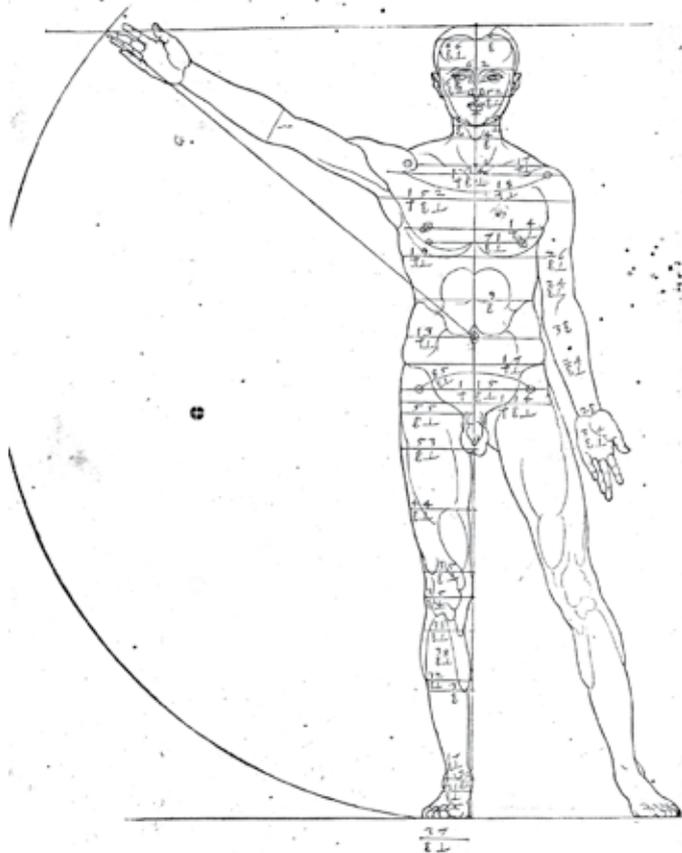


Fodin



Kykladische Idole  
Athen

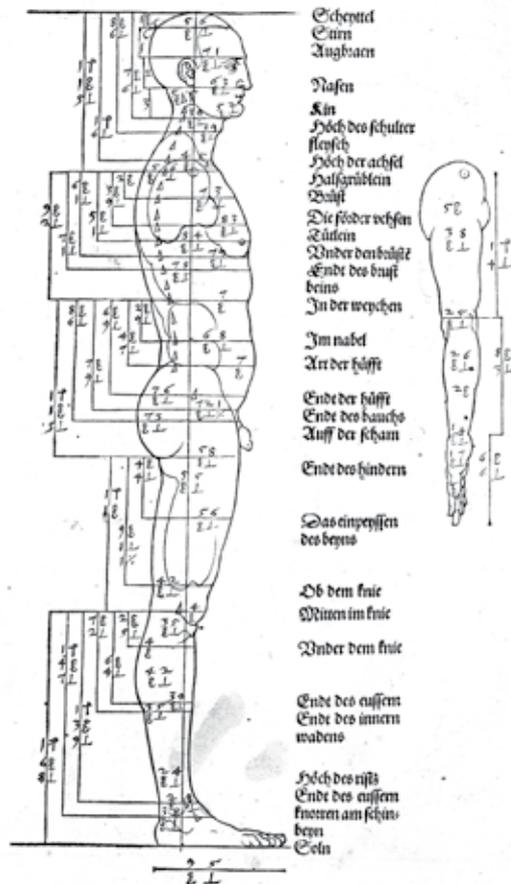


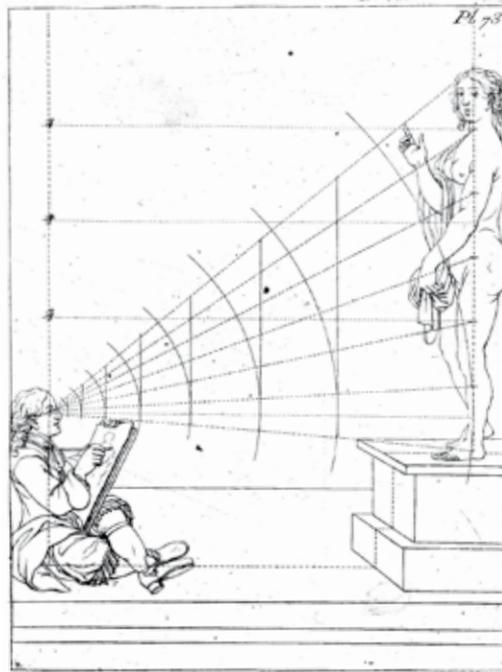


Holzschnitt aus Albrecht Dürer, Vier Bücher von menschlicher Proportion, Nürnberg 1528.

S. 19 links: Aus Johann Heinrich Ramberg, Zeichenschule, 1800/1811.

S. 19 rechts: Aus Ch.-A. Jombert, Nouvelle méthode pour apprendre à dessiner sans maître, Paris 1740.

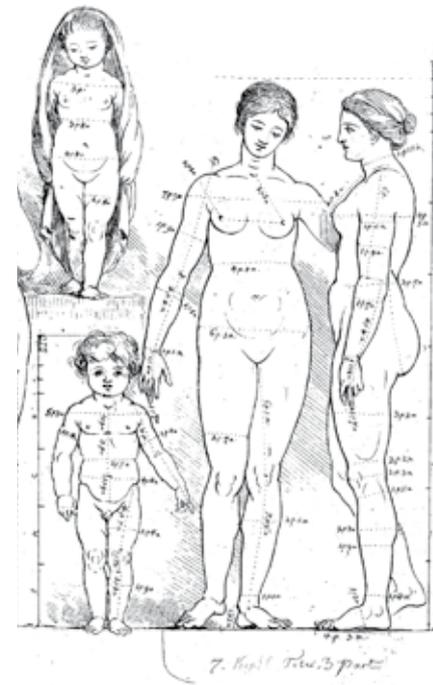




Die Renaissance erhob die Darstellung des nackten menschlichen Körpers zur vornehmsten Aufgabe der Kunst. Skulpturen der griechisch-römischen Antike dienten als Leitbilder für ideale Schönheit. Als Schlüssel für das

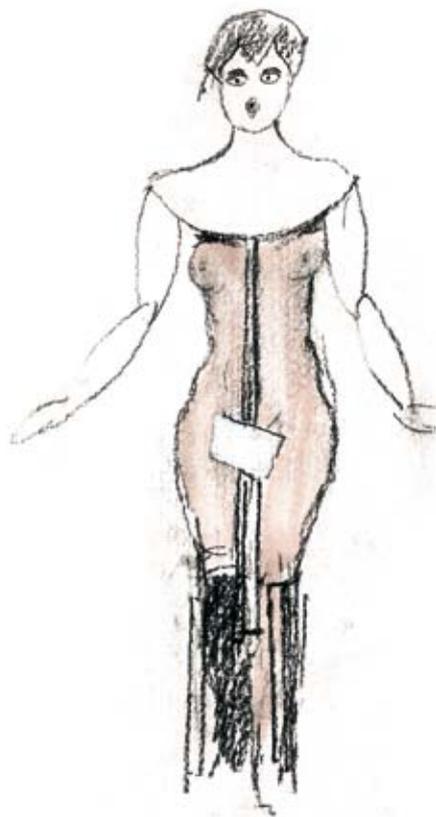
Schönheitsideal galt das Verhältnis der Teile zueinander und zum Ganzen, das in lehrbaren Zahlenverhältnissen formuliert wurde. 1528 erschienen die *Vier Bücher von menschlicher Proportion* von Albrecht Dürer, auf die sich Kunst-

lehren der folgenden Jahrhunderte bezogen – bis zu Oskar Schlemmers Kurs im figürlichen Zeichnen am Bauhaus 1929. Der Stich aus der Zeichenschule von Jombert (1740) zeigt den Zeichenschüler vor einem weiblichen

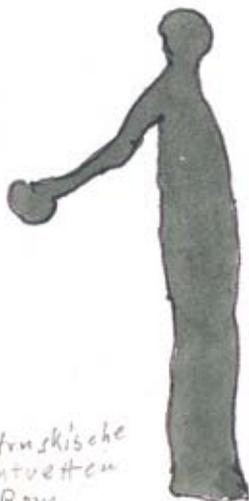


Akt, der sich mit einem Tuch notdürftig bedeckt, obwohl man keinen Unterschied zwischen Modell und Skulptur erkennen kann. Zwischen Auge und Motiv ist eine in Sehstrahlen unterteilte Sehpyramide eingezeichnet.





Man Ray  
Dadafoto 1921



Etruskische  
Statuetten  
Rom, Villa Giotta