

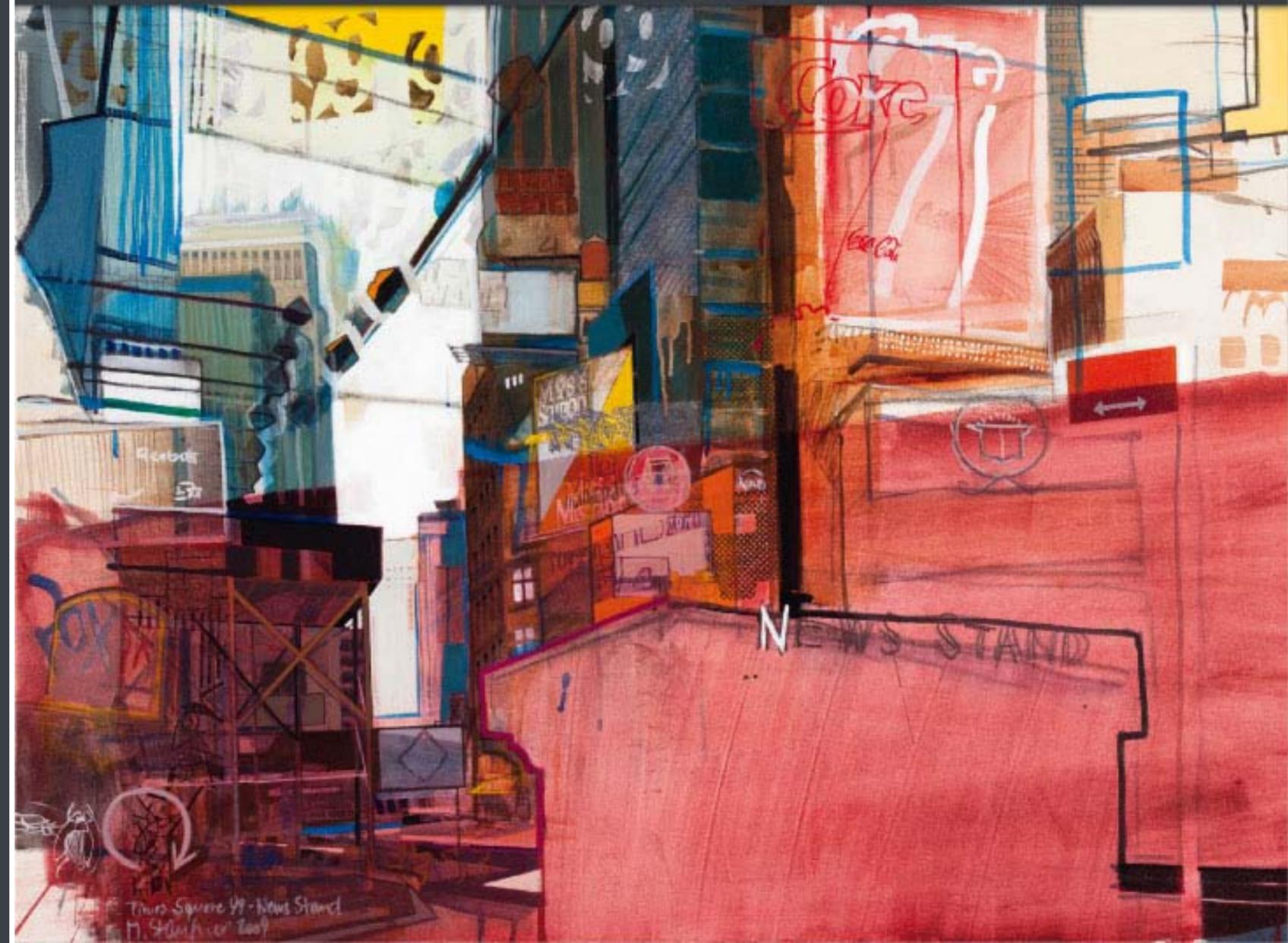
Die Kunst-Akademie

Martin Staufner



Strich trifft Fläche

Acrylmalerei Mischtechniken



Die Kunst-Akademie

Strich trifft Fläche

Acrylmalerei Mischtechniken

Martin Neufuss

Die Kunst-Akademie

Martin Staufner

Strich trifft Fläche

Acrylmalerei Mischtechniken



Martin Staufner absolvierte 1985–1989 die Fachschule für Gebrauchsgrafik in Linz und studierte anschließend an der dortigen Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung Malerei und Grafik. Seit seinem Diplom 1995 arbeitet er als freischaffender Künstler in Österreich. Studienreisen führten ihn u. a. in die USA, nach Italien und Spanien. Mit seinen Werken ist er in zahlreichen Galerien vertreten und stellt regelmäßig aus.
www.staufner.at



Gute Lösungen in der bildenden Kunst entstehen durch Erfahrung und Intuition.

Martin Staufner

Autor: Martin Staufner

Fotos der Werke: Frank Schuppelius

Porträtfoto Seite 4: Robert Striegl

Layout und Litho: Achim Ferger

Druck und Verarbeitung: Himmer AG, Augsburg

ISBN 978-3-86230-219-2

Art.-Nr. EN30219

© 2012 Christophorus Verlag GmbH & Co. KG, Freiburg

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk und seine Vorlagen sind urheberrechtlich geschützt, jede Verwertung oder gewerbliche Nutzung der Vorlagen und Abbildungen ist verboten und nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Dies gilt insbesondere für die Nutzung, Vervielfältigung und Speicherung in elektronischen Systemen und auf Datenträgern. Es ist deshalb nicht erlaubt, Abbildungen und Bildvorlagen dieses Buches zu scannen, in elektronischen Systemen oder auf Datenträgern zu speichern oder innerhalb dieser zu manipulieren.

Die Ratschläge in diesem Buch sind vom Autor und dem Verlag sorgfältig erwogen und geprüft, dennoch kann eine Garantie nicht übernommen werden. Eine Haftung des Autors bzw. des Verlages und seiner Beauftragten für Personen-, Sach- und Vermögensschäden ist ausgeschlossen.

Besuchen Sie uns auf unserer Website: www.christophorus-verlag.de

Inhalt

Vorwort	6
Strich trifft Fläche	10
Das Material und seine Eigenschaften	12
Das Motiv und der subjektive Blick	18
Die Arbeitsweise	24
Die Anhäufung von Bildinformationen	30
Collage und Abklatsch	36
Die Kontraste	40
Die Gestaltung – vom Ganzen zum Detail	48
Das Selektieren und Ordnen der Bildelemente	52
Die Farbe	54
Das Finale	62
Künstlerisches Werk	66
Über den Autor	112

Vorwort

Ein sensibler feiner Strich oder die kraftvolle, breite Linie, eine virtuos gezeichnete Perspektive oder eine flächig wirkende Malerei geben dem Betrachter einen Hinweis, welche Künstlerpersönlichkeit hinter dem Bild steht. All dies zeigt auf, welche Ideologie für den Künstler wichtig, welche Lehrer für seine Entwicklung prägend waren. Die subjektive Sichtweise jedes Einzelnen muss heute nicht mehr hinter einer gesellschaftlichen Objektivität zurücktreten und macht daher die Kunst so abwechslungsreich und interessant. Im weiten Feld der bildenden Kunst sind grafische Spuren und Zeichen, die unmittelbar über die Hand des Zeichners und seinen Stift oder Pinsel direkt auf das Papier fließen, stets faszinierend.

So wie in der Kunstgeschichte jede Entwicklung auf Vorangegangenes zurückgeht, so lernt der Schüler vom Lehrer, und so lernte ich an der Kunsthochschule in Linz das Zeichnen von meinem Lehrer Peter Kubovský. Zu glauben, es sei möglich, nur aus sich

selbst zu schöpfen, wäre eine Illusion. Ständiges Arbeiten und Studieren vergangener und zeitgenössischer Werke der bildenden Kunst sind wichtige Schritte auf dem Weg zum Erlernen des Zeichnens und Malens.

Damit eine Entwicklung in der künstlerischen Arbeit sichtbar wird, muss kontinuierlich gezeichnet werden. Tag für Tag wie in einem Tagebuch eine zeichnerische Bestandsaufnahme zu machen, ist aus Zeitgründen im Alltag nicht immer möglich, wäre aber das Ideal. Studienaufenthalte bieten dafür jedoch meist genügend Zeit, wie das Bild mit dem Titel „LA Tagebuch 14.-21.1.98“, entstanden in Los Angeles im Winter 1997/98, zeigt. Denn erst über die Jahre hinweg wird ein roter Faden erkennbar, der sich in der Arbeit im ständigen Auf und Ab des alltäglichen Schaffensprozesses manifestiert. Und so wie sich die Bilder, zwar auf Erfahrung aufbauend, verändern, so bleibt doch trotzdem jedes Bild das Schlaglicht eines Augenblickes. Jeder Tag ist immer ein wenig anders als

„LA Tagebuch 14.-21.1.98“,
1998, Acryl, Bleistift, Collage auf Papier, 83 x 59 cm.



der folgende, jedes Bild kommt daher einer Tagebucheintragung gleich. Von dieser Sichtweise ausgehend, ist die Beschreibung meiner Arbeiten in diesem Buch dem Augenblick geschuldet. Daher kann es vorkommen, dass der Inhalt des Textes nicht immer der Aussage der Bilder folgt, die in einem Zeitraum von etwa fünfzehn Jahren entstanden sind. Der rote Faden einer Kontinuität, hier im Buch ausgehend von den Los Angeles-Bildern, über später entstandene Bilder wie dem rechts abgebildeten „R4 in Zadar“ bis zu den letzten Wien Veduten, müsste jedoch erkennbar sein.

Im folgenden Text habe ich versucht, meine Arbeit und die damit verbundenen gestalterischen Probleme auf wesentliche Momente zu beschränken und sie aus dem großen Ganzen eines Bildgefüges herauszulösen und zu beschreiben. In der Praxis funktioniert dies so nicht, denn die wirkliche Kunst liegt darin, viele unterschiedliche Aspekte in einer sehr individuellen und subjektiven Ordnung zusammenzuführen. Die Schwierigkeit in der bildenden

Kunst ähnelt derjenigen beim Schachspiel, durch Intuition kann der Mensch den Computer besiegen und der Künstler gute Bilder malen. Wie kompliziert das Zusammenspiel der einzelnen Faktoren in der bildenden Kunst ist, kann in Wassily Kandinskys Buch „Punkt und Linie zu Fläche“ gut nachgelesen werden (Wassily Kandinsky: *Punkt und Linie zu Fläche*, Bern: Beneteli Verlag 1926). Kandinsky unternimmt in diesem Buch den Versuch, ausgehend von den Grundformen Punkt und Linie, deren Figuren, ihre Wirkungen und Verhältnisse zueinander auf einer Bildfläche in einer wissenschaftlich systematischen Analyse zu beschreiben.

Gute Lösungen in der bildenden Kunst entstehen durch Erfahrung und Intuition. Aber immer dann, wenn ein konkretes gestalterisches Problem während der Arbeit auftritt, können Anleitung und Erklärungen zu einer Lösung beitragen, und so hoffentlich auch dieses Buch.

Martin Staufner

„R4 in Zadar“,
2009, Acryl, Bleistift, Farbstift, Collage auf Papier, 42 x 60 cm.





Strich trifft Fläche

Das Material und seine Eigenschaften

Das typische Element für die Zeichnung ist der Strich. Dagegen ist die Fläche das entsprechende Ausdrucksmittel der klassischen Malerei. In der heutigen Kunst ist die strikte Trennung dieses Mitteleinsatzes obsolet geworden. Gerade die Mischung von Strich und Fläche ist ein spannender Kontrast, den auch ich mir zu Nutze mache.

Vom zeichnerischen Element als der tragenden Säule meiner Arbeit ausgehend, ist der Bleistift neben Farbstift und Acrylfarbe mein wichtigstes Zeichenmittel. Dabei bevorzuge ich einen sehr weichen, ungefassten Grafitstift. Mit diesem Stift lassen sich kräftige, dicke Linien und Konturen setzen, bis hin zu silbrig glänzenden Flächen. Genauso gut aber kann ein Strichfragment nur als Hauch ganz dünn und zart auf dem Papier stehen bleiben. Da Korrekturen im Arbeitsprozess dazu gehören, sind mit dem Radiergummi vorgenommene Änderungen durchaus gewünscht und zugleich ein gestalterisches Element.

Der Farbstift ermöglicht mir neben dem silbrig-grauen Bleistift farbige dünne Linien. Der Charakter des Farbstiftes entspricht der Zeichnung und steht dem Bleistiftstrich näher als dem farbigen Pinselstrich, wie die beiden Engelsfiguren im rechten Teil des Bildes „Baedeker Florenz, Geburt der Venus“, von meiner Tochter ins Bild gezeichnet, demonstrieren. Um zusätzlich eine noch größere Bandbreite an Strichvarianten zu erhalten, verwende ich Rund- und Flachpinsel.

Die Acrylfarbe bedient gleichermaßen die Zeichnung wie die Malerei – es kann mit ihr gezeichnet und gemalt werden. Ich verwende Acrylfarbe in meiner Arbeit teilweise wie Gouache. Durch Zusatz von viel Wasser kann die Farbe so lasierend wie Wasserfarbe verwendet werden. Mit Weiß als deckender Farbe kommt die Acryl- der Gouachefarbe schon sehr nahe. Aber das Interessanteste ist die Kombination von deckender und lasierender Farbe. Gerade dieser Kontrast von ganz opaken, deckenden

„Baedeker Florenz, Geburt der Venus“,
2007, Acryl, Bleistift, Farbstift, Collage, Fotokopie auf Papier, 42 x 60 cm.



Bildteilen, wie dem braunen Himmel im Bildbeispiel „Schloß Hagenberg“, zu strahlend wässrigen Farbpartien, wie dem Kirchturm mit dem Baum daneben, machen für mich die Acrylfarbe so interessant. Auch einen weiteren wichtigen Vorteil der Acrylfarbe, nämlich ihre kurze Trocknungszeit, mache ich mir zu Nutze. In kurzer Zeit kann ein Bild in mehreren Schichten aufgebaut werden. Farbige Flächen oder Korrekturen im Bild, die mit Acrylfarbe ausgeführt worden sind, können nach kurzer Trocknungszeit bereits wieder mit einem Bleistift oder Farbstift überzeichnet werden. So kann ich ständig zwischen den Ebenen „Zeichnung“ und „Malerei“ in einem Bild wechseln. Voraussetzung hierfür ist nur, dass die Acrylfarbe zuvor getrocknet sein muss. Stufenlose Verläufe von Hell zu Dunkel und Modellierungen von räumlichen Darstellungen lassen sich hingegen nur schwer durchführen, doch solches Modellieren kommt auch in meiner Arbeit so gut wie nicht vor. Um den Trocknungsvorgang bei der Acrylfarbe noch zu beschleunigen, verwende ich im Atelier einen Fön zum Trocknen der Farbe. Aber Vorsicht: Wird die Acrylfarbe zu heiß, kann sie sich vom Bildträger lösen. Auch zum Kleben bei Collagearbeiten kann Acrylfarbe als

Klebemittel verwendet werden. Darüber hinaus können mit einer farblosen Acrylemulsion Zeitungsfragmente, Fotokopien und ähnliches Material in das Bild regelrecht eingebettet werden.

So entsteht ein Linien- und Flächengebilde, das sich über mehrere Ebenen aufbaut. Bei der Ölmalerei wäre das in dieser Form nicht möglich, da die Farbe lange zum Trocknen benötigt. Auf eine nasse Ölmalerei zu zeichnen ist grundsätzlich möglich, aber der Stift wird nur die Ölfarbe verdrängen und eine kratzähnliche Zeichenspur hinterlassen. Auch bei Acrylfarbe ist das möglich, nur muss der Maler wesentlich schneller arbeiten.

Die Qualität der Acrylfarbe ist heute unumstritten. Natürlich kann sie nicht auf eine so lange Tradition und Erfahrung wie die Ölfarbe zurückschauen. Aufgrund der immer wieder wechselnden Angebote bezüglich Künstlermaterial und -farben sind Selbstversuche bezüglich der Qualität des Materials immer ratsam. In meinem Fenster im Atelier hängt seit 1998 ein Farbmuster aller Farben meiner Acrylfarbpalette in Künstlerqualität. Selbst so

„Schloß Hagenberg“,
2006, Acryl, Bleistift, Farbstift und Collage auf Papier, 41 x 57,5 cm.



empfindliche Töne wie Rot zeigen keinerlei Anzeichen von Vergilben oder Ausbleichen, obwohl sie täglich dem Tageslicht ausgesetzt sind.

Als Bildträger verwende ich hauptsächlich Papier, da es zum Zeichnen am besten geeignet ist. Die Oberfläche des Papiers sollte leicht rau und weich sein, um einen guten Abrieb des Zeichenstiftes zu gewährleisten. Gleichzeitig bietet das Papier, auf eine Zeichenunterlage gelegt, genügend Widerstand, um darauf einen Stich mit viel Kraft und Schwung zu setzen. Weniger geeignet zum Zeichnen ist die Leinwand, da sie dem Zeichner keinen Widerstand beim Aufdrücken des Bleistiftes bietet – sie wird durchgedrückt und der Bleistiftstrich bleibt nur als hellgraue Spur stehen. Eine mögliche Lösung ist, die Leinwand abzuspannen und ein Zeichenbrett unterzulegen. Jedoch wird jedes Material seinen Eigenschaften entsprechend zu differenzierten Lösungen führen, wie das Bild „Roma – Via Em. Filiberto“ zeigt. Im Gegensatz zu einem Papierbild dominiert bei der Linienführung hier der Pinselstrich. Gut geeignet ist auch der klassische Bildträger Holz, jedoch steht der Strich etwas spitzer, da Holz härter als Papier ist. Alle drei

Varianten, Papier, Holz und Leinwand, werden von mir vor ihrer Verwendung grundiert.

Da ich Bleistift und lasierende Farbe mit Collagen und deckender Farbe kombiniere, genügt mir ein im Handel üblicher Aquarellkarton nicht. Vor der eigentlichen künstlerischen Arbeit wird das ganze Aquarellpapier ein- bis zweimal mit dünnem Malgrund eingestrichen, also grundiert. Dabei muss das Papier an allen vier Rändern mit Klebeband gut festgeklebt werden, damit es nach dem Trocknen wieder ganz plan liegt und sich nicht wellt. Dazu eignet sich eine Hartfaserplatte, die etwas größer als das Papierformat ist. Nach dem Trocknen wird das Papier wieder von der Platte entfernt und ist so flach wie vor der Grundierung. So können auch weniger gute Papiere als Malgrund hergerichtet werden.

So schön wertvolle Farben und Materialien auch sind, sie machen von sich aus noch kein gutes Bild. Manchmal ist gerade ein besonders schönes und teures Aquarellpapier eine große Hemmschwelle für das künstlerische Schaffen, da die Angst, dem wertvollen Papier gerecht zu werden, sich als fast unüberwindlich erweist.

„Roma – Via Em. Filiberto“,
2007, Acryl, Bleistift, Farbstift, Collage auf Molino, 80 x 120 cm



Das Motiv und der subjektive Blick

Das Raumerlebnis ist Anreiz für die Suche nach dem Motiv, das Festhalten dieses Erlebnisses in einem Bild die Herausforderung. Für große Räume ist die Landschaft das geeignete Thema, für überschaubarere kleinere Räume das Stillleben.

Grundsätzlich ist das Motiv immer nur der äußere Anlass für eine Zeichnung. Es ist nicht so wichtig, was ich zeichne, viel mehr zählt, wie ich es zeichne. Eine emotionale Distanz zum Objekt, das abgezeichnet wird, ist daher immer gut. Motive, die einem besonders lieb und wertvoll sind, sind mit Emotionen behaftet, die der Kunstproduktion eher hinderlich sind, da die Erwartungen an das fertige Bild in solchen Fällen besonders hoch sind. Von belanglosen Landschaften oder trivialen Gegenständen erwarten wir uns viel weniger und gehen daher wesentlich lockerer an die Arbeit heran.

Das Porträt eines geliebten Menschen zu zeichnen ist daher sehr schwierig. Wir möchten der Person gerecht werden, sie vielleicht idealisieren, und müssen auf Ähnlichkeit achten. Das ist eine schwierige Aufgabe, die dem künstlerischen Schaffen oftmals eher im Wege steht als es fördert. Dagegen könnten wir von diesem Menschen, würden wir ihn nicht kennen, ganz locker eine Kopfzeichnung machen, die in den meisten Fällen besser ausfallen würde. Ähnlichkeit und Idealisierung wären kein Thema und daher auch keine Hürde.

Das gleiche trifft auf Landschaften, Stillleben und Auftragsarbeiten zu. Um dem Gefühl, einem geliebten Motiv oder einem Auftraggeber gerecht werden zu müssen, zu entgehen, sind zwei Bildausführungen eine mögliche Lösung. Meistens schaffe ich es beim zweiten Bild, den Zwang, Auftraggeber oder geliebtem Motiv zu genügen, zu überwinden. Das muss trotzdem nicht bedeuten, dass das zweite Bild besser wird. Alleine das Bewusstsein beim ersten Bild, noch eine zweite Chance zu haben, bringt Lockerheit in die Arbeit.

Um dem Charakteristikum eines Bildes, das immer ein Abbild ist und eine gewisse statische Unbeweglichkeit umfasst, gerecht zu werden, wähle ich nie Motive aus, die sich bewegen. Keine Menschen in einer Landschaft, keine vorbeiziehenden Wolken oder Fahrzeuge. Wenn ich Fahrzeuge zeichne, dann parkende Autos, wenn Menschen, dann in einer Porträtsituation, zum Beispiel zurückgelehnt in einem Fauteuil, die Hände über dem Bauch verschränkt, wie mein Modell im Bild „Karin 3, mit Betty“. Eine Ausnahme stellt das Foto dar, auf dem Bewegung durch verschiedene Blenden, Belichtungszeiten und heute auch durch den Computer zu einer interessanten Form werden kann. Solche Fotos verwende ich durchaus, aber sie bleiben dann als Foto erkennbar. Zusätzlich hat das statische Motiv für genaue Zeichner den Vorteil, dass sie sich in aller Ruhe dem Studium des Objektes widmen können. Das Motiv hält still.

„Karin 3 mit Betty“,
2000, Acryl, Bleistift, Farbstift, Collage, Ink Jet auf Papier, 82 x 58 cm.



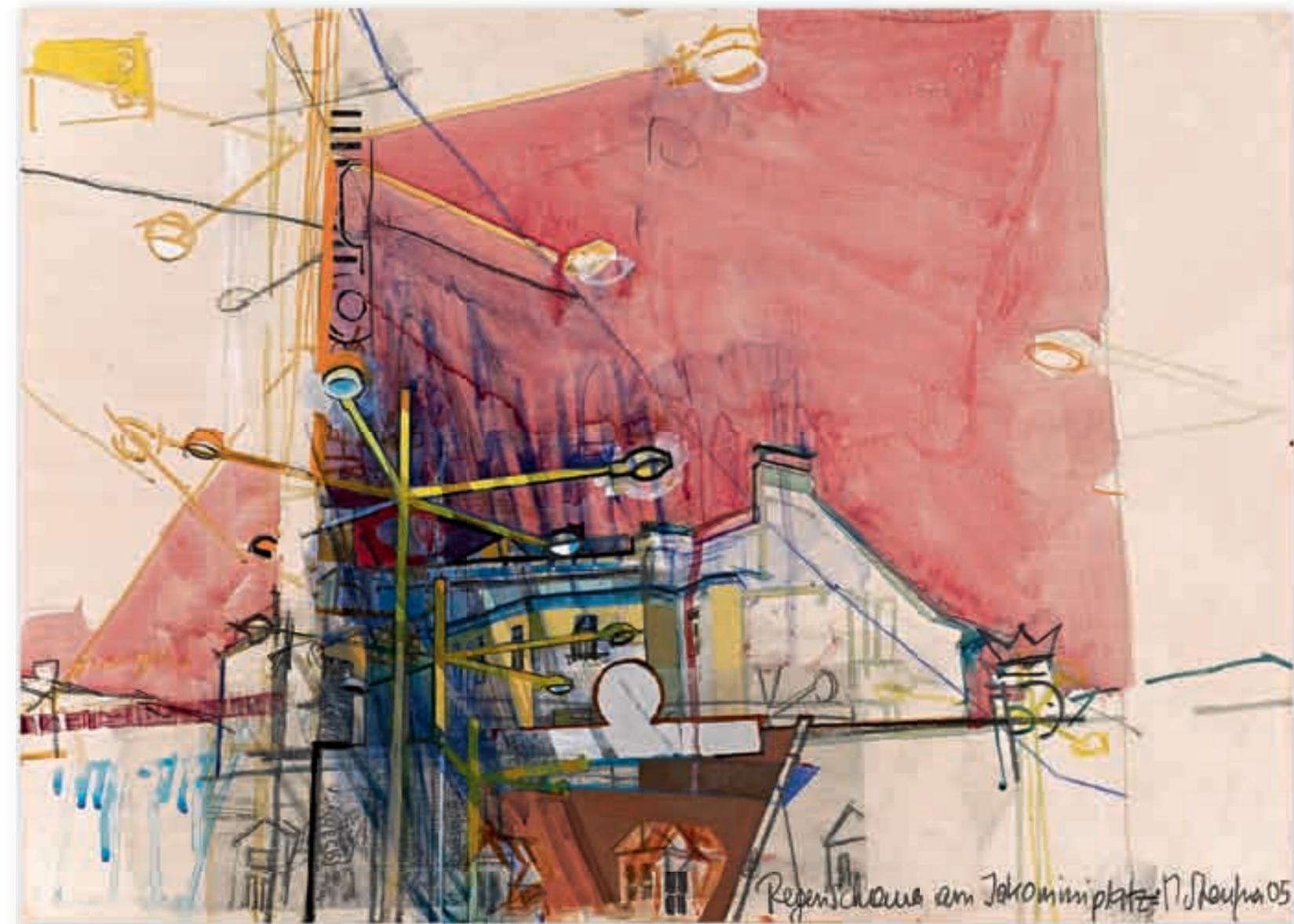
Seite 20 bis Seite 108

Regenschauer am Jakominiplatz

Am Jakominiplatz aus einer der zahlreichen hier ankommenden Straßenbahnen aussteigend, überquert man das Eiserne Tor und ist in der Herrengasse, dem Zentrum der steirischen Landeshauptstadt Graz. Die markanten Beleuchtungskörper über dem Platz verzweigen sich fast wie Bäume. Sie bieten interessante Überschneidungen und strukturieren mit ihren Lampen den Himmel darüber.

Das rotbraune Dach am unteren Blattrand ist nach rechts mit einer dunklen Kontur exakt begrenzt, während es auf der anderen Seite in den bläulichen Hintergrund übergeht. Die kleinste, daneben stehende Laterne weist aufsteigend über die anderen nach vorne und in den roten Himmel. Während die Lampen sich nach rechts neigen, weist die rechte Kontur des roten Himmels in einer Gegenbewegung nach links. Der vorderste Laternenpfahl, auf den ersten Blick kaum erkennbar, setzt sich aus unterbrochenen Linien und angrenzenden Flächen zusammen. Er ist der vertikale Halt für die aufsteigende Dunkelheit und begrenzt den roten Himmel nach oben. Seine unterbrochenen Konturen sind für die Leserichtung des Bildes wichtig. So führt die dicke orangefarbene Kontur bei der angrenzenden Lampe beginnend nach oben. Beim Zeichnen des Motives entstanden viele Korrekturen, die teilweise mit Collagen von Linolschnitten auf Seidenpapier überklebt wurden. Auf dieses „Durcheinander“ reagierend, wurden, zur Betonung der Richtung vom rotbraunen Dach nach oben zum Himmel hin, die vorhandenen Zeichnungen großzügig mit wässriger blauer Acrylfarbe überstrichen. Die zufällig entstandenen Tropfspuren und Schlieren der Farbe wurden belassen und blitzen so aus einer regenverhangenen Dunkelheit heraus.

„Regenschauer am Jakominiplatz“,
2005, Acryl, Bleistift, Farbstift und Collage auf Papier, 41,5 x 57,5 cm.



Kunsthistorisches Wien

Am Wiener „Würstelstand“ stehend, mit dem Blick auf das Kunsthistorische Museum, ist die Welt in Ordnung. Markisen, Reklameschilder, Bäume und Sonnenschirme am Burgring sind die Kulissen für mein Wien-Bild.

Die vielen Strom- und Straßenbahnleitungen an der Wiener Ringstraße sind für die Gestaltung und Gliederung dieses Bildgefüges ein tragendes Element. Die am linken oberen Bildrand beginnende Doppellinie durchschneidet das Blatt nach rechts unten. Die untere der beiden endet im Dach des Standes und bildet zusammen mit diesem eine Linie. Diese Figur wird in der blauen Schattenlinie im Schirm in vertikaler Spiegelung wiederholt. Parallel zu den oberen Stromleitungen verläuft die Unterkante von Sonnenschirm und Stand-Markise. Diese nach rechts unten verlaufende Bewegung von Leitungen, Schirm und Markise wird vom Gebäude des Museums durchbrochen und findet ihren Endpunkt in der Verlängerung der runden Reklametafel. Der dazwischen liegende, in einzelne Felder gegliederte Himmel wird mit grüner Farbe ausgemalt. Er unterstreicht durch den Komplementär-Kontrast zum darunter liegenden roten Schirm dessen bildtragende Rolle. Der weiße Baum in der Mitte, der „Würstelstand“ und das Hausfragment ganz links, im selben Duktus gehalten, bilden eine Ebene, welche vom Schirm und dem Museum durchkreuzt werden.

„Kunsthistorisches Wien“,
2008, Acryl, Bleistift, Farbstift, Collage auf Papier, 42 x 60 cm.

