

Gottfried Bammes

Die neue große Zeichenschule

Menschen und Tiere zeichnen

1. Buch:

Figürliches Gestalten

2. Buch:

Tiere zeichnen

tosa

Inhaltsübersicht

i. Buch: Figürliches Gestalten

- 1**
Einführung in das Anliegen und die Aufgaben des Buches
- 1.1**
Zum Entwurf des Buches und zur Ermutigung des Lesers 9
- 1.2**
Von den Besonderheiten der Ziele beim Erarbeiten der ganzen Figur als Akt und des Kopfes 12
 - Die Qualitäten des Studiums vor dem AM 13
 - Die Qualitäten des Studiums bei Kopf und Porträt 14
- 13
Wahrung von Anschauung und Gestalthaftigkeit 16
- 14
Bildteil:
Weite und Reichtum figürlicher Gestaltungen
(Abbildungen 1-31) 17

- Erarbeitung der Proportionen des Menschen**
- 2.1**
Vorbemerkungen
(Abbildungen 32,33) 40
- 2.2
Historisch Gewachsenes:
Künstler im Ringen um eine proportionsorientierte Meisterung der Figur
(Abbildungen 34-45) 42
- 2.3
Unsere Zielvorstellungen von Proportionserkundung: allseitige Beweglichkeit vor dem Modell statt starrer Verbindlichkeiten 47
- 2.4
Wegführungen für die praktische Arbeit:
Primat des Ordnen vor dem Differenzieren (Abbildungen 46-64) 50
 - Das Verfahren zur Sicherung des Figurenganzen (Abb. 52-57) 50
 - Ordnen und Differenzieren (Abb. 48, 49, 50) 53
 - Körperhafte und funktionelle Tendenzen (Abb. 52-57) 58
 - Proportionsfiguren in bildhaften Komplexen (Abb. 61-64) 64
- 2.5
Bildteil: Der Proportionsfaktor im Dienst künstlerischer Gestaltungen (Abbildungen 65-73) 65

- Erarbeitung von Ruhe und Bewegung**
- 3.1**
Vorbemerkungen zu Begriffen, Aufgaben und künstlerischen Beispielen (Abbildungen 74-81) 75
- 3.2
Historisch Gewachsenes: Künstlerische Beispiele für die Bewältigung des funktionellen Ausdrucks 83
- 3.3
Unsere Zielvorstellungen: Gesetzmäßigkeiten der Ruhehaltungen im Stand und Sitzen (Abbildungen 95-97) 92
- 3.4
Wegführungen für die praktische Arbeit: Meisterung für die Ausdruckskraft (Abbildungen 98-145) 95
 - Die bewegte Standhaltung in ihrer Gesetzmäßigkeit (Abb. 98-105) 97
 - Freie Funktionsstudien (Abb. 102,103, 104) 102
 - Die vielfältigen Ausdrucksformen von Sitzhaltungen (Abb. 110,111,112) 106
 - Wesentliches von Orts-, Arbeits- und Ausdrucksbewegungen (Abb. 117-123) 111
- 3.5
Funktionsausdruck bei der Entwicklung einer Bildgestaltung 113
 - Die Bildidee als Grundlage der figürlichen Studie (Abb. 124-132,133) 113
 - Die figürliche Studie als Grundlage der Bildidee (Abb. 134-144) 116
- 3.6
Bildteil: Funktionelle Ausdruckskraft im Kunstwerk (Abbildungen 145-157) 124

- Erarbeitung der Körperhaftigkeit**
- 4.1**
Vorbemerkungen 137
- 4.2
Historisch Gewachsenes:
Beiträge von Künstlern zum Problem (Abbildungen 158-165) 138
- 4.3
Elementare Vorklärungen zum Körper-Raum-Gefüge 144
 - „An- und Abswellen“ von Körper und Raum (Abb. 106) 144
 - Das „Rundmachen“ von einfachen Körpern 146
 - Erweiterungen der Elementarerklärungen auf den Akt 147
- 4.4
Wegführungen für die praktische Arbeit 149
 - Die Klärung des „Ansichts“-verhältnisses des Zeichners zum Körper (Abb. 177-178) 149
 - Das Modellieren der Plastizität 151
 - Wirkungen der Verkürzungen 154
 - Wirkungen der Überschneidungen 155
- 4.5
Studien zur Erarbeitung der Körperhaftigkeit 158
 - Die kubische Einrüstung des Körpers 158
 - Querschnittuntersuchungen und Modellierübungen 159
 - Faktor Raumeinschluss (Abb. 191-193) 161
 - Faktor Licht und Schatten (Abb. 196-199) 161
 - Körperarchitektonische Darstellungsweisen (Abb. 200-215) 162
 - Körperhaftes und funktionelles Miteinander (Abb. 202-215) 172
- 4.6
Sonderproblem Bekleidung 173
- 4.7
Bildteil: Die Körperhaftigkeit als künstlerisches Gestaltungsmittel im Kunstwerk
(Abbildungen 227-233) 178

Erarbeitung der Zusammenhänge von Figur und Raum

5.1

Vorbemerkungen 187

5.2

Historisch Gewachsenes:
Künstlerisches Ringen um den Figur-Raum-Zusammenhang
(Abbildungen 235-239) 188

5.3

Unsere Zielvorstellungen: Figur und Raum als sinnlich anschauliche Gegebenheit
(Abbildungen 240-244) 192

5.4

Wegführungen für die praktische Arbeit:
Herstellung eines Körper-Raum-Gefüges (Abbildungen 245-248) 194
Wir lassen Raum entstehen
(Abb. 242,243,244 a, b) 194
Mehrfigurigkeit und Zwischenräume
(Abb. 240,241,249-257) 197
Modifikation des Körper-Raum-Gefüges und seine Relativierung 200

5.5

Bildteil: Das Körper-Raum-Problem als künstlerisches Gestaltungsmittel im Kunstwerk
(Abbildungen 258-265) 202

Die Hand als bildnerisches und künstlerisches Ausdruckspotential

6.1

Vorbemerkungen (Abb. 266-269) 211
Die Hand im Kunstwerk (Abb. 267-269, 382,383) 214

6.2

Die Hilfe der Formelementarisierung
(Abbildung 270) 215

6.3

Spezielles Handstudium
(Abbildungen 270-271) 217

6.4

Die Hand als Kündlerin leib-seelischer Ereignisse
(Abbildungen 276-278) 218

6.5

Zeichnerische Bemühungen um die bauliche Form
(Abbildungen 276-278) 221

6.6

Die symbolische Ausdruckskraft der Hand (Abbildungen 279-281) 223

V!

Erarbeitung von Kopf und Porträt

7.1

Vorbemerkungen 225

7.2

Historisch Gewachsenes: Beiträge von 7 Künstlern zum Thema Kopf
(Abbildungen 283-293) 227

7.3

Unsere Zielvorstellungen von Kopf und Porträt 234

7.4

Wegführungen für die praktische Arbeit:
Notwendige Vorarbeiten und Schrittfolgen (Abbildungen 294-333) 237

Die Verhältnisse innerhalb des knöchernen Gefüges
(Abb. 294-296) 237

Die Teilformen des Kopfes in Modellierübungen und zeichnerischen Vorleistungen
(Abb. 297-309) 239

Erste Bemühungen um die Kopfindividualität
(Abb. 310-317) 245

Flächenhafte Typuserfindungen
(Abb. 314) 246

7.5

Auf dem Wege: Körperhaft-räumliches Kopf- und Porträtzeichnen
(Abbildungen 221-320, 322-333) 248

Erste Hilfe: Kubische Schemaformen und andere Elementarisierungen
(Abb. 316-320) 248

Verstärkung der Körperhaftigkeit mit begrenzten Tonwerten 249
Auflockerung durch Betätigung der Einbildungskraft (Abb. 321,322) 250
Kopfzeichnen unter räumlichen Aspekten (Abb. 319-331) 252

Körper-Raum-Verbindungen
(Abb. 327-330) 255

7.6

Porträtresultate von Amateur-künstlern: 256

Körperlicher und seelischer Ausdruck in bildhaften Synthesen
(Abb. 332-354) 256

7.7

Individualisierung und Verallgemeinerung des Menschenbildes
(Abbildungen 332-354) 261

7.8

Künstlerischer Bildteil:
Porträtgestaltungen von seelenhaftem Ausdruck (Abbildungen 355-368) 272

8

Von der Ausdruckskraft des Menschenbildes

8.1

Vorbemerkungen 283
Ausdrucksfaktoren 283

8.2

Wechselseitigkeit von objektiven Eindruckswirkungen und künstlerisch-ästhetischer Ausdrucksgestaltung
(Abbildungen 369-373) 284

8.3

Die Wahl des Bildausschnittes
(Abbildungen 374-394) 288
Der vorherrschend physiognomische Part bei Kopf- und Brustbild
(Abb. 357-368,377, 411, 414 u.a.) 288
Das ganzfigurliche Bild
(Abb. 147-149, 159,179,232, 234, 378-394) 290

8.4

Historisch Gewachsenes: Praktisches und theoretisches Verhältnis der Künstler zu den Ausdruckserscheinungen
(Abbildungen 395-407) 306

8.5

Objektiv anschaubare Grundlagen der künstlerischen Ausdrucksgestaltung 315
Physiognomische Seiten der künstlerischen Persönlichkeitsgestaltung 315
Mimische Seiten der künstlerischen Persönlichkeitsgestaltung 320
Zur mimischen Zone des Auges 320
Zur mimischen Variation der Blickrichtung 323
Zu mimischen Variationen des Mundes 326

8.6

Die Wahl der Ansicht als Bestandteil der psychischen Ausdrucksgestaltung
(Abbildungen 422-430) 329

8.7

Offenheit und Vielseitigkeit in der Ausdrucksgestaltung des Menschenbildes 332

Quellenverzeichnis 353

Stichwortverzeichnis 354

Personenverzeichnis 359

Abbildungsnachweis 360