

Kunstbewertung: die Grundsätze der Kritik

Deutsche Übersetzung von Steven Eitzroth

Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung, wie z.B. Künstler/Innen, verzichtet. Entsprechende Begriffe gelten natürlich für beide Geschlechter."

Einführung

Kunst ist eine persönliche Bestrebung und oft ein sehr intimer Prozess für ihren Schöpfer. Engagierte Künstler investieren nicht nur ihre Gedanken und Fähigkeiten, sondern auch viel Glaube und Hoffnung in ein erwartetes Ergebnis. Diese Unsicherheit und das Aufzeigen unserer intimsten Gedankenwelt macht uns anfällig für Kritik. Diese wird oft persönlich genommen, auch wenn dies nicht die Absicht des Kritisierenden war. Allerdings ist die Ironie, dass sich ein Künstler ohne diese Kritiken nicht gut entwickeln kann. Im Grunde genommen sind wir alle soziale Wesen und die meiste Kunst wurde mit der Intention geschaffen sie mit anderen zu teilen. So weiß jeder Künstler, dass das Beurteilen und beurteilt werden, zusammen mit dem (Fach-)Wissen was dahinter steckt genauso wichtig sein können wie das eigentliche Schaffen an sich.

Diese Atmosphäre der Gruppenkritik erinnert an die traditionelle Rollen von Gilden, Genossenschaften und Kollekten. Vor der modernen Zeit waren dies Handwerker und Kunsthandwerker welche sich unter akzeptierten Prinzipien und ethischen Standards zusammenschlossen um sich mit der Hilfe der anderen Mitglieder förderten. Heute ist dies weniger der Fall, da sich moderne Lebensstile oft voneinander - unter tempogeladenem Wettbewerb – trennen, um so kurzfristige, individuelle und materielle Ziele zu erreichen.

Nichtsdestotrotz können Künstler und Tätowierer, ihrer rebellischen Linie getreu, dabei helfen diesen kooperativen Geist wiederzuerwecken. Dies geschieht durch Gruppenkritik, welche unabhängig vom persönlichen Stil oder Erfahrung ausgeübt wird. Bei denjenigen, welche dies regelmäßig tun, etabliert sich so auch die Angewohnheit von geübter Selbstkritik, was schlussendlich ein entscheidender Faktor des eigenen Erfolges ist. Egal wie das Umfeld ist, Kritik ist ein wichtiges Trittbrett für das tiefere Verständnis um jedwedes Schaffen oder Streben zu meistern.

1 – Vorbereiten der Grundlage

Positive Gruppendynamiken

Wo und wie wir Kritik an andere üben ist wichtig. Wir müssen die Grundlage vorbereiten um eine angemessene Struktur darauf aufbauen zu lassen. Um den richtigen Ton unter Gleichgesinnten oder in einem öffentlichen Umfeld zu finden sollten wir persönliche Beweggründe und Absichten beiseite legen. In anderen Worten: Wir müssen uns von unserem „Ego“ und dem eingeschränkten Selbstinteresse lösen. Unsere Intention ist es ein sicheres emotionales Umfeld zu schaffen in dem sich die Teilnehmer wohl genug fühlen um ihre künstlerischen

Mängel, Schwächen, Bemühungen oder Wirrwarr darzulegen. Die Kameradschaft unter Künstlern hilft den Teilnehmern sich zu entspannen und die Hemmungen fallen zu lassen. So können Künstler einander in Kooperation helfen ihre Ziele zu erreichen.

Die richtige Einstellung

Ein weiterer Aspekt der Vorbereitung ist es zu verstehen wie Fragen gestellt werden sollen und Rückschlüsse gezogen werden können, wenn wir uns die Kunst anschauen. Das Fundament einer hilfreichen Kritik ist es das Werk unvoreingenommen und in „klinischer Genauigkeit“ zu evaluieren. Das eigene Ego und den Willen sich zu beweisen fallen zu lassen bedeutet Meinungen sowie vage, esoterische oder emotional beeinflusste Eindrücke gehen zu lassen. In anderen Worten: wir müssen unsere persönlichen Gefühle gegenüber dem Werk und dem Künstler aus der Gleichung entfernen. Sollte dies passieren wird jedes Kunstwerk in eine Art „visuelles Problem“ mit gewissen Herausforderungen und einem gewissen Aufgebot an Lösungen. Es gibt anpassbare Variablen um Resultate hervorzubringen, ähnlich eines wissenschaftlichen Experiments. Um das Konzept noch einen Schritt weiterzuführen, analysieren nur das Produkt aus den Fähigkeiten einer Person und nicht diese Person selbst. Dies bewusst im Hinterkopf zu behalten hilft uns von der Last immer einen Schritt voraus zu sein müssen, oder gar die Gefühle des Anderen zu verletzen, zu befreien.

Dieser Gedankengang ist oft das Gegenteil der kreativen, expressiven und intuitiven Herangehensweise welche wir haben, wenn wir Kunst kreieren. Dies ist ein wünschenswerter Kontrast, einer der uns die Denkweise an die aktuelle Situation anpassen lässt. Diese Raffinesse – die Fähigkeit beide Gehirnhälften, unser ganzes Selbst – wird ein wichtiger Faktor sein um zu bestimmen wie weit wir als Künstler oder Tätowierer kommen.

Der Prozess der Kritik ist mit Reduktionismus, einem Ansatz um komplexe Dinge durch die Reduzierung auf die Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Elementen zu verstehen, verwandt. Zum Beispiel können wir jedes Bild zerlegen in dem wir es auf die Grundelemente reduzieren: Farben, Linien, Tonwerte, die Beschaffenheit der Gestalten, etc. Sogar die komplexesten Werke der Großmeister können mit diesem Prozess angeschaut werden. So entzieht man den ehrfürchtigen Werken kurzfristig ihr Geheimnis um die Vielzahl der überraschend einfachen Zutaten dazulegen, welche in ihrer Kreation benutzt wurden.

Zusammengefasst kann ein Künstler der sein ganzes Selbst und sein volles Potential in sein Werk investieren will, lernen, durch den Einsatz seines ganzheitlichen / intuitiven Prozess der rechten Hirnhälfte und dem reduzierenden, linearen Prozess der linken Hirnhälfte, gleichzeitig zu kreieren und beurteilen. Denn Kreation führt ohne diese Beurteilung zum Stillstand.

Künstlerische Persönlichkeiten

Viele Künstler fallen im Kritikprozess in zwei Kategorien, welches vor allem der Fall ist, wenn das eigene Werk beurteilt wird. Die erste Kategorie ist Übermut und wird

durch einen Widerwillen, das Leistungsgefühl über die eigene Arbeit und das Werk abzulegen, verkörpert. Diese Einstellung resultiert darin, dass der Künstler jede Kritik abweist und seine künstlerischen Entscheidungen rechtfertigt. Dies geschieht, weil man das Werk nicht unvoreingenommen betrachten oder einfach die Kritik als neue Sichtweise akzeptieren kann.

Die andere Kategorie ist ein gemindertetes Selbstvertrauen. Beim Darstellen des Werkes beginnt dieser Künstler damit eine Liste von Ausreden bzw. Entschuldigungen aufzubringen und zu sagen, was ihm selbst nicht gefällt oder er hätte machen sollen. Durch diese Darstellung versucht der Künstler die Sichtweise der Anderen zu beeinflussen ohne diese zu einem eigenen ersten Eindruck zu kommen zu lassen.

Beide Angewohnheiten sollen den Künstler vor Verletzungen schützen. Die erste Kategorie als Reaktion und die Zweite als präventive Maßnahme. Aber am Ende schützen sie den Künstler davor, das volle Potential der Kritik wahrzunehmen. Aber so lange das Umfeld unterstützend und freundlich, besetzt ist mit Teilnehmern welche eine streng logische Denkweise behalten, können diese Hindernisse angesprochen und vermieden werden.

2 – Das Fundament legen

Wissen ist Macht

Es lässt sich nicht leugnen: Je breiter der Umfang an künstlerischem Wissen und je tiefer die Kenntnisse der Kunstgeschichte sind, desto besser wird man beim Kritisieren der Werke anderer sowie der Interpretation der Kritik am eigenen Werk. Dieses Wissen führt zu einem tieferen Verständnis von Konzepten und Referenzen mit denen man das eigene Werk sowie die Kritik von anderen vergleichen kann. Nichtsdestotrotz helfen auch bei mangelndem oder eingeschränktem Kunstwissen die Grundformeln, um die meisten visuellen Probleme zu analysieren. Die meisten Grundformeln werden in Sektionen 3 und 4 beschrieben.

Der Kritikprozess

Die besten Kritiken resultieren aus einem Dialog, einem entfaltenden Gespräch zwischen Künstler und Betrachter welches Strategien und Lösungen aufzeigt, um das Werk zu verbessern. Wenn man eine Kritik beginnt, ist es jedoch hilfreich die ersten Minuten damit zu verbringen, das Kunstwerk zu betrachten, um es visuell zu absorbieren. Unser erster Eindruck eines Kunstwerks beeinflusst uns auf der Grundebene des Instinktes oder der Intuition. Beide beeinflussen unsere Rückschlüsse über das Werk. Es ist wichtig geduldig zu sein und lange genug zu warten um das Bild in unser Gewissen eindringen zu lassen und somit unserem Verstand zu erlauben, herauszufinden wo uns das Werk interessiert und, im Gegenzug, welche Eigenschaften wir störend finden.

Eine Art dies zu tun ist das Bild absichtlich zu abstrahieren und jegliche wiedererkennbare Gegenstände in einfache Formen, Linien, Farb- oder Tonfelder zu reduzieren. Dies kann durch ein zusammenkneifen oder verwackeln der Augen, das

Werk seitwärts oder auf den Kopf drehen, oder die Betrachtung aus verschiedenen Distanzen geschehen. Tut man dies, beginnt der reduktionistische Prozess des Zerlegens der kreierte Illusion um somit später die Eigenschaften des Bildes festzulegen, welche gelingen oder scheitern.

Diese absichtliche Abstraktion ist natürlich leichter, wenn es sich bereits um abstrakte Kunst handelt. Daraus folgt, dass die folgende Diskussion sich wahrscheinlich nur mit dem Grundlevel der visuellen Eigenschaften und den Emotionen oder Eindrücken, welche sie hervorrufen, befassen.

Nach der ersten Besichtigung des Werkes, bevor jegliche kritischen Festlegungen stattfinden, ist es oft nötig den Künstler zu fragen was die Ziele des Werkes waren – was er durch das Abbild dem Betrachter sagen wollte, und wie. Ist das Stück nur mit der Illusion, die es kreierte, beschäftigt, oder auch mit den Bedeutungen hinter der Illusion? Wurde das endgültige Produkt zufällig, intuitiv oder durch sehr bewusste Entscheidungen erreicht? Diese Fragen und Antworten werden oft in eine vollentfaltete Gruppendiskussion erweitert. Oder eben „dialektisch“, was als ein Dialog zwischen zwei oder mehr Personen, welche versuchen die Wahrheit mit begründeter Analyse zu finden, definiert werden kann. Dieser Dialog hilft den Teilnehmern dabei die ersten eigenen Eindrücke mit den Intentionen des Künstlers zu vergleichen, um somit allen Beteiligten die beste Strategie aufzuzeigen, um das Werk zu verbessern.

Während einer Kritik ist es hilfreich unser Denken auf das Paradigma des gerade dargestellten Stücks zu beschränken oder auszurichten. Wenn zum Beispiel ein Gemälde eines roten Quadrates auf einem weißen Hintergrund - welches die Intention hat eine Studie der Farbbeziehungen und geometrischen Formen zu sein – mit denselben Kriterien bewertet wird wie ein fotorealistisches Gemälde einer roten Scheune auf einem verschneiten Hügel, wird sich die gesamte Kritik als nutzlos erweisen. Deshalb ist es wichtig mit dem Künstler zu kommunizieren was seine Ziele und Intentionen waren, wenn man mit ihm kommuniziert. So lernt man „dessen Sprache zu sprechen“ und kann ihn somit am besten fördern.

Wenn ein Künstler dazu gezwungen wird über seine Entscheidungen, die er während des kreativen Prozesses getroffen hat, nachzudenken und darüber Fragen zu beantworten kann dies im Gegenzug zu neuen Einsichten über den unklaren, komplexen und nicht-linearen Prozess führen.

In anderen Worten: „Gründe, nicht Regeln, machen uns stärker“. Dieser Slogan stellt den Wert der Intention dar – das Wissen, warum wir unsere künstlerischen Entscheidungen treffen oder warum andere ihre treffen. Willkürliche, zufällige oder impulsive Handlungen machen es schwerer Schlussfolgerungen zu treffen oder eine Lehre daraus zu ziehen. Aber logische oder wohl überlegte Gedankengänge liefern eine Struktur aus welcher wir konkrete Handlungen herleiten können, um visuelle Probleme zu lösen. Dies ist der ultimative Zweck der Kritik. Über die Zeit hilft diese Struktur einem Künstler dabei ein breites Aufgebot von Strategien zu entwickeln, welche ihm dabei helfen jegliche Werke zu einem erfolgreichen, finalen Status zu erreichen. Ironischerweise führt diese Struktur der planenden und gewollten

Auswahlmöglichkeiten zu einem gewissen Sinn der Vertrautheit und Intuition im Künstler, welche schlussendlich dazu führen den Bedarf der entschlossenen Steifheit zu minimieren.

Das Werk eines Künstlers ist niemals fertig

Die wiederholte Praxis der Kritik führt oft dazu, dass der Künstler die „Kostbarkeit“ der erschaffenen Kunst aufgibt. Dies hilft ihnen dabei ihr Werk als einen organischen, sich konstant entfaltenden Prozess des Verbesserns zu sehen, anstelle von als fixierten, endlichen Objekten, eingeschlossen unter dem Deckmantel der sogenannten Fertigstellung. Der Fakt, dass nichts unantastbar oder jenseits von erneuten Betrachtungen ist. Es sei denn, es ist permanenter Lack aufgetragen, lässt sich fast jedes Gemälde geschickt „erneuern“, falls es später durch neue Erkenntnisse zu Verbesserungen führen kann.

Oft ist die schwierigste Hürde sich in ein „fertiges“ Bild wieder hineinzusetzen und kleine Veränderungen vornehmen zu wollen – viel schwerer als die simplen Anpassungen selbst, welche das Stück von „gut“ zu „großartig“ bringen. Den rigiden „Beschützerinstinkt“ zu lockern, den wir oft bei unseren Arbeiten haben, kann zu einem entspannten Selbstbewusstsein führen das zu tun was nötig ist, um die Kunst stärker zu machen. Selbst wenn unser „Schließinstinkt“ so stark ist, dass wir uns dazu entscheiden das Stück nicht mehr Veränderungen auszusetzen sind wir oft weniger zögerlich diese Einsichten auf ein neues Werk anzuwenden. Dies macht das Wissen, welches wir durch Kritik bekommen haben, nicht nur kurz-, sondern auch langfristig wertvoll.

3 – Die Struktur aufbauen

Grundauswertungskriterien

Die folgende Liste stellt Grundkriterien dar, welche ein guter Startpunkt für die Bewertung eines Kunstwerks sein können. Im Interesse der Einfachheit und Klarheit des Schreibens beruft sich diese Liste lediglich auf Gemälde und bildende Künste. Allerdings können alle Konzepte, in einer gewissen Form, auch auf die Tätowierkunst angewandt werden.

Farbe: Dies ist ein gleichzeitig komplexes und simples Thema, denn dem Betrachter können durch die Farbwahl und wie diese verwandt werden viele Nachrichten und Gefühle kommuniziert werden. Als Teilnehmer einer Kritik ist es hilfreich die Grundprinzipien der Farbe im Kopf zu behalten, zum Beispiel Primär-, Sekundär-, und Tertiärfarben, Töne und Schattierungen, aber auch Farbbeziehungen wie komplementäre und analoge Beziehungen. Um ein Gemälde auf einem komplexeren Level zu analysieren hilft es die Farben im Bezug mit Musik zu sehen. So können Farbgruppen wenn man sie zusammen benutzt harmonische Familien, oder Akkorde bilden, oder eben nicht. In dieser Metapher stellt jede benutzte Farbe eine einzelne Note dar und alle Farben bilden einen Farbakkoord oder Gesamteindruck – eine

visuelle Form des Liedes. Manche Lieder sind disharmonisch oder vergesslich, andere wiederum sind zeitlos und tiefgründig; Gemälde sind nicht anders.

Tonreichweite: Dies bezeichnet den Kontrast der Werte, oder die Reichweite von hell bis dunkel, welche in einem Kunstwerk enthalten ist. Dies kann die tatsächlichen Graustufen oder eben Farbwerte, umgewandelt in die korrespondierenden, hellen, mittleren und dunklen Töne in unseren geistigen Augen, bezeichnen. Ein Gemälde durch diesen mentalen Filter zu betrachten kann uns helfen zu erkennen, welche Flächen hervorstoßen und welche Flächen unklar werden, ohne von dem emotionalen oder symbolischen Einfluss der benutzten Farben abgelenkt zu werden. Ein Bild, welches dunkellila und ein blasses gelb verwendet hat zum Beispiel eine breite Tonreichweite, während eines, welches nur primäre Rot- und Grüntöne benutzt, eine schmale Tonreichweite hat. Ein ähnliches Konzept ist die Sättigung, welches die relative Intensität von Farben beschreibt. (Kadmium Rot welches von grau umrandet wird hat eine hohe Sättigung, es mit weiß oder grau zu mischen vermindert die Sättigung; es mit lebhaftem Gelb und Grün zu umranden vermindert die relative Sättigung).

Form: Dies gib dem Inhalt eines zweidimensionalen Kunstwerkes das Aussehen in einem dreidimensionalen Raum zu existieren. Es übermittelt die Illusion von Masse, Dimension oder anderen Arten von physischen Architekturen durch das Benutzen von Beleuchtung, Schatten, Farben und Tonreichweite. Allgemein betrachtet, je besser Künstler die Gesetze der optischen Realität – wie das menschliche Gehirn Objekte in Räumen wahrnimmt, wie sie in unserer physischen Realität vorkommen – versteht, desto überzeugender werden ihre Illusionen. Wenn ein bestimmtes Werk kritisiert wird hilft es auch zu wissen, ob der Künstler angedacht hat, dass diese Illusionen exakt und überzeugend, oder eine Abweichung der optischen Gesetze darstellen.

Komposition: Diese beruht auf Formen, Linien und gerichteten Bewegungen eines Kunstwerks, welche durch die Platzierung eines Gegenstandes gebildet werden. In anderen Worten: Die Inhalte eines Gemäldes beruhen auf einem bestimmten Arrangement welches bestimmte räumliche Beziehungen bildet und so die Augen des Betrachters durch das Werk führt oder sie zu einem bestimmten Bereich im Werk führt. Wenn die Komposition eines gegenständlichen Kunstwerks kritisiert wird hilft es eine abstrakte Konstruktion von Formen, Farben und Linien über den vorher genannten Prozess in Sektion 2 zu reduzieren. Dies hilft uns dabei, aufzuzeigen was es *ist*, anstatt davon abgelenkt zu werden *von was es ist*, um abzuleiten wie effektiv die Teile zusammengesetzt wurden.

Stilisierung: Stil in Kunst bezeichnet die angestrebte Verzerrung der optischen Realität um eine bestimmte Bedeutung zu übermitteln oder eine bestimmte Emotion darzustellen. Stilisierung kann eine interessante Ebene der Symbolik darstellen und ein unterhaltendes Vergnügen für die Augen sein, wenn sie mit einer soliden Theorie entwickelt und geschickt implementiert wird. Kubismus ist ein klassisches Beispiel hierfür. Jedoch sind Verzerrungen der optischen Realität, welche aus schlechter

Planung, dem Missverstehen des Themas oder dem Fehlen von künstlerischen Fähigkeiten und Technik nicht ein echter Gebrauch von Stilisierung – auch wenn sie oft als solches abgetan werden. Eine sinnvolle Kritik wird jegliche Verzerrungen oder Abweichungen der Realität ansprechen und ihre Intention feststellen (oder den Mangel derer) um aufzuzeigen, ob die Künstler ihr Ziel erreicht haben oder unnötige Ablenkungen erzeugt haben.

Oberfläche, Zeichen und Muster: Gemälde beruhen nicht nur auf einer visuellen Illusion, sondern auch den physischen Oberflächen. Das Bild und die Oberfläche helfen den Zweck des Kunstwerkes an den Betrachter zu kommunizieren. Die Merkmale der Pinselführung und die physischen Eigenschaften der eingesetzten Medien steuern dem finalen Aussehen des Gemäldes bei. Also werden Künstler, welche versuchen durch ihre Pinselführung der Kommunikation ihres Bildes beizusteuern oft die Farbe expressiv benutzen, die Pinselstriche und unregelmäßigen Klumpen oder Striche sind dem Betrachter offensichtlich. Im Gegenzug werden Künstler, welche sich auf die überzeugenden Eigenschaften ihrer Illusion konzentrieren so lange mit der Farbe arbeiten bis alle offensichtlichen Pinselstriche und verschwinden, um die physische Oberfläche ihres Bildes so weit wie möglich zu minimieren. Eine sorgfältige Kritik wird aufzeigen wo der Schwerpunkt des Künstlers liegt, welche Farbapplikationsstrategie verfolgt wurde und wie erfolgreich diese war, um das ausgesprochene Ziel zu erreichen.

Weitere **Analysse**

Die folgende Liste zeigt ein paar der subtileren Aspekte auf, welche bei der Evaluierung eines Kunstwerks berücksichtigt werden sollen, nachdem die offensichtlicheren Grundlagen oben besprochen wurden. Noch einmal beruft sich diese Liste lediglich auf Gemälde und bildende Künste. Allerdings können alle Konzepte, in einer gewissen Form, auch auf die Tätowierkunst angewandt werden.

Prozess: Dieser Begriff bezieht sich auf das *wie* der Kunst – wortwörtlich, auf den Prozess wie das Stück kreiert oder ausgeführt wurde. Für viele zeitgenössische Künstler ist der Prozess selbst, anstelle des fertigen Werkes, der primäre Fokus ihrer Kreativität und der Nachricht an den Betrachter. Diese Art der Kunst legt oft besonderen Wert auf das Konzept anstelle der Kunstfertigkeit. Dies sollte als Auswerteinrichtung bei der Beurteilung des Werkes eines Anderen in Betracht gezogen werden, ansonsten riskiert man eine ungenaue oder unhilfreiche Bewertung von dem was wir betrachten. Aber weil der Prozess nicht oft auf den ersten Blick in einem fertigen Kunstwerk sichtbar ist, basiert dieser Schritt häufig auf dem Dialog, der während der Kritik mit dem Künstler stattfindet. Andy Warhol ist ein gutes Beispiel von einem zeitgenössischen Künstler dessen Werk mehr Wert auf der symbolischen Wichtigkeit des Prozesses durch den es entstanden ist (Massenfertigungsartige Siebdruckmethoden) als auf das fertige Werk legt (einfache, grafische Reproduktionen von banalen Gegenständen wie Dosensuppen). Personen, die nur mit dem fertigen Aussehen der Kunst beschäftigt sind könnten vielleicht den vollständigen Zweck der Kunst verfehlen wenn sie sich nicht der Intentionen und den Methoden des Künstlers bewusst werden.

Symbol und Bedeutung: Menschliche Wesen nehmen ihre Umgebung wahr und bestimmen durch mentalen Filter der Bedeutung, basierend auf sinnlichen Beobachtungen, wie sie sich verhalten sollen. Natürlich trifft dieses Phänomen auf alle Kunstwerke zu, auch denen, die behaupten, dass sie sich nicht mit Symbolik beschäftigen oder eine bestimmte Bedeutung an den Betrachter versenden. Tatsächlich kommuniziert oder drückt ein Kunstwerk etwas aus schon alleine durch den Fakt, dass es existiert und von anderen betrachtet werden kann. Somit wird eine gründliche Kritik die kommunikativen Aspekte eines Kunstwerks an einem bestimmten Zeitpunkt besprechen – ob beabsichtigt oder unbeabsichtigt, effektiv oder ineffektiv, primär im Fokus oder Sekundär zum Schönen.

Beschreibung oder Expression (Ausdruck): Eine präzise Reproduktion einer Vase beschreibt diese Vase auf eine sehr faktische Art. Die selbe Vase, gemalt mit drastischen Abweichungen im Bezug auf Farbe, Textur, Form oder Umfeld drücken hingegen ein Gefühl aus. Ähnlich dem Beispiel der roten Scheune in Sektion 2 wird ein abstraktes Gemälde, welche unter den selben Bedingungen bewertet wird wie ein fotorealistic Bild immer als Misserfolg gewertet. Der Urheber wollte nie eine buchstäbliche Darstellung der optischen Realität erzeugen. Es hilft sich in Erinnerung zu rufen, dass manche Kunstwerke dazu gemacht wurden, um die optische Realität hauptsächlich zu beschreiben bzw. zu replizieren. Andere Werke sind primär dazu gemacht worden, um Gefühle oder Konzepte, welche sich aus der Realität herleiten auszudrücken, wie zum Beispiel die Impressionisten. Ähnlich dem Prozesskonzept welches oben erklärt wurde, wird eine umfassende Kritik erkennen ob der Künstler an Gefühlen oder der Kunstfertigkeit interessiert ist.

Künstlerische Probleme vs. Technische Probleme: Manche Kunst hat Erfolg im Konzept, der Planung und der Kommunikation mit dem Betrachter während sie in der physischen Durchführung misslingen. Zum Beispiel könnte ein Künstler ohne das Wissen wie man eine subtile Schattenlasur anbringt die Illusion einer überzeugenden Form zerstören. Alternativ kann ein Künstler die Materie sehr gut beherrschen und jeden erwünschten Effekt erzielen, aber das Endergebnis kann durch eine schlechte Planung oder das ineffektive Benutzen der Materialien leiden. Zum Beispiel realisiert ein Künstler, welcher die Schattenlasur perfekt beherrscht, eventuell nicht, dass das Hinzufügen von Sekundärschatten die Illusion, welche er zu erreichen versucht erhöht werden kann. Dialog mit den Künstlern während der Kritik ihrer Werke zeigt normalerweise auf welcher Bereich noch verbessert werden muss, um das genannte Ziel zu erreichen.

Präsentation: Manchmal können Aspekte der generellen Präsentation eines Gemäldes, wie zum Beispiel der Rahmen, das Trägermaterial oder das Umfeld die Art wie es wahrgenommen wird beeinflussen. Dies ist insbesondere bei Installationen der Fall. da sie oft stark auf die Präsentation des Werkes bauen investieren Künstler viel Zeit, um diese vorzubereiten. Auch wenn dies weniger wichtig ist, wenn man traditionellere, zweidimensionale Bilder kreiert können Widersprüche entstehen, falls diese nicht vom Künstler unbedacht ausgewählt werden. So könnte zum Beispiel ein

karges Bild durch einen ausgefeilten Rahmen überwältigt werden oder einem sehr kleinen Bild durch eine ausgedehnte Matte, welche von einem großen Rahmen umgeben wird, geholfen werden. Manchmal werden die feinen Details eines fotorealistischen Gemäldes von den Zinken einer schweren Leinwand gestört werden. Dies deutet an, dass eine glatte Tafel eine effektivere Grundlage gewesen wäre. Sollte die Präsentation eines Werkes hervortretend genug sein um den Eindruck des Betrachters zu beeinflussen, sollte dies in die Kritik mit einbezogen werden – auch wenn der primäre Fokus normalerweise auf dem Bild selbst liegt.

Beziehungen: Dies ist ein breiteres Konzept, welches man im Auge behalten sollte, wenn man Kunst beurteilt, statt einem fundamentalen Maßstab, welcher gemessen werden kann. Beziehung verweist hierbei darauf, wie die verschiedenen Elemente eines Gemäldes zusammenkommen, zusammenspielen und sich beeinflussen. Die Beziehungen der Elemente sind subjektiver als die meisten fundamentalen Elemente eines Gemäldes, wie Farbe, Tonreichweite und die Zusammensetzung. In einem fachmännisch-realisierten Gemälde arbeiten all diese Attribute symbiotisch zusammen, um die gewünschte Illusion des Künstlers zu übermitteln. Kein einzelner Aspekt wird die Anderen drastisch beeinträchtigen oder sie überwältigen – außer dies ist so gewünscht. Ein paar der üblichen Beziehungen beinhalten die bereits diskutierten Farb- und Kompositionsharmonien. Andere Beziehungen beinhalten die Arten, wie die Zusammensetzung die Farbwahrnehmung oder den Symbolismus beeinflusst, oder eine andere Kombination der Faktoren. Im Wesentlichen existiert nichts, was in einem Kunstwerk enthalten ist, in einem Vakuum: Nachdem der Prozess der Reduktion benutzt wurde, um ein Gemälde in seine Einzelteile zu zerlegen kann es genauso hilfreich sein die Perspektive zu erweitern und das gesamte Werk ganzheitlich zu betrachten.

4 – Den Inneraum dekorieren

Wie wir gesehen haben kann der gesamte Kritikprozess dem Hausbau ähneln und bewegt sich vom Generellen zum Bestimmten: Vom Herleiten eines freundlichen und hilfreichen Umfelds, zur stillen ersten Beobachten bis zur generellen Diskussion über Intentionen, Stärken und Schwächen und schließt mit spezifischen Problemfällen ab welche einer individuellen Lösung bedarfen. Diese letzte Station des Evaluierungsprozesses – der praktische und hilfreiche Rat – wird durch die vorherigen Schritte ermöglicht.

Strategien formulieren

Nach der anfänglichen Kritik und dem Dialog kann der Künstler sich wünschen konkrete Schritte mit dem in frage stehenden Werk zu evaluieren um die aufgedeckten Probleme zu lösen. In Wahrheit ist die Anzahl an möglichen Lösungen fast unendlich. Aber nach meiner Erfahrung in der Erschaffung von Kunst und dem Kritisieren derer fallen die Schwächen, welche die meisten Bilder enthalten, in verschiedene, übliche Kategorien und haben korrespondierende übliche Lösungen. Die folgende Liste der Grundlagen liefert einen guten Startpunkt für den Künstler und

die Kritikeilnehmer. Es ist erwähnenswert, dass viele der folgenden Lösungen eine klare, farblose Lasur sind, welche über die trockene Farbebene aufgetragen wird. Wie mit den Sektionen vorher beruft sich diese Liste lediglich auf Gemälde und bildende Künste. Allerdings können alle Konzepte, in einer gewissen Form, auch auf die Tätowierkunst angewandt werden

Übliche Herausforderungen und Lösungen

Widersprechender, ablenkender oder exzessiver Gebrauch von Farben: Eine der Hauptursachen, warum manche Kunstwerke nicht atemberaubend oder überzeugend sind, kann die unbeholfene Verwendung von Farben sein. Dies kann durch die Planung der Farbwahl am Anfang des Entstehungsprozesses eines Gemäldes sein. Eine neutrale oder unauffällige Farbe welche durch das ganze Werk, in jedem Objekt und eine Fläche als Grundlage benutzt wird kann ein vereinheitlichendes Element liefern. Die großen Meister der Ölgemälde haben dies durch die Jahre hinweg durch das Beginnen der Gemälde mit einer monochromen Ebene dunkelbrauner Farbe, normalerweise Umber oder Van Dyke geschafft - essentiell haben sie so eine Wertlehre geschaffen über welche sie ihre Farben gelegt haben. Weiterhin hilft es auch die Farbpalette auf ein paar Farben zu beschränken um so die Interaktion zwischen den Farben zu verstehen und chaotische Resultate zu vermeiden.

Wie dem auch sei, in einem Werk, welches bereits weit fortgeschritten ist, kann dieses Problem durch das Ausschuchen einer Farbe innerhalb des Werkes und das Anbringen dieser als Lasur über die gesamte Fläche gelöst werden. Dies gibt allen Farben eine vereinheitlichende Grundzutat, die sie miteinander verbindet. Diese Lasur kann aber auch nur zu den angreifenden Farben hinzugefügt werden, um so diese Flächen zu kontrollieren oder einzuholen.

Die Zwischenräume sehen flach aus, es fehlt atmosphärische Distanz oder Schattentiefe: Dies ist mit Abstand die häufigste Schwachstelle in Landschaftsgemälden oder Werken, welche eine unergründliche Flächen darstellen. Ein tieferes, wissenschaftliches Verständnis davon wie Sonnenlicht mit der Atmosphäre interagiert um einen Schleier zu erzeugen oder entfernte Objekte beleuchtet ist ein guter Startpunkt, um diese Herausforderung zu adressieren. Um ein Stück mit Farben, welche sich bewährt haben, zu fixieren braucht man ein sehr helles blaugrau. Dieses wird dicker gedeckt oder über mehrere Ebenen über größere Distanzen gelegt. Für tiefere innere Räume sollte eine graue oder graugetönte Lasur verwendet werden, welche über die gesamte Fläche angewandt wird und danach auf nähere Objekte oder Blickpunkte abgerieben wird. Dies ist effektiv um ein Gefühl von trüber und düsterer Luft zu geben. Für tiefere und lichtdurchlässige Schatten kann eine sehr dunkle Lasur von allen Farben oder Farbfamilien benutzt werden. Hierbei ist es allerdings besser eine kühlere Farbe zu benutzen da das menschliche Auge diese als zurückgehen wahrnimmt. All diese Lösungen können auch auf Unterwasserflächen angewandt werden, wenn man die angemessenen Farben benutzt.

Die Objekte sehen flach aus, es fehlt an Form oder Dimension: Oft beruht dieses Problem in einer ungenauen Darstellung der oft trickreichen Eigenschaften des Verkürzens bei dem Objekte stark verzerrt werden, wenn sie dem Betrachter in extremen Winkeln dargestellt werden. Wenn das Werk noch in der Anfangsphase ist, können Fehler in Form, Dimension und Perspektive durch eine nähere Beobachtung der Materie und dem Benutzen von Abmessungen oder Gitternetzsystemen korrigiert werden. Wenn die Formen im weiteren Verlauf sorgfältig erstellt wurden, aber noch immer flach aussehen, können die selben Lasierungskonzepte und –Techniken benutzt werden, um tiefe Flächen innerhalb von spezifischen Objekten oder Materien zu erzeugen. Eine Art ist es alle hellen Flächen oder Ebenen mit einer leichten Grundfarbe zu lasieren. Hierfür wird normalerweise eine Farbe verwendet, die bereits im Werk auftaucht (auch weiß). Alle schattierten Flächen sollen mit einer umgebungshellen Farbe oder Schattenfarbe lasiert werden. Tut man dies, hilft man dem menschlichen Auge dabei die Architektur und verschiedenen Oberflächen eines dreidimensionalen Raumes oder Objektes wahrzunehmen. Sollten hierbei dieselben Farben auf alle Objekte innerhalb des Gemäldes verwendet werden, hilft es alle lokalen Farben gleich zu färben, um dabei diese zu vereinigen und in dem kreierten Umfeld einzusetzen.

Flache Tonreichweite, fehlender Kontrast: Dieses Problem kann in ähnlicher Weise gelöst werden, wie die vorangegangenen Abschnitte beschrieben haben – in dem man Farblasuren auf bestimmte Flächen anbringt um sie auszuprägen, in dem Schattenflächen vertieft werden oder in dem man Weiß (oder eine sehr nahe Farbe) auf beleuchtete oder hervorstechende Flächen hinzufügt. Helle Flächen und Weiß können durch Lasuren oder mehr Lagen von undurchlässigen Farben heller gemacht werden. Einen oder all diese Vorschläge zu befolgen dient dazu Objekte und Flächen voneinander zu trennen. Auch werden hierdurch neue Blickpunkte gesetzt, welche direkt hervorstechen.

Exzessive Tonreichweite. Mangel an Raffinesse: Wenn ein Gemälde zu dramatisch aussieht, beispielweise durch brutale Extreme von hell und dunkel, kann dies auf zwei Arten rekaliбриert werden. Die am wenigsten angemessenen hellen Flächen können durch einen mittleren Farbtonwert oder einer dunkleren Farbe, die anderswo im Bild vorkommt, lasiert werden. Dunkle Flächen können mit einem mittleren Farbton oder einer helleren Farbe innerhalb des Stücks lasiert werden. Diese Lösungen schränken die Tonreichweite entweder nach unten (dunkler) oder oben (heller) ein, um so einen Sinn für Einheit und Raffinesse im Bild zu erzeugen.

Verwirrende Komposition, zu viel Informationen, fehlen eines Blickpunktes: Bei der Konfrontation des Problems eines überaus komplexen darstellerischen Stücks ist oft der erste Schritt zur Lösung es zu abstrahieren. Dies geschieht, in dem man es kopfüber oder aus einer Entfernung heraus betrachtet, um so helle und dunkle Flächen oder die Bewegung und Muster der Farben zu unterscheiden. Wenn wir unsere Augen dazu zwingen die Informationen auf andere Arten und Weisen zu interpretieren kann es passieren, dass sich Flächen aufzeigen, welche natürlich aus dem Chaos hervorspringen.

Die einfachste Lösung für eine unbändige Komposition ist es eine Reihenfolge der Wichtigkeit zu kreieren, welche der Betrachter leicht interpretieren kann. Am Anfang eines Werkes kann dies durch universelle Informationshierarchien, zum Beispiel die einzelnen Größen der Materie und ihrer Platzierung im Bezug auf die Bildmitte erzeugt werden. An einer späteren Stelle im Werk oder in einem Gemälde, welches unkonventionelle Gestaltungsprinzipien verwendet, kann dies durch subtile Farbanpassungen geschehen. Lasuren, wie in den vorangegangenen Abschnitten beschrieben, schränken die Farben von bestimmten Objekten oder Flächen ein. Teile des Werkes können auch durch Schatten oder atmosphärischen Nebel (weniger Tonreichweite) verschleiert, oder das Verwackeln / Vermischen von nachfolgenden Farblagen geschehen.

Eine etwas radikalere Lösung, welche üblicherweise in der Planungsphase eines Werkes realisiert werden muss ist es, einen Teil des Bildes komplett auszusortieren in dem man das Thema einschränkt. Arbeitet man von einer Figur oder einem Stillleben können Teile versperrt werden, in dem man seine Hände oder ein Stück Papier mit einem rechteckigen Loch in der Mitte benutzt. Dies hilft dabei den Blick auf die kompositionell interessantesten Flächen zu lenken. Wenn man mit einer digitalen Fotografie arbeitet, kann man mit dem Beschneidungstool experimentieren um so die interessanteste Gegenden des Bildes herauszufinden. Durch diese Schritte kann man das Bild auf das Wesentliche beschränken und Flächen, welche nicht dabei helfen die Grundidee zu kommunizieren, aus dem Gemälde eliminieren.

Was dies bedeutet ist, dass viele Probleme eines Kunstwerkes durch eine Einschränkungstrategie gelöst werden können. Bewusste Beschränkungen auf einen oder mehrere künstlerische Aspekte oder Qualitäten des Werkes erlaubt es dem Künstler die ganze Aufmerksamkeit auf bestimmte starke Aspekte seiner Idee oder seines Konzeptes zu legen und somit die Erfolgchancen zu erhöhen – man legt den Fokus auf Qualität, nicht Quantität. Eine weitere Denkweise, um dieses Konzept zu verstehen wäre eine Art Rangsystem bei dem die künstlerischen Eigenschaften Farbe, Tonreichweite und Komplexität des Designs jeweils einen Maximalwert von 5 haben dürfen, das Bild aber einen Maximalwert von 8 nicht überschreiten darf. Sollten also viele intensive Farben benutzt werden und so ein Wert von 5 erreicht werden, dürfte die Tonreichweite und Komplexität zusammen addiert nicht 3 überschreiten. Diese Strategie kann dabei helfen ein Kunstwerk fokussiert und unter Kontrolle zu halten, um so effektiv die gewünschte Nachricht zu übermitteln.

Ungenaue Reproduktion der optischen Realität: Ohne Frage, in einem realistischen Kunstwerk ist das Wichtigste das Aussehen der Materie im wahren Leben zu imitieren. Dies ist wohl in jeglichen Werken wichtig, welche darauf abzielen dem Betrachter einer überzeugenden, glaubwürdigen Illusion auszusetzen. Sollte ein Gemälde dies nicht tun, gibt ein paar simple und offensichtliche Schritte, mit denen man dieses verbessern kann. Als erstes kann man sich Referenzmaterial von Fotos, lebenden Modellen oder Stillleben anschauen. Diese sollten minutiös im Detail studiert werden, um so die Beobachtungsfähigkeiten zu schulen. Ist man sich immer

noch unsicher, hilft es sich ein weiteres, anderes oder besseres Referenzmaterial anzuschauen. Geht man einen Schritt weiter, hilft es ein paar schnelle, ungenaue Studien zu machen um die Haupteigenschaften zu meistern bevor man sich den abschließenden Arbeiten widmet.

Natürlich erreicht man ein noch tieferes Verständnis von der Art wie das menschliche Auge und Gehirn die optische Realität wahrnehmen in dem man Physik und andere wissenschaftliche Disziplinen studiert bzw. sich Kenntnisse aneignet. Als Künstler ist es vorteilhaft zu wissen, wie Sonnenlicht unsere Welt beleuchtet um es essentiell zur wahren Quelle jeglicher visuellen Kunst zu machen. Sobald ein paar Grundformeln verstanden wurden wird es einfacher lebensnahe Illusionen in der Kunst darzustellen – und zu kritisieren welche Probleme hieraus resultieren.

Zum Beispiel hilft es die Grundformel zu kennen, wie das weiße Licht der Sonne sich an den Molekülen in der Erdatmosphäre streut um so den Himmel blau und die Sonne gelb und orange erscheinen zu lassen. Trifft dieses Licht ein Objekt zerstreut es sich, basierend auf der Farbe des Objekts. Dies passiert auf eine wissenschaftlich vorausschauende Art, welche eine Serie von komplexen Interaktionen zwischen dem Objekt selbst, der Atmosphäre und umliegenden Gegenstände auslöst, bevor es schlussendlich das menschliche Auge erreicht.

Basierend darauf wirken geworfene Schatten oft kühl, zeigen Objekte direkte Lichtquellen und reflektiertes Unterlicht auf, etc. Viele Künstler fokussieren sich darauf ihre Kreativität zu entwickeln und übersehen dabei, dass diese Art des Wissens ihnen dabei helfen kann Probleme zu lösen, welche in realistischer, repräsentativer Kunst auftreten.

Ungenaue menschliche Figuren und lebenslose, künstliche oder wachsartige Haut: Die menschliche Figur ist eine unglaubliche komplexe Form, bestehend aus vielen subtilen Kurven, Winkeln und einer Vielzahl verschiedener Proportionen zwischen den Teilen. Natürlich macht es dies schwieriger diese Figur genau zu reproduzieren. Viele Figuren sind weniger glaubhaft aufgrund von Fehlern in Größe, Form und Proportionen. Diese Hindernisse zu vermeiden um eine überzeugende Anatomie zu erzeugen bedarf viel Übung des Figurenzeichens. Um die Hindernisse in einer Kritik zu erkennen werden grundlegende Kenntnisse der Physiologie, Muskelmasse und Skelettstruktur gebraucht. Ein paar Studien der Problemzonen oder das konsultieren eines Anatomiebuches, Skelett- oder lebendem Model, kann die Probleme mit der Gestalt und Form einer Figur schon in frühen Phasen des Werkes beheben.

Neben den Problemen mit der Anatomie ist nicht überzeugende oder lebenslose Haut ein weiterer, häufig vorkommender Mangel in bildlicher Kunst, vor allem bei Anfängern. Der erste Schritt um diese Herausforderung zu meistern ist es, sie auf einem Grundlevel der Wissenschaft oder Physiologie zu verstehen. Wenn wir uns einen Menschen anschauen ist das, was wir wirklich beobachten das Durchdringen des Lichtes durch teilweise durchsichtige Hautzellen. Dies leuchtet das rote Blut, welches darunter fließt leicht an und zeigt somit eine große Breite an pinken, roten

und Ockerfarben auf, die das Fleisch eines hellhäutigen Menschen ausmacht; Oder die Reichweite an warmen Brauntönen, welche das Fleisch einer dunkelhäutigen Person ausmachen. Es wirkt oft nicht eingängig oder sogar falsch so viel rot in die Mischung für die Hautfarbe zu bringen, aber das ist üblicherweise das, was gebraucht wird um schalen, eingefrorener Figuren eine lebhaftere, lebensähnliche Qualität zu geben. Sollte das Bild schon fertig sein, kann dieses Problem durch das aufbringen einer dünnen, blutfarbenen Lasur an alle rötlichen oder dünnhäutigen Gegenden der Figur gelöst werden – zum Beispiel Nasen, Wangen, um die Augen, Gelenke, Hände und Füße.

Es ist auch wichtig im Auge zu behalten, dass Fleisch eine subtile, reflektierende Eigenschaft hat und somit sehr von der Umgebung beeinflusst werden kann. Zum Beispiel resultieren ein blauer Pullover neben der Haut oder eine grüne Wand neben einer Figur darin, dass die Hauttöne leichte Blau- oder Grüntöne in den entsprechenden Flächen annimmt. Oft hilft es die Intensität der reflektierten Farben leicht zu übertreiben um eine Figur lebensnaher zu machen.

Um all diese figurlichen Probleme in einer Kritik festzustellen bedarf es dem selben Hintergrundwissen und Studienschwerpunkten wie in dem Abschnitt davor, in der wir die optische Realität angesprochen haben.

Raue Benutzung der Farbe, Mangel an Feinheit oder Weichheit: Manche Künstler beabsichtigen, ihrem Werk einen spontanen und prompten Eindruck zu geben bzw. diesen zu erwecken. Dies erzeugen sie durch kräftige, unmanipulierte Pinselstriche und grobe Flickwerke von undurchlässiger Farbe. Aber in Werken, welche dem Betrachter ein Gefühl der Sanftheit und Raffinesse vermitteln sollen, sind diese Farbqualitäten offensichtlich ein Hindernis. In fast allen Fällen kann diese Herausforderung durch das Aufbringen einer oder mehrerer Lasuren, gemischt mit Zinkweiß und einer ausgesuchten Farbe auf das gesamte Gemälde oder Teile des Gemäldes gemeistert werden. Dies hilft dabei eine fleckige und dunstige Weichheit im Werk zu entwickeln während es die Details aufrecht erhält –dort kann die nasse Lasur, falls nötig, abgerieben werden. Eine weitere Lösung liegt darin die Ecken der Objekte im Werk durch eine Kombination des Lavierens und Lasierens aufzuweichen. Dies geschieht, in dem man eine einigermaßen präzise Mischung aus der Farbe des Objekts selbst und der Farbe darum herstellt und diese Mischung dann vorsichtig am Rand der beiden Farben aufträgt. Dann benutzt man einen Verblendungspinsel mit schnellen, leichten hin- und her bzw. runden Bewegungen, um so die frische Farbe leicht einzumischen und eine sanfte Umrandung zu erzeugen.

Alles ist problematisch: Manchmal wird ein Kunstwerk einfach auf allen Ebenen schlecht empfangen und ausgeführt. Es existieren so viele Probleme, dass das Stück nicht gerettet werden kann – alle nötigen Lösungen würden eine Rückkehr zum Beginn des künstlerischen Prozesses bedeuten. Obwohl dies rar ist, kann dies ausgelöst werden durch: Ungeduld und einen Mangel an Planung, dem Mangel eines klaren Zieles, einem Mangel an Erfahrung mit dem ausgesuchten Themengebiet

oder Medium; oder eine Kombination derselben. Der Künstler braucht Disziplin und Mut um seinen Stolz zu überwinden und zurück zum Anfang zu gehen und das Projekt mit mehr Logik und Geduld erneut anzugehen – oder ein insgesamt einfacheres Projekt zu versuchen. Aber dies zu tun kann belohnend und zwingend erforderlich sein, um sich als Künstler weiterzuentwickeln. Eine gedankenvolle und mitfühlende Kritik die spezifischen Rat, wie man die verschiedenen Herausforderungen angehen kann, enthält, kann einen Vorsprung für den Künstler geben, der entschlossen ist es wieder zu versuchen und die selben Fehler vermeiden will.

Zusammenfassung

Einfach gesagt, ein Künstler zu sein, der sich wirklich Verbesserungen widmet ist eine enorme Herausforderung und eine niemals endende Reise des Lernens, der Übung und der Reflektion. Es gibt viele Studienschwerpunkte und Felder aus denen man Wissen ziehen kann, also ist es nötig mit sich selbst ehrlich umzugehen um Fortschritte zu machen – also zu wissen was wir wissen und noch nicht wissen. Mit einer offenen und vorwärtsdenkenden Einstellung kann jede Stufe des Fortschritts ein temporärer Aufenthalt sein bevor man etwas noch besseres und meisterhaftes erreicht; Es mag sogar sein, dass es keine Begrenzungen gibt was menschlicher Einfallsreichtum und Kreativität erreichen können. Wir müssen aber immer gewollt sein anzuhalten und zu untersuchen, um einen scharfsichtigen Blick auf das zu legen, was getan wurde um so zu wissen wie und wo man weitermachen sollte. In anderen Worten, wir müssen die mächtige Kunst der Selbstkritik erlernen und diese Kritikerfahrung mit unseren „Kunstkollegen“ teilen.

Mögen wir alle zu unserem vollsten Potential aufsteigen.

“Every step of the journey requires problems to be solved, and what comes after a thousand solutions is something approaching the divine.” —Edward Povey

Anhang I: Schlüsselbegriffe und Konzepte

Analoge Farben: Tauchen in einem Farbkreis nebeneinander auf, typischerweise produzieren sie einen harmonisierenden Effekt, wenn sie zusammen in einem Kunstwerk verwendet werden.

Dialektisch: Ein Dialog zwischen zwei oder mehr Personen, welche sich wünschen die Wahrheit einer Sache durch begründete Analyse festzustellen.

Ganzheitlichkeit: Ein Ansatz die Natur von komplexen Dingen oder dem kompletten System zu verstehen. in dem man auf alle Ereignisse, Interaktionen oder Beziehungen fokussiert statt der Analyse oder des Sezieren auf Teilstücke

Gilde: Eine Organisation von Menschen mit ähnlichen Interessen oder Zielen, z.B. Händler oder Kunsthandwerker, welche sich zusammenschließen um sich Gegenseitig zu helfen, beschützen oder Standards aufrechtzuerhalten.

Intention: Ein vorbestimmtes Ziel welches jemand erreichen will, ein Sinn oder Zweck, der das Handeln leitet.

Lasur: Eine transparente Lage Farbe über einer bereits getrockneten Lage, welche der unteren Lage erlaubt durchzuscheinen, um so eine optische Kombination der beiden Lagen zu erzeugen.

Lavieren: Eine undurchlässige (und normalerweise hellere) Farbe welche über eine getrocknete Schicht aufgetragen wird. Manchmal scheint die original Schichte durch

Kritik: Die Handlung des Evaluierens oder Kritisierens durch unvoreingenommenes und logisches Argumentieren.

Komplementäre Farben: Tauchen in einem Farbkreis gegenüber voneinander auf, typischerweise produzieren diese einen vibrierenden oder aufhellenden Effekt, wenn sie zusammen in einem Kunstwert verwendet werden, oder ein neutralisierendes grau, wenn sie gemischt werden.

Optische Realität: Die exakte und unvoreingenommene Information der visuellen Welt, wie sie vom menschlichen Auge und Gehirn in einem Prozess, der nach den vorhersagbaren Regeln der Beleuchtung, Physik und menschlichen Biologie, bestimmt wird

Reduktionismus: Einen Ansatz die Natur komplexer Dinge durch das Herunterbrechen auf die einzelnen Interaktionen zwischen ihren Teilen zu verstehen

Sättigung: Die wahrgenommene Intensität (Farbenpracht, Helligkeit, Resonanz) einer bestimmten Farbe, relativ zu der Helligkeit der Farben um sie herum.

Schattierung: Eine beliebige Farbe, die mit schwarz gemischt wird.

Strategie: Ein Plan, eine Methode oder Serie von Manövern, um ein bestimmtes Ziel oder Ergebnis zu erreichen.

Tönung: Eine beliebige Farbe die mit weiß gemischt wird.

Verkürzung: Das Reduzieren oder Verzerrern von Teilen eines dargestellten Objektes welche nicht parallel zur Bildebene sind um die Illusion eines dreidimensionalen Raumes wie er vom menschlichen Auge wahrgenommen wird, zu übermitteln – anhand der Regeln der Perspektive.

Anhang II: Die grundlegende Struktur einer Kritik

- 1. Vorbereiten der Grundlage:** Erzeugt eine positive und freundliche Gruppenatmosphäre der Unterstützung. Gefühle und Meinungen sollten beiseite gelegt werden, um eine wissenschaftliche und analysierende Einstellung zu bekommen.
- 2. Das Fundament legen:** Absorbiert das Werk und geht dann auf den Künstler zu und stellt ihm Fragen über seine künstlerischen Entscheidungen und Intentionen.
- 3. Die Struktur aufbauen:** Geht durch eine Liste von künstlerischen Kriterien mit denen man die erfolgreichen oder störenden Elemente des Werkes bespricht und dem Künstler weitere Fragen stellt.
- 4. Den Innenraum dekorieren:** Basierend auf dem Wissen der Gruppe und einer Liste von üblichen Problemen und Lösungen sollten spezifische Schritte vorgeschlagen werden, um die Probleme innerhalb des Werkes zu lösen.

Anhang III: Kontrollliste / Checkliste der Bewertungskriterien

- 1. Farben** (welche, wie und warum sie benutzt werden)
- 2. Tonreichweite** (Werte und Kontraste, Farben in Graustufen betrachtet)
- 3. Form** (Illusion der Dreidimensionalität)
- 4. Komposition** (räumliche Aufteilung der Materie)
- 5. Stilisierung** (einzigartige und zielgerichtete Verzerrungen der optischen Realität)
- 6. Oberflächen, Zeichen und Muster** (physische Eigenschaften der Farbanwendung)
- 7. Prozess** (die Methode, mit welcher das Werk erzielt oder kreiert wurde)
- 8. Symbol und Bedeutung** (Ideen oder Konzepte, welche das Werk aussendet)
- 9. Beschreibung oder Expression (Ausdruck)** (genaue Darstellung der Realität oder der Ausdruck von Gefühlen)
- 10. Künstlerisch vs. Technisch** (Mängel in der Vision oder der Planung, oder in der Ausführung oder Technik)
- 11. Präsentation** (Aussehen des Gesamtwerkes innerhalb seines Umfeldes)
- 12. Beziehungen** (Interaktion aller Attribute, um einen Gesamtbetrachtungseindruck zu erzeugen)

Anhang IV: Kontrollliste / Checkliste der üblichen Probleme und ihre Lösungen

- 1. Widersprechende Farben:** Fange mit einer vereinheitlichenden Farbe an; lasiere mit einer vereinheitlichenden Farbe
- 2. Mangel an atmosphärischer Tiefe:** Verstehe, wie die Atmosphäre funktioniert; blasse blaue Lasierungen über entfernte Objekte; leichtgraue Lasuren über düstere Innenflächen; dunkle Lasuren über schattige Flächen
- 3. Objekte mit mangelnder Dimension:** überprüfe eine Verkürzung; mit einer hellen Quellfarbe, Umgebungsfarbe oder Schattenfarbe lasieren.
- 4. Mangelnder Kontrast:** erhöhe die Helligkeit oder die Farbsättigung der wichtigsten Blickpunkte; dunkle Lasuren auf Schattenflächen; hervorgehobene Flächen sollten mit weiß oder sehr hellen Farben lasiert bzw. laviert werden.
- 5. Zu viel Kontrast:** extrem helle und/ oder dunkle Flächen sollten mit einem mittleren Farbton oder einer Farbe aus dem Werk lasiert werden.
- 6. Verwirrende Komposition:** Abstrahiere das Werk; Lege eine Reihenfolge der Wichtigkeit fest; stutze das Bild; setze absichtliche Limits auf bestimmte Attribute
- 7. Ungenauer Realismus:** schaue dir die Referenz noch einmal an; führe schnelle Studien durch; verstehe die Grundgesetze der Physik und die Gleichungen der Lichts und der Atmosphäre
- 8. Fehlerhafte Anatomie und leblose Haut auf Figuren:** verstehe die Grundlagen der Physiologie, Muskelmasse und Skelettstruktur; verstehe die Gesetze der Biologie und die Eigenschaften von Licht auf der Haut; füge reflektierende Farben in die Hauttöne ein; füge eine dünne, hautfarbene Lasierung über alle rötlichen oder dünnhäutigen Flächen von Figuren.
- 9. Mangelnde Sanftheit:** bringe eine Serie von dünnen nebligen Lasierung durch das Benutzen von Zinnweiß als Basis an; weiche die Ecken von einzelnen Objekten durch eine neue, vermengte Ebene auf.
- 10. Katastrophale Fehlleistung:** Fange erneut mit einer gründlichen Planung und vorsichtigen Schritten an; verwende hierfür Lektionen und Vorschläge, die du in der Kritik gelernt hast.