

Pflanzen zeichnen

Bevor uns technische Hilfsmittel erlaubten, jedes Ereignis in Sekundenbruchteilen abzulichten, wurde jede konkrete bildliche Darstellung von Menschenhand angefertigt. Das war und ist sehr aufwendig und kostet Zeit: Die Zeit der Anfertigung selbst und die Zeit, die es braucht, das Handwerk des Zeichnens zu erlernen. Noch nie jedoch war das Verhältnis zur Zeit ein so gespaltenes wie heute. Zeit soll rarer und kostbarer sein als jemals zuvor.

Tatsächlicher oder gefühlter Zeitmangel führt zu Hast und Unruhe. Wir beeilen uns, machen Fehler, beginnen neu. Und Zeitmangel raubt wiederum Zeit. Eine ohne Hast erledigte Aufgabe wird dagegen besser und auch schneller fertig. Innere und äußere Ruhe ermöglichen die für das Zeichnen nötige Konzentration.

Ein häufig geäußelter Anspruch an eine naturwissenschaftliche Zeichnung ist, dass sie „das Typische“ eines Objekts zeigen solle. Eine sehr problematische Einstellung, denn wer legt fest, was typisch ist. Die Suche nach dem Typischen birgt die Gefahr

- A Lilienblüte. Jedes Blütenblatt ist gewölbt und wirft Schatten, mit denen sich auch fast weiße Blüten auf weißem Hintergrund modellieren lassen.**
- B Kirschblüte, längs aufgeschnitten. Hier hebt sich aus der dunklen Tiefe der Blüte der hellere Fruchtknoten hervor, der selbst auf der vom Licht abgewandten Seite wieder heller wird.**
- C Sturmhutblättrige Zaunrebe, Zweigausschnitt und kugelige Früchte.**
- D Eibe, Blüten. Im Bestäubungstropfen lässt sich die Verteilung von Licht und Schatten gut beobachten.**
- E Eibe, Samen mit Samenmänteln (Arilli). Die runde Oberfläche der beiden vorderen Samenmäntel wird zum Schlagschatten auf dem mittleren Samen wieder heller, wodurch sie körperlich erscheinen.**

der Selbstzensur. Jeder Zeichnung haftet der Verdacht an, subjektiv zu sein.

Für mich ist jedes Objekt einmalig und typisch zugleich. Die Beobachtung mit dem Stift bringt Wissen aus eigener Anschauung. Bevor ich beginne, sehe ich mir die Pflanze gründlich an und wähle einen Ausschnitt. Dann messe ich den gewählten Ausschnitt aus und überlege, in welchem Maßstab ich ihn am besten auf das Papier bringe. Zuerst muss die Gesamtform geklärt werden: Ich beginne mit Gesamthöhe und -breite und suche einfache geometrische Formen. Wichtig ist, nicht zu schnell scharfe Grenzlinien festzulegen! Hilfreich ist es, sich zuerst an die Form heranzutasten, mit etwas zarteren Linien, die eine weitere Gestaltung erlauben. Steht die Gesamtform, kommen untergeordnete Formen – Schritt für Schritt. Feinste Details stehen in der Erfassung am Ende. Hat beispielsweise der Blattrand auf einer Seite 20 Zähne, ist es kaum möglich, unten mit dem ersten zu beginnen und hintereinander 20 Zähne bis zur Spitze hinzuzichnen und zu hoffen, dass es aufgeht. Also erst zählen und schauen, ob der 10. Zahn in der Mitte ist oder ob die Zähne zur Spitze gröber oder feiner werden, vielleicht ist der Ansatz der Spreite ja auch ein Stück ganzrandig bis zum ersten Zahn. Ist die Lage des 10. Zahnes erfasst, kommen der 5. und der 15. dran. Danach ist es nicht mehr so schwer, die jeweils verbleibenden vier Zähne proportionsgerecht einzupassen. Das Prinzip ist immer dasselbe: Von den großen Proportionen geht es allmählich bis zu den untergeordneten, kleineren, ohne je das ganze Objekt aus dem Auge zu verlieren. Es ist vollkommen anders als das Schreiben mit Hand, bei dem unsere Hand einen Buchstaben nach dem anderen formt und so das Blatt Papier von links oben nach rechts unten füllt. Für das Zeichnen ist es sehr wichtig, sich von dieser Schreibhaltung zu trennen.

Betrachten wir mit beiden Augen eine kleine Frucht oder Blüte genauer, nehmen wir mehr wahr, als wir zeichnen können. Nur das mit einem Auge, einer Linse er-

fasste Bild eignet sich zur Wiedergabe. Ist der Abstand gering, unterscheiden sich die Abbilder beider Augen. Wir merken es gar nicht, weil unsere Wahrnehmung sich wieder alles zurechnet. Aber zum Messen dürfen wir nur ein Auge verwenden und müssen das zweite schließen. Nicht ganz einfach ist der Einsatz von Licht und Schatten. Besonders bei den im Pflanzenreich häufigen kugeligen oder zylindrischen Formen erzeugt erst der richtige Einsatz heller und dunkler Strukturen die Illusion der Körperlichkeit. Sie entsteht noch nicht, wenn die dem Licht ausgesetzte Seite hell und die auf der Schattenseite dunkel dargestellt ist. Das von der Seite einfallende Licht wird vor allem zu seiner Quelle zurückgeworfen. Da Einfallswinkel gleich groß sind, reflektiert erst der Bereich auf der Oberfläche, der zwischen Lichtquelle und Betrachter liegt, das meiste Licht ins Auge des Betrachters. Also ist, wenn das Licht von links auf das vor mir liegende Objekt fällt, die stärkste Helligkeit nicht ganz links zu finden, sondern erst dort, wo der Winkel der Wölbung zwischen Licht und Betrachter liegt. Aber auch die Schattenseite ist nicht gleichförmig. Hinter der Wölbung wird es erst mal relativ schnell (aber nicht abrupt) dunkel. Je weiter sich die Wölbung vom Auge entfernt, umso größer wird die Fläche, die Streulicht reflektieren kann. Dadurch und auch weil meist vom Hintergrund weiteres Licht auf die Rückseite reflektiert wird, hellt sich die Schattenseite allmählich wieder etwas auf. Verstärkt wird dieser Eindruck, wenn das Objekt selbst einen Schlagschatten wirft. Der dunkle Schatten hinter dem Objekt bewirkt, dass der angrenzende Bereich des Objektes selbst heller scheint. Unsere Wahrnehmung verstärkt Kontraste – etwas, was kein technisches Gerät kann. Als Zeichner verarbeite ich Kontraste bewusst oder unbewusst und komme so den Betrachtern der Zeichnung entgegen, die die dreidimensionale Pflanze nicht mehr vor sich haben. ■

Text und Zeichnungen: **Bernd Schulz**



A



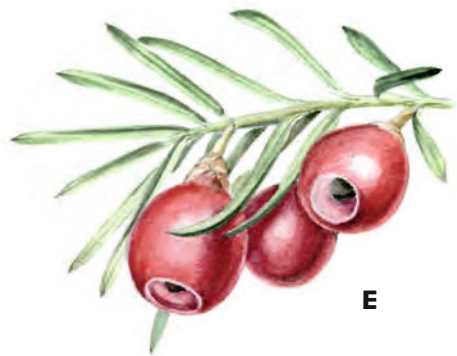
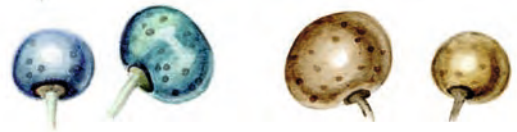
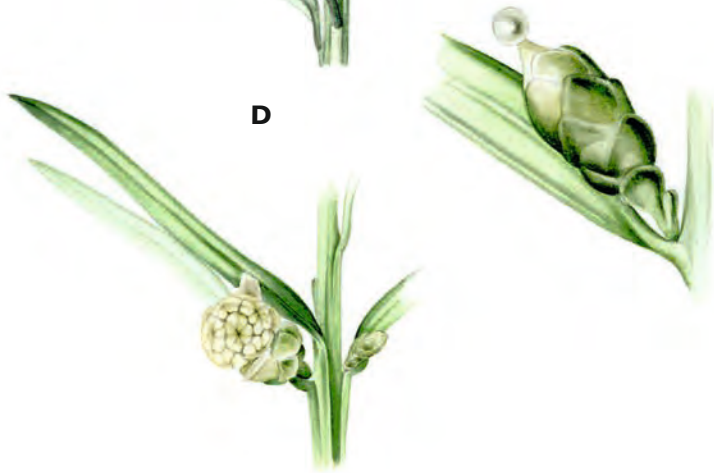
B



C



D



E