

19. Jahrgang

palette

palette

& zeichenstift

ISSN 0945-5760
G 2058
Deutschland € 7,80
Österreich € 8,90
Italien € 8,90
Spanien € 8,90
Belgien € 8,90
Luxemburg € 8,90
Schweiz CHF 15,00



Künstlerporträt
**Thomas
Freund**

Die Radierung - Teil 1
Thomas Möser

Künstlerporträt
Peter Mairinger

Malreise rund um
die Welt - Teil 1
Jens Hübner

Interview
Dorothea Schüle

Anleitung Gouache
**Eberhard
Schattler**

Künstlerporträt
**Miquel
Amengual**

Technik-Aquarelle
Fritz Schuber

und vieles mehr ...

Ausgabe 2/2011 Nr. 94



www.palette-verlag.de

FÜR KÜNSTLER UND KUNSTINTERESSIERTE

Metamorphose

Wie entsteht eine Radierung? - Teil 1

Thomas Möser

"Die Radierung ist eine tiefe und gefährliche Kunst, voller Tücken; sie zeigt die Mängel eines Geistes ebenso klar, wie seine Vorzüge und ist, wie jede große Kunst bei scheinbarer Einfachheit, sehr kompliziert, erfordert sie eine lange Hingabe, um zur Vollkommenheit gebracht zu werden." (Charles Baudelaire aus dem Aufsatz "Maler und Radierer", 1862)

Haben Sie sich schon einmal gefragt, wie die Technik der Radierung entstanden ist? Vor über 500 Jahren ist diese Tiefdrucktechnik erfunden worden, weil Silberschmiede ein Verfahren gesucht haben, um die Motive und Ornamente ihrer fein ziselierten Rittersrüstungen zu erhalten. Sie rieben Ruß in die Rillen ihrer Verzierungen und nahmen davon Abdrücke.

Zusammen mit dem Kupferstich, bei dem die Vertiefungen manuell erzeugt werden, war die Radierung über Jahrhunderte die maßgebende Reproduktionstechnik für Bilder (man denke an Landkarten und Stadtansichten, Illustrationen in Büchern, den Briefmarken- und den Geldscheindruck), bis sie am Ende des 19. Jahrhunderts Mitbewerber durch die Lithografie und die Fotografie bekam.

Im Unterschied zum Kupferstich werden bei der Radierung (lat. radere = wegnehmen) die Vertiefungen mit einer Säure erzeugt, der Druckvorgang ist im Prinzip gleich. Viele große Künstler wie Dürer, Rembrandt und Picasso hatten sie in ihrem technischen Repertoire, doch heute wird sie eher seltener angewandt.

Der Grund ist wohl, dass der Aufwand weitaus größer ist, als bei anderen Techniken. Man braucht neben verschiedensten Werkzeugen und Utensilien auch eine Druckpresse und entsprechende handwerkliche Kenntnisse.

Was aber die Radierung so reizvoll macht, ist ihre eigene, von anderen Techniken nicht imitierbare "Handschrift". Und was mir persönlich gefällt ist, dass der Herstellungsprozess zwar viele Stunden und Tage der Arbeit verlangt, aber am Ende die ganze Mühe im Augenblick des Druckes wieder sichtbar wird.

Das Besondere der Radierung besteht in ihrer Feinheit und Präzision, aber auch in der Vielfalt ihrer Gestaltungsmöglichkeiten. Da die Technik im Allgemeinen ausführlich in den einschlägigen Werken beschrieben ist, beschränke ich mich auf die wesentlichen Schritte, insoweit sie für die Herstellung der Radierung "Metamorphose" von Bedeutung waren. Ich stelle das Konzept vor und gebe einige Tipps und Empfehlungen.



(1) Flüchtige Skizze



(2) Bleistiftskizze



(3) Technischer Entwurf

Die Idee (darüber später mehr) habe ich in einer ersten flüchtigen Skizze festgehalten. (1) Meist entstehen eine ganze Reihe von Beistiftskizzen, bis ich das Gefühl habe: So könnte das Bild aussehen (2). Den Skizzen folgt der zeichnerische Entwurf (3). Er dient als Vorlage für die Linienzeichnung auf der Kupferplatte. Zum einen ist er spiegelverkehrt, da das Motiv, wie bei einem Stempel, erst durch den Abdruck auf dem Papier entsteht, zum anderen ist er recht genau, da eine spätere Korrektur der geätzten Platte sehr aufwendig oder gar unmöglich ist.

Eine blank polierte Kupferplatte wird mit einem Lack beschichtet - dem Ätzgrund, bestehend aus einer Mischung aus Asphalt, Terpentin, Wachs und anderen Zusätzen. Er wird flüssig aufgetragen und ist erst nach dem Trocknen bearbeitbar (4). Um die Trockenzeit zu verkürzen, kann man einen Heizlüfter verwenden.



(4) Hier wird der Abdecklack aufgetragen

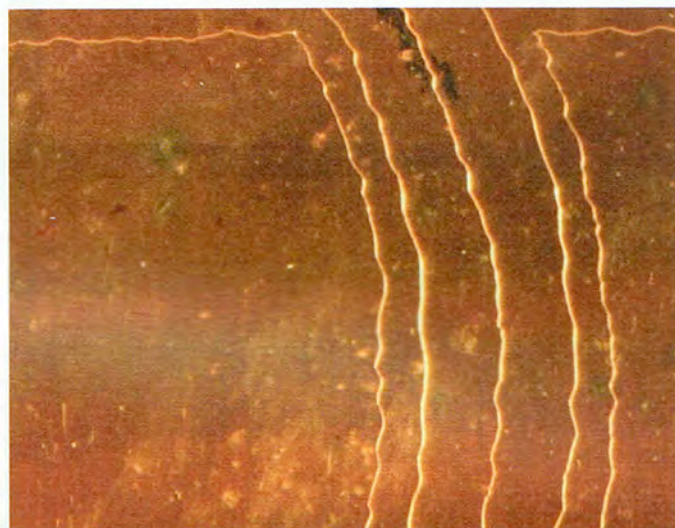
Die Rückseite der Platte versehe ich mit einer handelsüblichen Klebefolie, die das Kupfer vor der Säure schützt und den Vorteil gegenüber einem Abdecklack hat, dass sie nicht nach jedem Ätzvorgang kontrolliert bzw. erneuert werden muss.

Die beschichtete Platte wird nun mit der Zeichnung versehen. Dazu verwendet man die Radiernadel - eine feine Stahlnadel, die den Ätzgrund bis zum Metall aufritzt (5). Die feinen "Gräben" können breiter oder schmaler sein, als die entsprechend verwendete Nadelstärke (6). An den Stellen, an denen der Ätzgrund aufgekratzt und das blanke Metall sichtbar wird, kann die Säure aktiv werden und erzeugt kleine Rillen und Vertiefungen im Kupfer.

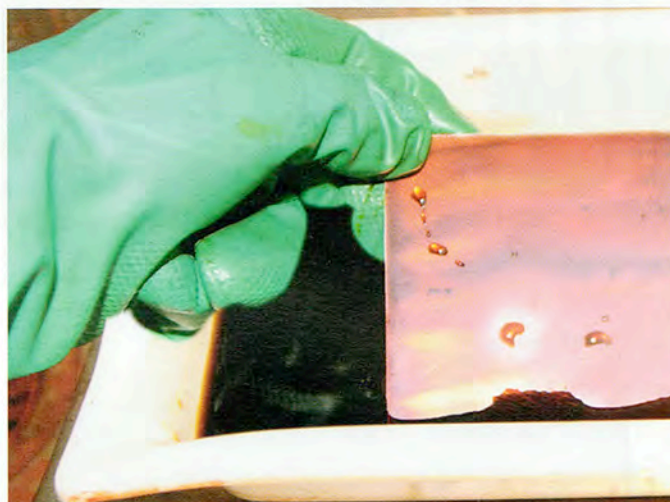
Gerade diese Feinheiten machen die Besonderheit und den Charakter der Radierung aus. Genauso lassen sich aber auch mit anderen Werkzeugen und Hilfsmitteln sehr grobe oder amorphe Formen erzeugen und bieten den verschiedenen Gestaltungsvorstellungen spannende Möglich-



(5) Platte und Radierwerkzeug



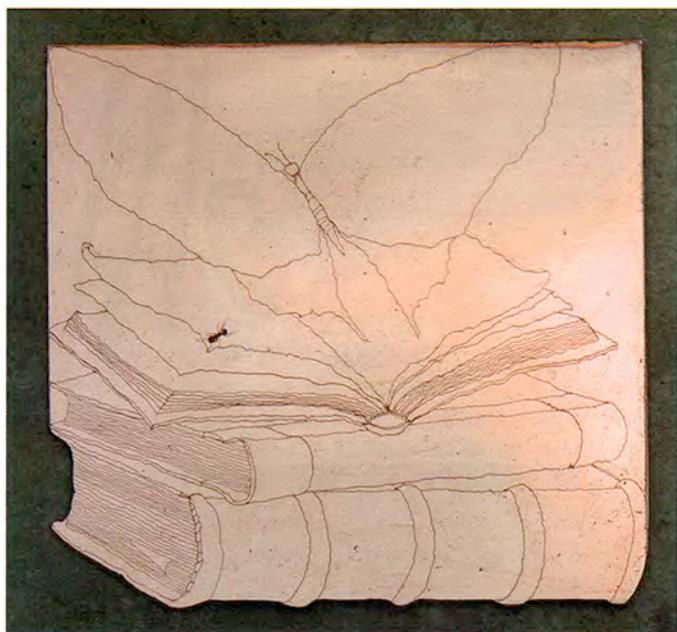
(6) Linien im Ätzgrund



(7) Die Platte in der Säure

keiten. Zum Beispiel lässt ein Klebeband, welches den Lack unregelmäßig abhebt, interessante Strukturen gelingen.

Für den Ätzvorgang empfiehlt sich die Eisen-III-Chlorid-Lösung, die zwar langsam, aber sehr gleichmäßig die Strukturen in die Metalloberfläche ätzt (7). Entsprechend der Ätzdauer lässt sich die Tiefe der Strukturen bestimmen - je länger die Ätzdauer, desto tiefer werden die Linien, desto



(8) Linienätzung fertig



(9) Bearbeitung der Platte



(10) Prägeeffekt

mehr Farbe können sie für den späteren Druck aufnehmen und desto intensiver wird das Druckergebnis.

Nach diesem Ätzvorgang ist das Motiv schon gut erkennbar und kann nun weiter bearbeitet werden (8). Zur besseren Kontrolle kann man die Platte mit Druckfarbe versehen und gegen eine weiße Wand oder Karton halten. Beim späteren Druck wird die Farbe aus diesen feinen Gräben auf das Papier gepresst und verbleibt auf dem Papier als kleine Erhebungen, welche sogar mit dem Finger ertastbar sind.

Bei der "Metamorphose" habe ich einen weiteren Bearbeitungsschritt durchgeführt. Ich habe zusätzlich den Plattenrand bearbeitet, um im späteren Druck eine "Prägewirkung" zu erhalten. Dies erreicht man, indem man die Form des Motivs aussägt. (9)

Irgendwann bin ich auf diesen Effekt gestoßen und verwende ihn gerne, wenn ich eine besonders plastische Wirkung erzielen möchte. Zuerst wird gesägt, dann gefeilt und zum Schluss poliert und dies mit Sorgfalt, um die Platte nicht zu verkratzen (10). Gleichwohl sind Spuren im Allgemeinen erwünscht. Diese, durch den Arbeitsprozess von selbst entstanden oder gezielt erzeugt, machen das Druckergebnis erst lebendig. Man kann da viel experimentieren (siehe Horst Janssen), sollte aber die Effekte kontrollieren können.

Die Linienätzung ist damit fertig und mit einem Probedruck ("Zustandsdruck") ist das Ergebnis überprüfbar (11). Diesen ersten Abdruck kann man mit Aquarellfarbe bemalen, um sich über die weitere Gestaltung klar zu werden und den nächsten Arbeitsschritt vorzubereiten: die Flächenätzung, die sogenannte "Aquatinta".

Aquatinta heißt wörtlich übersetzt "schwarzes Wasser". Diese Technik wurde im 18. Jahrhundert erfunden, um la-vierte Tuschezeichnungen mit ihren reizvollen Zwischen-tönen in der Radierung nachzuahmen. Hier ist es genau-so wie bei der Linienätzung. Mit der Ätzdauer erreicht man verschiedene Abstufungen und durch Wiederholungen des Vorganges erreicht man die gewünschte Tiefe, respektive die Dunkelheit im Druck.

Bei der Flächenätzung wird ein feiner Staub gleichmäßig auf die Platte aufgetragen und an den Stellen, welche im Druck weiß bleiben, mit einem Pinsel abgedeckt. Dabei dient derselbe Ätzgrund, der eingangs zur Beschichtung der Platte verwendet wurde als Abdecklack. Zum Teil ver-wende ich sehr feine Haarpinsel, um genau arbeiten zu können (12). Die nicht abgedeckten Bereiche erhalten eine Art Gitter oder Rasterpunkte, in dem die Säure aktiv werden kann und diesmal eine Fläche erzeugt - die Makroaufnahme zeigt links die glatte Oberfläche, in der Mit-te die geätzte Linie, rechts davon die Aquatinta (13).

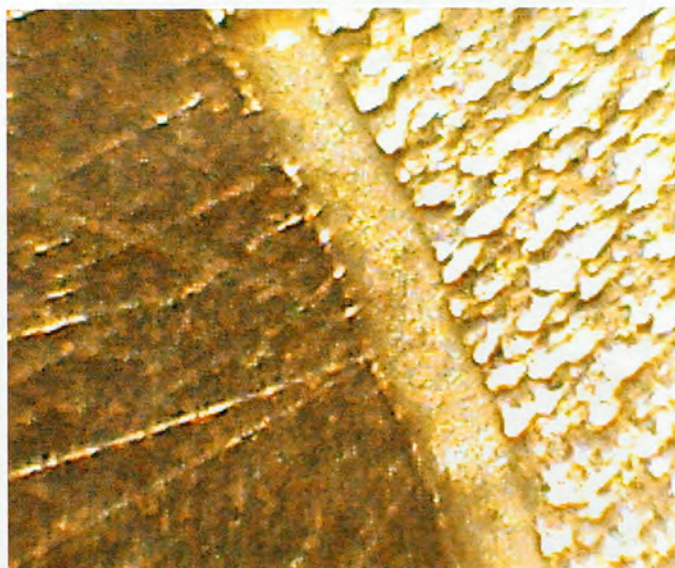
Für das Auftragen des Aquatintastaubes wird üblicherwei-se der Staubkasten verwendet. Ich bevorzuge die eher unbekannte Variante, den Ätzgrund mit der Airbrushtech-



(11) Erster Zustandsdruck



(12) Aquatinta + Abdecklack



(13) Makroaufnahme



(14) Platte - Zwischenstadium



(15) Fertige Platte



(16) Zustandsdruck - einfarbig

nik zu verteilen. Das hat den Vorteil, dass man ein sehr feines Ergebnis erhält, welches auch partiell nachgearbeitet werden kann; bringt aber den Nachteil, dass man nur mit Atemschutz und am besten im Freien damit arbeiten sollte.

Da man mit der Ätzdauer zwar Helligkeitsabstufungen (14) erreichen kann, aber keine wirklichen Verläufe von Hell nach Dunkel, bearbeite ich die geätzten Flächen zusätzlich mit feinem Sandpapier. Gerade bei einer gegenständlich orientierten Arbeit benötigt man diesen Effekt. Durch Anwendung beider Techniken lassen sich sowohl plastische Wirkungen, als auch Licht und Schatten realisieren (15) (16).

An dieser Stelle sei erwähnt, dass es zwei verschiedene Wege gibt, eine Farbwirkung im Radierdruck zu erreichen. Zum einen die traditionelle Mehrplatten-Farbradierung, bei der für jede Farbe eine Platte verwendet wird, wobei sich durch das Übereinanderdrucken der verschiedenen Farben auch Mischöne erzielen lassen. Und zum anderen die Einplatten-Farbradierung (von mir bevorzugt), bei der alle Farben auf eine Platte aufgetragen werden (17). Mehr darüber im 2. Teil, der sich mit dem Radierdruck beschäftigt.

Ein Werk besteht immer aus seiner Form und seinem Inhalt. Ohne Form wäre der Inhalt, also die Botschaft, nicht sichtbar; und ohne den Inhalt wäre es reine Gestaltung, also Dekoration. So möchte ich neben der Technik auch über das Konzept des Bildes berichten:

Am Anfang stand die Idee, das Thema "Lesen" in eine bildhafte Form zu bringen. Daraus entwickelte sich das Motiv - eine Analogie zwischen Buch und Falter. Was in der Vorbereitung durch Skizzen zur Form der Metamorphose führte: Mehrere Bücher stapeln sich. Das Oberste ist geöffnet und die Buchseiten sind mit Schriftzeichen versehen. Darüber erhebt sich ein Schmetterling, in dessen Flügeln die Zeichen noch angedeutet sind.

Den Inhalt möchte ich so beschreiben: Das Bild "Metamorphose" erzählt vom magischen Augenblick des Lesens - dann, wenn sich Buchstaben in Worte, Worte in Geschichten und Geschichten in Bilder verwandeln. Es ist der Moment, wenn man in einem Buch versinkt und von einer Geschichte so gefesselt ist, dass man seine Umgebung vergisst und die eigene innere Welt zur ganzen Wirklichkeit wird. Denn erst, wenn der Lesende die Schriftzeichen in Bilder und Geschichten verwandelt, erwacht der Geist des Buches, wird lebendig, und dann ist alles möglich: Sehnsucht und Spannung, Wut und Begeisterung, Freude und Angst, Trauer und Liebe. Bücher nehmen uns gefangen und schicken uns auf Reisen. Buchstaben sind wie Nomaden und die Bücher sind ihre Zelte. Erst beim Lesen öffnen sie sich und geben ihr Geheimnis preis. Das Bild "Metamorphose" möchte das darstellen - wie aus einer Larve ein Schmetterling wird, verwandelt sich das Buch beim Lesen zu einem fantastischen Erlebnis und trägt uns fort zu neuen Welten und fernen Zeiten.



(17) Metamorphose, Aquatintaradierung, 24 x 24 cm



Thomas Möser

geb. 1956 in Neuburg an der Donau, nach dem Abitur Kunststudium, Staatsexamen für Kunstpädagogik an der Ludwig-Maximilians-Universität, München, danach mehrjähriger Lehrauftrag für Zeichnen an der Universität München, seit 1980 Ausstellungstätigkeit, 1985 erste Malreisen, seit 1987 freischaffender Künstler, 2001 erste Ausstellung in der Gallery Graphic Arts, New York. Ausstellungen im In- und Ausland, wie Australien, Frankreich, Spanien und den USA, Thomas Möser lebt heute abwechselnd in München und in Torre San Marco, Italien. Web-Film: www.thomas-moeser.com/aquarellfilm.html

Kontakt: www.thomas-moeser.de

19. Jahrgang

palette

palette

& zeichenstift

ISSN 0945-5760
G 2058
Deutschland € 7,80
Österreich € 8,90
Italien € 8,90
Spanien € 8,90
Belgien € 8,90
Luxemburg € 8,90
Schweiz CHF 15,00



Interview
**Manfred
Hönig**

Anleitung Ölmalerei
Thomas Freund

Künstlerporträt
Eva Hoppert

Anleitung Aquarell
**Wolfgang
Baxrainer**

im Porträt
Ekatarina Moré

Malreise rund um
die Welt - Teil 2
Jens Hübner

Anleitung Acryl
Holger Figge

Die Radierung - Teil 2
Thomas Möser

und vieles mehr ...

Ausgabe 3/2011 Nr. 95



www.palette-verlag.de

FÜR KÜNSTLER UND KUNSTINTERESSIERTE

Metamorphose

Wie entsteht eine Radierung? - Teil 2

Thomas Möser

Die meisten Radierer können den Druck der radierten Platte selbst bewerkstelligen, doch nur wenige sind in der Lage eine Auflage zu drucken, deren Anspruch es ist, ein Blatt wie das andere aussehen zu lassen. Gerade wenn viele Farben mit im Spiel sind, bedarf es ein hohes Maß an Erfahrung und Können hundert oder mehr gleiche Abzüge herzustellen.

Der zweite Teil des Beitrages "Wie entsteht eine Radierung?" befasst sich vor allem mit dem Druckvorgang. So liegt es nahe, an dieser Stelle auch einen Radierdrucker zu Wort kommen zu lassen. Walter Barth druckt seit vielen Jahren meine Auflagen und ist bestens mit meiner Arbeitsweise vertraut.

Walter Barth: "Um von einer geätzten Platte drucken zu können, braucht es verschiedene Vorbereitungen. Das im Bogenformat gelieferte Kupferdruck-Büttenpapier muss als Erstes auf das gewünschte Format in Höhe der Auflage zugerissen werden. Da es sich bei der Radierung um Tiefdruck handelt, müssen wir beim Drucken das Relief der Kupferplatte (die tiefer geätzten Linien sind mit Farbe gefüllt) in das Papier prägen. Dazu wird das Papier eingeweicht. Im trockenen Zustand ist das Papier für den Druckvorgang zu hart und würde das Relief unvollständig abdrucken.

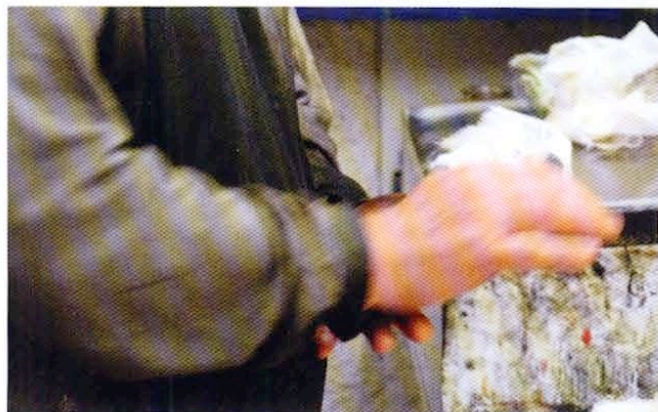
Die Druckplatte wird mit einer Farbpaste eingerieben, damit alle Vertiefungen mit Farbe ausgefüllt sind (1). Den richtigen Farbton erhält man durch Mischen (2). Die glatte Oberfläche wird dann mit appretiertem Mull sauber gewischt. Danach wische ich die Platte nochmals mit dem Handballen sauber (3), um die restlichen Farbrückstände vollständig zu entfernen und einen gleichmäßigen Plattenton zu erreichen.



(1) Einreiben der Druckplatte mit der Farbpaste



(2) Mischen des Farbtons



(3) Die Platte wird sauber gerieben



(4) Zusätzliche Farben



(5) Weitere Farben werden eingerieben

Der Plattenton ist ein Farbfilm, der auf der glatten Oberfläche der Platte haften bleibt. Je nach Motiv der Radierung wird vom Künstler der Plattenton stärker oder schwächer gewünscht. Falls der Plattenton nur sehr schwach sein soll, wird die Platte zusätzlich mit Champagnerkreide gewischt. Bei gut polierten Platten kann man den restlichen Plattenton auch vollständig entfernen.

Bei der Farbradierung von einer Platte fange ich mit einer Grundfarbe an. In diese Grundfarbe reibe ich an den festgelegten Stellen die zusätzlichen Farben ein (4). Mit einem mehrmals zusammengelegten Stück Mull nehme ich die Farbpaste von der Palette auf und reibe sie an der gewünschten Stelle ein (5). Durch das Einreiben vermischen sich die zwei Farben, womit ich auch einen Farbübergang gestalten kann. Durch erneutes Einreiben wird die ursprüngliche Farbe verdrängt und ersetzt. Diese Prozedur kann ich beliebig an verschiedenen Stellen mit diversen Farben wiederholen, um die gewünschte Farbwirkung zu erzielen. Den Farbüberschuss wische ich wieder mit dem Handballen weg.

Wird eine Radierung von mehreren Platten konzipiert, wird meistens eine Grundplatte mit der Zeichnung hergestellt und eine oder mehrere Farbplatten. Eine oder mehrere Farbplatten werden benutzt um exakt getrennte Farbflächen anzulegen, denn die Farben würden sich bei der oben beschriebenen Methode vermischen. Auf einer Farbplatte kann man auch verschiedene Farben auftragen, das heißt, dass man nicht für jede Farbe eine extra Platte erstellen muss.

Beim Druck von mehreren Platten ist zu beachten, dass zuerst die Farbplatten gedruckt werden und als Letztes die Grundplatte mit der Zeichnung. Drückt man die Zeichenplatte zuerst, werden die Linien auf dem Papier von den nachfolgenden Platten zerdrückt und verlieren ihre Schärfe.



(6) Der Druckvorgang beginnt



(7) Durchwalzen des Drucktischs

Für den Druckvorgang wird die vorbereitete Platte auf den mit Passkreuzen versehenen Drucktisch gelegt, darauf das eingeweichte Papier (6) und darüber die zwischen Walze und Drucktisch eingespannten Filze. In dieser Anordnung wird der Drucktisch zwischen der Ober- und Unterwalze der Druckpresse durchgewalzt (7). Damit sich der fertige noch feuchte Druck nicht wellt, wird er zwischen säurefreier Finn-Pappe getrocknet."

Nun wieder zu meiner Radierung "Metamorphose". Da meine Arbeit eher gegenständlich orientiert ist, also mehr Formen als Flächen zeigt, bevorzuge ich die Einplattenradierung. Der Grund ist: Nur sie erlaubt wirklich gute Übergänge der Farben. Im Buchrücken des unteren Folianten beispielsweise wölbt sich die Form von einer dunk-

len verschatteten zu einer hellen beleuchteten Zone. In der Platte ist dieser Übergang - wie im ersten Teil beschrieben - bereits hinein gearbeitet (8) und durch den Einsatz von Farbe verstärkt sich die formhafte Wirkung. Dazu wird ein Kadmiumorange partiell an dieser Stelle eingewischt (5, 9). Diese Farbe verdrängt im zentralen Bereich der Form mehr von der dunklen Grundfarbe als im Randbereich, was den Buchrücken im späteren Druck plastisch erscheinen lässt (10).



(8) Übergang Dunkel nach Hell



(9) Kadmiumorange, partiell eingewischt



(10) Der Buchrücken nach dem Druck

Durch vorsichtiges Einreiben und Auswischen entsteht ein Verlauf, der den Effekt der Rundung bewirkt. Dabei ist wichtig, dass sich die Farben vertragen, d.h., man kann gut warme Töne, wie Rot und Orange, aneinandersetzen oder kalte Töne, wie Blau neben Grün. Helle Farben neigen zum Verschmutzen und müssen manchmal mehrmals eingerieben werden, um die gewünschte Brillanz zu erreichen.

Für einen Radierdruck wird im Vergleich zu anderen reproduktiven Techniken relativ viel Farbe verwendet. Das erzeugt einen verhältnismäßig dicken Farbauftrag und

mit der ölhaltigen Konsistenz zusammen, bewirkt er ein hohes Maß an Sättigung und Farbechtheit, was aus konservatorischer und museumstechnischer Sicht ein sehr langlebiges Artefakt ergibt.

Wir sprechen immer vom Druck - spätestens aber an dieser Stelle wird verständlich, dass es sich beim Radierdruck nicht um ein Verfahren wie den Offsetdruck handelt, sondern um eine ursprüngliche und manuelle Vervielfältigungstechnik, die aus dem Mittelalter kommend bis in unsere heutige Zeit erhalten blieb und sich durch ihre Einmaligkeit und höchste Farbbrillanz von maschinellen Drucktechniken grundsätzlich unterscheidet.

Bei einer Druckvorführung anlässlich einer Vernissage hat ein interessierter Zuschauer dann auch die Frage gestellt, wo denn der Knopf bei der Druckpresse wäre, um die Maschine drucken zu lassen. Deswegen sei hier noch einmal betont, dass für jeden einzelnen Abzug der ganze Vorgang des Farbauftrags, Wischens und Druckens wiederholt werden muss.

Ziel ist es, die einzelnen Blätter innerhalb einer Auflage identisch zu machen, doch gibt es, bedingt durch die manuelle Komponente, natürlich kleine Abweichungen vom Muster, welche aber nur im genauen Vergleich auffallen. So hat jedes Blatt auch einen Unikatcharakter.

Sind alle Blätter einer Auflage gedruckt und getrocknet, werden sie noch einmal mit dem Muster verglichen und anschließend nummeriert und signiert - meist auch mit einem Titel versehen. Dabei steht die erste Zahl für die Blattnummer und die zweite Zahl für die Höhe der Gesamtauflage.

» Metamorphose «
— 24/125 —
2009

Es ist schon ein magischer Moment, wenn man nach wochenlanger Arbeit den ersten Probedruck macht. Die Erwartungen sind immer hoch und man weiß, dass ein fertiges Ergebnis erst nach einer Reihe von Versuchen möglich ist, bei denen die verschiedenen Farben und ihr Zusammenwirken ausprobiert werden. Und in der Natur der Sache liegt, dass man durch den hohen handwerklichen Anteil des Prozesses technisch und gestalterisch irgendwann an eine Grenze stößt.

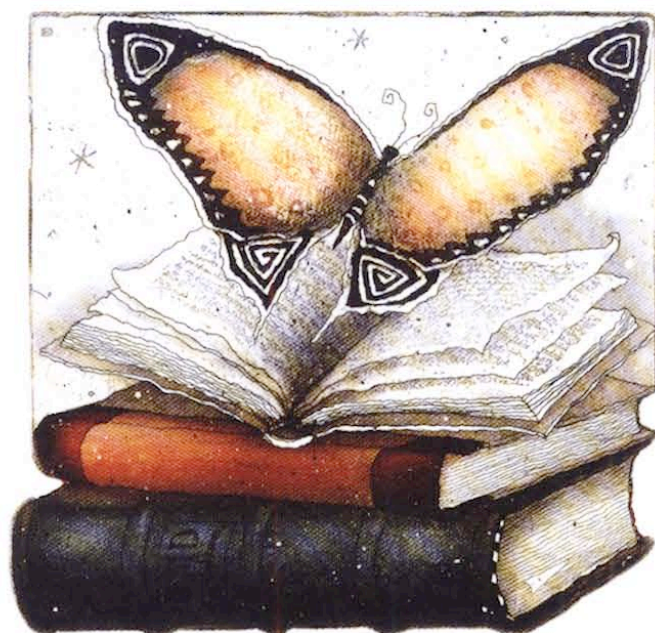
Die "Metamorphose" ist in ihrer Farbgestaltung eher einfach angelegt und entsprechend sind "nur" ca. 10 Probedrucke nötig gewesen, um ein harmonisches Ergebnis zu finden (11-13).

In dieser Phase passiert es manchmal, dass man aber noch nicht ganz zufrieden ist und an der Platte etwas ändern muss, so auch bei der "Metamorphose". Das letzte fehlende Detail war eine Schrift auf dem etwas "leeren" Buchrücken (8), welches dann die Arbeit nicht nur gestalterisch, sondern auch inhaltlich, abrundete.

Nach der letzten Korrektur trägt nun das untere Buch den Titel "Ovid Metamorphosen". Der römische Schriftsteller



(11-13) Einige Probeabdrucke



Ovid lebte um die Zeitenwende. Sein berühmtestes Werk und gleichzeitig der größte Bestseller des Altertums war "Metamorphosen". Es ist eine Geschichtensammlung, die von Göttern und Menschen und deren Verwandlungen erzählt.

Damit war auch der Titel gefunden und der Kreis schließt sich: Das Thema der Radierung ist das Lesen - die "Metamorphose" illustriert diesen wundervollen Moment, wenn aus Buchstaben Worte und aus Sätzen Geschichten werden. So real, dass sie den Leser in ihren Bann ziehen und ihn schließlich verwandeln können.

Diese Verwandlung des Lesers beim Lesen hat auch eine Entsprechung in der Kunst. Denn wie das Buch den Leser, braucht das Bild den Betrachter, um sich zu entfalten. Aus Farben und Formen kreiert der Betrachter sein inneres Bild und beide bilden eine Symbiose. Lassen Sie sich ein bisschen verwandeln, denn das ist das Anliegen der Kunst.



Thomas Möser

geb. 1956 in Neuburg an der Donau, nach dem Abitur Kunststudium, Staatsexamen für Kunstpädagogik an der Ludwig-Maximilians-Universität, München, danach mehrjähriger Lehrauftrag für Zeichnen an der Universität München, seit 1980 Ausstellungstätigkeit, 1985 erste Malreisen, seit 1987 freischaffender Künstler, 2001 erste Ausstellung in der Gallery Graphic Arts, New York. Ausstellungen im In- und Ausland. Thomas Möser lebt heute abwechselnd in München und in Torre San Marco, Italien.

Web-Film: <http://www.thomas-moeser.de/Filme/Metamorphose1.avi>

Kontakt: www.thomas-moeser.de