00:00:05

Wir starten jetzt mit der Vorlesung zur Fotografie. Ihr müsst ja in den nächsten Tagen ja auch für diese Abschlussarbeit Fotos machen und ich möchte heute eine Vorlesung machen, generell zur Sensibilisierung, was die Komposition anbelangt. Jedes Foto, das wir machen, beinhaltet Informationen und wie diese Informationen von uns gesteuert werden, das bestimmen wir hauptsächlich über die Komposition. Und ich habe mir hier als, sag ich mal, Vorbild einen amerikanischen Fotografen genommen, der sich in seiner Lehre stark auch mit der Fotografie auseinandergesetzt hat. Sein Name ist Stephen Shore. Ist auch bekannt natürlich für seine fotografischen Arbeiten. Und er hat ein paar so Grundprinzipien zum Fotografieren aufgestellt und diese Grundprinzipien möchte ich euch heute vermitteln. Und darüber hinaus habe ich mir noch ein paar eigene Gedanken gemacht.

00:01:24

Also wir haben in der Fotografie mehrere große steuernde Elemente. Das eine ist der Ausschnitt. Weil, ob ich jetzt den Hörsaal links fotografiere, wo man dann feststellt, die Vorlesung ist spärlich besucht, wo aber man da rechts rein fotografiere und feststellen könnte, die Vorlesung ist @@@ besser besucht. Es sind zwei unterschiedliche Aussagen, aber im Grunde sind beides Fotos vom Hörsaal. Also mit dem Ausschnitt im Grunde vermittle ich ein Bild von der Realität und mit meinem Ausschnitt steuere ich die Information. Was war da los? Was ist da los? Was ist da zu erwarten? Also ist der Ausschnitt ein großes Thema. Das zweite unvermeidliche Thema ist die Flachheit der Fotografie. Wenn ich mich jetzt darunter stelle und nicht auf dieser Überblicksposition bleibe, wenn ich mich darunter stelle und ich mache ein Foto rein hier von meiner Perspektive in den Raum, dann sitzt die Person von der ersten Reihe eigentlich auf der Fläche neben der Person von der letzten Reihe. Das heißt, alles im Raum fällt zusammen in eine Fläche und daraus ergeben sich ganz neue inhaltliche Dimensionen.

00:02:56

Das Nebeneinander der Elemente auf unserem Bild gibt den Fotografen, der Fotografin viele Möglichkeiten, Informationen zu verändern oder Informationen zu generieren, die so nicht wahr sind. Wir schauen uns das alles an Beispielen an. Das dritte Thema ist natürlich Licht. Es gibt diesen schönen Spruch, fotografieren ist malen mit Licht. Und ich kann natürlich jetzt eine Belichtung nehmen, die so ausgesteuert ist, dass wirklich nur die hellsten Elemente in diesem Raum sichtbar sind und alles andere ins Dunkel abtaucht. Ich kann es aber auch so überbelichten, dass wirklich nur die dunkelsten Elemente, die dunkelsten Raumsituationen hier auf dem Foto sind und alles andere verschwindet. Beides sind Fotografien mit unterschiedlichen Belichtungen.

00:04:03

Beides unter Umständen völlig unterschiedliche Beschreibungen dieses Raumes. Das sind drei, drei sehr, sehr wichtige Kategorien. Und das vierte ist eigentlich Wie gehe ich mit der Positionierung dessen, was ich sehe, innerhalb der Fläche um. Es ist nicht nur ein Ausschnittsthema. Ob ich dahin fotografiere oder dahin fotografiere, sondern das ist dann das Thema wie ich ja in die Richtung, in dem Ausschnitt, in dem ich fotografiere, die Dinge aufs Bild stelle, ins Bild stelle, ja. Und weil das fotografische Lesen ist so eher, wie soll man sagen, nicht von vorne nach hinten, wie wir im Raum sehen, sondern auf einer Fläche verteilte Punkte, zwischen denen wir uns orientieren. So, da habe ich jetzt ein paar kurze Zusammenfassungen von dieser visuellen Grammatik. Visuelle Grammatik können wir jetzt auch mit dem Begriff Komposition abkürzen, ja.

00:05:09

Visuelle Grammatik ist jetzt das, was da Stephen Shore unten das Wesen der Fotografie so benannt hat. Und er ist natürlich, ist ein Gegner, dieser Schnappschussfotografie, diese Fotografie von der Hüfte heraus, wo man sagt, ja, ja, mach mal schnell ein paar Fotos, ohne große Überlegungen anzustellen, was denn da eigentlich auf dem Bild ist. Also fotografieren ist genauso zeitaufwendig wie ein Plan zeichnen, es ist genauso zeitaufwendig wie ein Text schreiben, obwohl man nur einen Klick machen muss, aber man muss diesen Klick eben so oft machen, bis man mit dem Resultat so weit ist, wie man sein möchte. Also nicht unterschätzen den Zeitaufwand der Fotografie, man sieht immer erst eigentlich, aber wenn man nicht hundertprozentig geübt ist, sieht man immer erst auf dem fertigen Bild, was man fotografiert hat.

00:06:05

Dann, wenn man sich es am Computer anschaut, hoppla, da sind ja Sachen drauf, die habe ich da draußen im Raum gar nicht gesehen, die habe ich so nicht gesehen, oder die stören mich jetzt im Nachhinein, ja, da muss ich eben noch einmal hingehen, ja. Und das ist genau, ich schaue, das ist die Frage, wie ist die Vorbereitung für die Fotografie. Hier habe ich zu den Themen Flachheit, Ausschnitt, Zeit, Fokus, Farbe, Licht hinzugefügt. Einfach nur, um ein paar theoretische Elemente in diesen Diskurs einzubringen. Ich will natürlich eh, dass ihr möglichst nah an der Praxis bleibt, aber ich würde auch, wie soll man sagen, mich freuen, wenn man ein paar theoretische Begriffe zur Fotografie mitkriegt. Im Einzelnen gehen wir diese Sachen dann sowieso durch anhand von Beispielen, ja. Erstes Kapitel, erstes Thema, Flachheit.

00:07:09

Flachheit heißt im Grunde, dass man beim Fotografieren in Flächen und Proportionen auf einer Fläche denkt, ja. Ich habe zum Beispiel, wie hier in der Schwarz-Weiß-Fotografie, viel Schwarzfläche. Viel Schwarzfläche hilft mir dabei, das, was ich wirklich zeigen möchte, noch einmal rauszustellen. Ich kann das wie eine Art Passepartout verwenden, ja. Ich muss nicht jedes Detail zeigen. Wenn ich da draußen jetzt im Raum ein Foto mache, habe ich zumeist das Problem, dass zu viele Sachen drauf sind. Sachen, die mich irritieren, die stören, die von dem, was ich gerade erwähnt habe, was ich wirklich vermitteln will, ablenken, ja. Und das versucht man in der Fotografie dann eigentlich wegzubringen. Man kann aber den Raum da draußen nicht immer aufräumen, nicht. Man kann jetzt nicht da irgendwie Polizei spielen drauf und sagen, du darfst nicht drauf aufs Bild, du darfst nicht drauf aufs Bild, das muss weg.

00:08:05

Den Mistkübel darf ich nicht sehen und so weiter. Ich hätte gerne diese Art von purifizierten Raum. Da muss ich das mit meinen fotografischen Instrumenten aussteuern, ja. Ich muss das eben mit Belichtung aussteuern. Ich muss das mit Blickwinkel aussteuern. Ich muss das mit Ausschnitt aussteuern. Ich muss das mit Blickwinkel aussteuern. Ich muss das mit Blickwinkel aussteuern und so weiter. Das sind meine Regeln, an denen ich drehe. Und hier haben wir eben eine Belichtung, die so eingestellt ist, dass wirklich das, was ich zeigen möchte, auf dem Bild ist. Und die Flachheit hilft mir dann dabei, ja, hier das noch flächig zu komponieren, ja. Wie eine geometrische Komposition, sage ich mal. Natürlich, bei vielen Artiturfotografen und da geht's ja auch immer ein bissl bei uns darum, spielt die Geometrie eine große Rolle, ja.

00:08:57

Ich zeig natürlich die Dinge oft sehr abstrakt, ja, damit sie sozusagen über diesen alltäglichen Nimbus hinauswachsen können, ja. Und dann zeig ich da eine idealisierte Form davon und das sind eben Diagonalen, Waagerechte, Horizontale sind meine großen Gestalten. Gestaltungselemente, mit denen ich da arbeite. Ja, wenn ich so einen weißen Raum habe, freut man sich vielleicht auch, ja, weil ich ja mal diese Horizonte wieder rauskriege, das Unten, das Oben, ja. Und wenn ich natürlich einen Raum habe und einen Raum finde, wo ich vielleicht einen Tonwert durchziehen kann, ja, dann würde ich das auch einmal probieren beim Fotografieren, ja. Und dann würde ich das auch einmal probieren beim Fotografieren, ja. Und dann kommen wir noch mehr in die Nähe der Grafik, ja und das handelt sich hier ja im Grunde um Beschriftungen und Zeichen im Raum, ja, die ich dann noch einmal für sich klar herausstellen kann, ja.

00:10:09

Flachheit noch immer, ja. Links, auf den ersten Blick, sage ich mal, habe ich so eine grafische Komposition, so eine Rundenverlagung. Ich habe hier noch ein bisschen, ich schreibe nicht, ja, Verlaufskreis, in einer grauen Fläche, so ein wunderschöper, reduziertes, minimalistisches Bild, aber in Wirklichkeit handelt es sich um eine tödliche Rakete von oben fotografiert, ja, also im Grunde, sage ich mal, etwas Bedrohliches, aber dieser Industrie- und Werbefotograf Wolkwarz ist eben hergegangen und hat da jetzt was Schönes draus gemacht, ja, aus einem vielleicht unschönen Sachbestand, ja, weil das ist ja auch oft mit der Fotografie, zeigt man eben, welche Dimensionen der inhaltlichen Wirkung man da hat, ja, genauso auf der rechten Seite diese Jets, ja, diese Flugzeuge, diese Kampfflugzeuge, ja, schon auch so fotografiert, man sagt, es geht um Licht und Schatten.

00:11:14

Ja, ist es jetzt eine hehre Aufgabe, das müssen wir jetzt nicht entscheiden, ja. Walter Niedermeyer, vielleicht einer der bekanntesten Architekturfotografen überhaupt, der mit Großformat-Kameras arbeitet und natürlich, da spielt Zeit eine besondere Rolle, weil der braucht man schon zum Vorbereiten des Equipments und des Materials, braucht man viel Zeit und man hat eben dann diese Plattenkameras, man hat große Monitore, man sieht alles ganz genau, da geht es um Detailfotografie und das ist so eine High-Key-Fotografie, es gibt ja die High-Key und die Low-Key, also Unterbelichten und Überbelichten und das Überbelichten ist natürlich etwas, was die Dinge leicht und transparent macht und luftig, ja, also aus dieser Architektur nimmt es auch das Gewicht heraus, sage ich einmal, dieses Massive heraus und lässt die Dinge dann einfach transparenter erscheinen und ganz einfach, ja, das ist eine sehr, sehr gute Fotografie.

00:12:18

Ganz im Gegenteil zu dem Foto von Lucio Hervé, das wir eingangs gesehen haben, wo man mit den Schwarzflächen arbeitet, ja, und das sind zwei völlig unterschiedliche Anmutungen in der Fotografie. Ja, der Olivier, Olivio Barbieri war ein sehr experimenteller Fotograf in den 90er Jahren, der mit dieser Tilt-Shift-Technik gearbeitet hat, das heißt, wenn man das Objektiv von der Kamera, leicht abschraubt und verknickt, ja, dann fällt sozusagen, dann arbeitet die Optik nicht mehr korrekt und es fallen dann sozusagen da Verzerrungen an im Bild, nämlich in der Schärfentiefe und dem ist es da gelungen, so ganz eigene fotografische Ästhetik damit zu erzielen. Hier haben wir aber eine Post-Finish, also eine Nachbearbeitung, da sieht man eigentlich, ich zeige dieses Bild im Grunde auch, deswegen, dass man sieht, dass jedes Foto eigentlich eine Komposition sein sollte, ja.

00:13:28

John Fang hat hier, das ist ein Fotograf aus Hongkong, mehrfach Belichtungen gemacht, das ist ja auch eine Möglichkeit, damit den Inhalt, sage ich mal, stark zu beeinflussen und das funktioniert auch besonders gut in der Fläche, weil es werden eben dann Strukturen. Ja, expos- guerrethre alle Bilder, ja. So, wenn ihr die Malereiperiode des Dripping kennst, John Pollock usw., der eine in den 50er Jahren, 40er Jahren angefangen hat, einfach abstrakte Bilder zu machen, so etwas ähnliches wird hier in der Fotografie erzielt. Eine Mehrfach-Belichtung, das heißt, wenn ich einen Analogfilm drin habe in der Kamera, dann wird dann nicht weiter gedreht, sondern es wird einfach mehrmals auf diesem S자ildoked Blick ange 체pelt, sondern es wird einfach mehrmals auf diesen, auf diesen Sell« feiert, oder ich in der Analyse nachlesen das Kreis, wie sie vorher angeguckt wurde von collabor� channels und so auf.

00:14:19

Zellulitstreifen drauf belichtet und was man dabei beachten muss, das sind Fotos in der Nacht, da kann das besonders gut gelingen, weil da werden ja im Grunde nur die Lichter eingefangen und so kann man da relativ lange mehrfach belichten, ohne dass es jetzt gleich zu einem High Key, also zu einer überbelichteten Fotografie wird. Dann gibt es da einen amerikanischen Konzept Künstler, den John Baldessari, der kürzlich verstorben ist, der in Wien aber auch eine große Ausstellung hatte im Museum moderner Kunst und der hat sich schon seit den frühen 60er Jahren, Anfang der 60er Jahre, konzeptuell mit der Fotografie auseinandergesetzt. Das heißt, er hat versucht, diese Entstehungsbedingungen der Fotografie zu untersuchen und zu schauen, wie kann ich als Fotograf da einwirken, wie kann ich als Fotograf da einwirken, und das ist jetzt so einer der letzten Punkte, wo wir jetzt über Flachheit reden, wo ich gesagt habe, da macht er sich jetzt sozusagen zunutze, dass diese Raumtiefe im Foto dann eigentlich nebensächlich wird, sondern dass die Gebäude hinten dann mit der Person vorne,

00:15:36

also es heißt ja Nose Touching Building, also dass die Nase dann sozusagen auf der Gebäudekante zu stehen kommt und dass man dann so einen, ein Spiel macht, das man dann so ein Spiel macht, das man dann so ein Spiel macht, damit dieser verlorenen Räumlichkeit darin hat. Er hat eine ganze Serie davon gemacht und das sind jetzt zwei Bilder davon. Und dann gab's oder gibt's auch noch Felice Varini, es ist aber eigentlich nicht vordergründig ein Fotograf, aber die Ergebnisse der Rauminstallationen werden da fotografisch festgehalten und diese linearen Zeichnungen im Raum sind nicht im Nachhinein auf das Foto aufgetragen, sondern die existieren tatsächlich nach den Jahren diesen Fotophotos, in diesem raum und man muss sich vorstellen

00:16:21

also dass das eigentlich dann eins zu eins in diese räume aufgetragen wird und so dass es eine perspektivische übereinstimmung gibt von einem punkt aus und nur von dieser perspektive wird dieses linienmuster dann auch so dargestellt und wenn man da jetzt sozusagen daneben tritt dann sieht man dass das nicht mehr funktioniert er hat auch sehr viele sehr viele raum innenraum installationen gemacht und so weil das ja immer relativ interessant ist der besucher den betrachter dann sozusagen auf die fährte zu schicken ja wo findest du deinen punkt von welchem punkt aus kannst du dieses intentierte bild betrachten auch ein effekt der flachheit glaube ich also jedes foto wird ja aufgeklappt und an die wand gehängt und

00:17:15

dadurch für uns kriegt es eine ganz typische räumliche unten oben konfiguration da kann man nicht ausweichen alles was ich an die wand klappe was ich an der wand aufhänge hat automatisch ein unten und oben und auch wenn ich jetzt ein aerial view macht also wenn ich von oben nach unten fotografieren bleibt mir das licht mehr erhalten wenn ich es aufklappe weil ich bin ja da nicht mehr oben sondern das foto ist waagerecht also zu unserer bildebene geradeaus und ich muss dieses unten und oben betracht und so kann man dann sozusagen hier die wirklichkeit verzehren weil im grunde liegen diese personen da am boden so was man schon gesagt haben vordergrund und hintergrund da gibt es aus der geschichte der fotografie natürlich auch die geschichte der fotografie die geschichte der fotografie

00:18:11

natürlich viele beispiele und cartier presson man sagt der meister des augenblicks da gibt es auch ein buch der decisive moment also der entscheidende moment er hat es sehr oft geschafft den richtigen moment mit der richtigen position zu verknüpfen also ihr seht ja wenn da vielleicht die person den plan aufklappt ja das papier aufklappt was immer es ist ja da ist nicht nur der moment entscheidend sondern auch die position des fotografen ebenso wenn hier in der mitte wahrscheinlich ein ballon über den eiffelturm fliegt ja dann ist moment und position besonders strikt aufeinander abgestimmt da muss man wirklich genau diesen augenblick und die position haben ich muss vielleicht noch drei meter zurücklaufen oder drei meter nach vor laufen um jetzt wirklich die position zu verknüpfen und dann muss man dann

00:19:11

sich um die position einstecken und dann muss man auch die position einstellen um die position zu verknüpfen trotzdem aufstehen und sich diese übereinstimmung zu schaffen und rechts könnte es sich jetzt um einen busch handeln der da steht was kann ich damit machen ich kann jetzt mit dieser flachheit ja eben die gebäude und die menschen auch auf einer ebene in übereinstimmung bringen so wie das schon der baldassare mit dieser nose touching series gemacht hat wenn ich jetzt mit meiner kamera tiefer gehe dann ist unser auge versucht dann ist unser auge versucht dann ist unser auge versucht alle jetzt Säulen-Firming-Elemente miteinander abzustimmen und automatisch werden dann die Personen größer oder die Gebäude kleiner, aber es handelt sich dann hier um Riesen. Das ist so ein bisschen die Bedeutungsperspektive, die man damit ausreizen kann.

00:20:02

Also das wird auch sehr, sehr oft in der Fotografie gemacht. Ihr wisst schon, Bedeutungsperspektive ist aus der mittelalterlichen Malerei, aber auch schon viel älter, gab es auch schon in Ägypten und so weiter. Der Herrscher wird groß dargestellt und daneben die Arbeiter klein. In der mittelalterlichen Bildgebung waren es dann Bischöfe oder Fürsten, die groß dargestellt wurden und dann das Volk unter Fernaliven noch irgendwo ganz klein. Und das hat sich hier der Helmut Newton auch mit diesem Porträt von der Fürstin Clare de Nontaxis zunutze gemacht, dieses Prinzip, dass die eben hier in der Bibliothek, in der Bibliothek, in der Bibliothek, in der Bibliothek, in der Bibliothek, hier so auf eine Fläche zusammensumpfen, sag ich mal. Und da hat er dieses, diese Bedeutungsperspektive und dieses, ja die Chefin und ihre Crew und so weiter hat er hier sehr schön abgebildet.

00:20:53

So, das war Flachheit, das ist quasi die Bedingung in der Fotografie, dass da alles in einer Fläche zusammenfällt und dass dadurch ganz neue Kontexte entstehen. Und jetzt zum Ausschnitt. Und zum Ausschnitt meine ich jetzt nicht nur die, meint das Tim Schor jetzt nicht die Grundbedingungen nur, wohin ich schaue, sondern wohin ich genau schaue, wie ich dort die Kamera einrichte, wie ich das justiere, ja. Und da hat er gesagt, es gibt sowas wie einen passiven Ausschnitt und es gibt sowas wie einen aktiven Ausschnitt. Und der passive Ausschnitt ist, wenn ich jetzt eine Person fotografiere im Studio, möglichst vor der weißen Leinwand, wie das in einer Studiofotografie üblich ist, dann ist das ein vollkommen passiver Ausschnitt, weil nichts, ja, von der Umgebung, von der Umwelt mit dieser Person etwas, sag ich mal, Kontakt aufnimmt oder in Interaktion tritt.

00:21:55

Jedes Foto, das ich mache, wo ich so einen Ausschnitt habe, den ich noch einmal isoliere, den ich noch einmal sozusagen von seinem Umraum abkopple, habe ich einen passiven Ausschnitt. Und andererseits könnte ich, wenn etwas aktiv, ja, von diesem Umraum in das Bild hineinragt, von einem aktiven Ausschnitt sprechen. Ich möchte nur darauf ein bisschen herumreiten auf dem Thema, weil sehr oft, wenn wir so mal schnell fotografieren, ragen da Dinge ins Bild hinein oder sind Dinge abgeschnitten, wo man sagt, na, warum ragt das hinein, warum ist das abgeschnitten. Ja, welche Bedeutung möchtest du damit vermitteln, ja. Warum ist jetzt bei diesem Gebäude das Dach nicht mehr drauf, ja. Das ist eine Bewusstseinsmachung dafür, dass alles, was da in dem Bildraum, in dieser Bildfläche drinnen ist, von Bedeutung wird.

00:22:51

Ihr braucht jetzt diese Begriffe im Grunde nicht merken, ob das jetzt aktiv oder passiv ist. Das ist ja nur eine theoretische Nomenklatur. Ihr solltet euch einfach dein Sachverhalt merken, ein Bewusstsein dafür erlangen, ob ihr, ja, vermitteln wollt, dass das Ding für sich alleine steht, dass es das bedeutvolle Ding ist im Bild, oder dass es gerade mit anderen Dingen interagiert, ja. Und da hat sich da John Hilliard in den 70er-Jahren eine schöne Arbeit dazu ausgedacht, zu diesem Thema des Ausschnitts und zu seiner Vermittlung von Wahrheitsgehalt, ja. Cause of death, also Todesursache, das nimmt ein bisschen Bezug auf, die Fotografie als Beweismittel, ja, weil es ist ja nicht selbstverständlich gewesen, auch für die Fotografie, dass sie vor Gericht als Bildbeweis anerkannt wird, weil man auch zu Anfang gesagt hat, ja, Fotografie, das ist ja auch alles nur manipuliert, ja.

00:23:54

Und so, man hat im Studio fotografiert, also die erste Fotografie war zwar nicht im Studio, weil das, da gab's noch irgendwelche Experimente im Labor, sag ich mal, ja. Aber, dann hat man hauptsächlich im Studio fotografiert, weil da hat man die Technik gehabt, da hat man das Licht gehabt und so weiter und da hat man arrangiert und alles sich hergerichtet, wie man's braucht, ja. Aber hier geht's jetzt schon um diese Fotografie vor Ort und das hat, das wurde durch einen eigenen Gerichtsentscheid, wurde das entschieden, dass die Fotografie auch anerkannt wird als Beweismittel und deshalb diese Todesursache, so eine witzige Bezugnahme darauf. Ihr seht's links oben, ein Hochverfahren, ja, das ist ein Hochverfahren, das ist ein Hochverfahren, das ist ein Hochverfahren, das ist ein Hochverfahren, das ist ein Hochverfahren. Das ist ein Hochverfahren.

00:24:42

Das ist ein Hochverfahren, das ist ein Hochverfahren. Da sieht man vorne im Vordergrund sieht man so Gesteinsbrocken, ja. Derselbe Bild, dieselbe Person, die da liegt unter der Decke, mit einem anderen Ausschnitt. Links sieht man Wasser, also drowned, ertrunken. Unten sieht man da rechts, wenn das jetzt die Kamera nach rechts schwingt, dieses Feuerbrennen, burned, verbrannt ja und dann noch sieht man dass darüber eine brücke ist beim vierten ausschnitt da wird die brücke ins bild geholt ja natürlich ist erst runter gefallen es suchte mal die todesursache aus und das ist das was die fotografie natürlich macht aber was wir ständig machen wenn wir fotografieren es kann jede kleine abwechslung von unserem intentierten spot kann zu anderer kann so einer anderen informationsqualität führen und kann jetzt ganz was anderes erzählen

00:25:39

bernd und hila becher sind die beiden fotografen die fotografen schule die becher schule aus der sehr viele jüngere bekannte deutsche architekturfotografen und fotografinnen wie candida höfer oder gursky und so weiter rausgekommen sind strutt ist auch so ein beispiel ruf ein anderes beispiel thomas ruf also alles bekannte deutsche fotografen fotografinnen die aus dieser schule hervorgegangen sind und die haben hier so eine art von industrie archäologie gemacht das industrie archäologische dokumentationsserie von bauten verschiedenen bauten die daneben auch abgerissen wurden oder verloren gegangen sind und da gab es zum beispiel auch diese serie von den fördertürmen und das ist jetzt habe ich jetzt gegenüber gestellt aber ist immer ein bisschen streitfrage was so klar ist es nicht zu sagen also aber was sieht es aber eher was gemeint ist links könnte man sich vorstellen dass das gebäude nicht allein im zentrum steht aber das ist jetzt eigentlich nicht so wirklich

00:26:56

hundertprozentig gewiss es geht schon um die vertikale grundkonstellation des gebäudes und so weiter aber rechts haben wir so ganz klar passiven ausschnitt also da spielt es nichts mehr hinein ja was hat da da sieben schock sagt stellt sich bitte vor ihr habt so eine chinesische bildrolle ja diese bildrollen die sind ja oft sehr sehr lange und die werden dann so abgespult ja und das sind so verschiedene szenen drauf ja auf diesem bild rollen und wenn ihr eine szene auf diesen bild rollen freistellt dann habt ihr ihr am passiven ausschnitt aber wenn ihr zwischen zwei szenen reinrollt mit eurer rollenden leinwand dann habt ihr eher diesen aktiven ausschnitt das ist hier noch gar nicht so deutlich aber im ansatz ist es natürlich da wichtig für uns auch ist ein bisserl diese was ich fotografieren möchte soll natürlich im zentrum eines bildes sein es heißt aber nicht immer dass ich jetzt die mitte suchen muss ja aber es muss das zentrum der aufmerksamkeit sein

00:28:03

gestalterisch kann ich das auch irgendwo anders hinsetzen das ist so eine typische tafel anordnung die kommt eigentlich aus der wissenschaft heraus das ist eine vergleichs anordnung ja immer wenn ich so in tafeln anordne da möchte ich zeigen dass etwas verglichen werden kann ja dass ich die dinge miteinander abgleichen und hier habe ich die typischen elemente einer serie eine serie eine fotografische serie wie jede andere Serie besteht aus Konstanten und Variablen. Konstante heißt, bestimmte Elemente dieser Serie müssen gleich bleiben. Variable heißt, bestimmte Elemente dieser Serie darf ich abwandeln. Was sind hier die Konstanten?

00:28:56

Was sind die Konstanten an dieser Serie?

00:29:04

Red' ruhig, ich bin hier kein Scharfrichter. Wir wollen diskutieren. Was sind die Konstanten? Was bleibt gleich? Die Form? Die Form von was? Du meinst quasi das Format, das Format, Ausschnittsformat. Ja, ist immer gleich, genau. Du meinst, das Format. Ja, ist immer gleich, genau. Was noch?

00:29:38

Ich habe nicht gehört. Das Fachwerk, genau, weil das ist unser Beobachtungsgegenstand. Natürlich kann ich nur richtig sinnvollerweise Fachwerke mit Fachwerken vergleichen. Man sagt immer, man kann Äpfel mit Birnen vergleichen, aber in dem Fall haben wir Fachwerke mit Fachwerke eh ganz klar. Was haben wir noch? Konstant. Wir haben viele Konstanten drinnen. Ja, es ist natürlich bei dem Fachwerk, hat der sich wirklich, Bernd und Hilla Becher, es ist ja ein Paar, haben sich wirklich so formal ganz ähnliche Objekte gesucht, die man super, super miteinander abgleichen kann. Die Dachform, die Hausform, vollkommen ident fast. Von der Größe her kann man es jetzt sagen, auch relativ. Ähnlich wahrscheinlich, ja. Was haben wir noch für Konstanten? Ja, die haben wirklich versucht, immer den gleichen Horizont zu haben, immer den gleichen Ausschnitt zu haben, das immer gleich ins Bild reinzusetzen, ja, damit man das wirklich noch besser vergleichen kann.

00:30:49

Beim Vergleichen ist es so, alles, was voneinander abweicht, fällt einem sofort ins Auge und das, was gleich ist, fällt einem ja nicht sofort ins Auge, weil das voneinander abweicht, nicht? Würden Sie da jetzt irgendwo reinzoomen, ja, es würde ganz anders ausschauen. Würde da jetzt ein Dach, eine Dachform abweichen, es würde uns sofort ins Auge springen. Also ein Vergleich ist dazu da, ja, um uns die Unterschiede deutlich zu machen. So, schwarz-weiß wäre auch noch eine Konstante, ja. Das Passepartout, der Rahmen, das sind alles Konstanten. Das ist ein bisschen außer fotografische Elemente, aber das sind Konstanten. Was sind die Variablen? Oder jetzt müssen wir schon fast sagen, was ist die Variable? Weil so viele Variablen gibt es nicht. Was? Ja, die Variable ist das Fachwerk, im Großen und Ganzen, ne?

00:31:44

Also es ist jetzt, glaube ich, ihr habt es sich so genau angeschaut, aber es wird kein Fachwerk dem anderen genau gleichen. Und was zeige ich damit? Die Handwerker haben da immer kleine andere Lösungen gefunden und haben immer wieder ein bisschen was Neues gemacht, ja. Man könnte auch sagen, ich baue einmal ein Fachwerk, ein Fachwerk in einer bestimmten Dimension und dann, sage ich einmal, baue ich das immer wieder, weil es vielleicht perfekt ist. Aber das ist nicht, das ist die individuelle Sprache. All diese Giebelfassaden hier, dass sie immer etwas variieren, ne. Soweit nur zum Verständnis von Serie, Konstante und Variablen. Die Variablen sind das, was ich im Grunde herausstellen möchte, ja. Und diese Tafelanordnung brauche ich dazu. Wie?

00:32:30

Würde ich sie jetzt in einer Zeile aufhängen, nur alles in einer Zeile, würde es wahrscheinlich auch funktionieren, aber ich bin ja dann gezwungen, ihre lange Blickwege zurückzulegen, um alles miteinander vergleichen zu können. Das brauche ich jetzt sozusagen geordnet in einer räumlichen Nähe zueinander. So, man kann diesen passiven Ausschnitt, also quasi dieses Isolierende, von dem ich gesprochen habe, dieses herausstellen, mit verschiedenen Mitteln machen. Die Bechers haben das jetzt noch mit diesem Passepartout rundherum verstärkt, ja, um das Bild. Aber natürlich kann ich auch schon mir räumliche Rahmen suchen. Es war in der traditionellen Fotografie sehr, sehr beliebt, Leute in den Türsturz hineinzustellen, ja, weil ich da den Rahmen rundherum habe. Und einen Vorteil habe ich, wenn ich von außen in einen Bildschirm, also in einen Türsturz, also in eine geöffnete Tür hinein fotografiere, ist es innen immer dunkel, ja, zumeist, weil untertags die Außenräume immer sehr viel heller beleuchtet sind.

00:33:40

Und ich habe sofort einen schwarzen Hintergrund, ja. Und ich habe einen Rahmen rundherum, ja. Also zweifache Möglichkeiten, die Personen herauszustellen. Und jetzt haben wir rechts genau das umgekehrte Beispiel. Wir haben in der Nacht einen Blick in den Raum hinein, da ist der Innenraum beleuchtet. Oder wir haben jetzt einen Blick hinaus. In diese Räumlichkeit. So, diese, zum Beispiel, Bauruinen-Dokumentation, die von dieser, ja, weiß ich, spanischen Immobilienkrise herrührt, ne. Skeleton Coast, also Bauruinenküste, wie auch immer, Skelettküste. Da ist jetzt natürlich, der Apostol hergegangen hat versucht, die immer als Ganzes zu zeigen, ist ja eh klar, ja. Gehe ich genügend weit weg, zeige ein bisschen was von der Landschaft und ihr seht schon, im Großen und Ganzen hat das gut hinbekommen, diese Dinge zu isolieren und herauszustellen. So, da sind wir jetzt schon so an der Kante, ne.

00:34:52

Habe ich da oben auch geschrieben, passiv-aktiv, ja. Es ist nicht mehr so einfach zu entscheiden, ob diese Sachen jetzt gerade beim mittleren Foto, ob das jetzt noch eine Herausstellung ist oder nicht. Da ist schon sehr viel los. Da gibt ein Ding dem anderen sozusagen die Klinke in die Hand und da ist schon Turbulenz. Links ist noch eher passiver durch den Rahmen. In der Mitte habe ich, wenn ihr da genau schaut, so einen eigenen Gebäudeteil in der Mitte stehen, den könnte ich auch noch. Aber rechts habe ich dann schon vor allem ein Raster, ja. Und bei diesem Raster ist es schon sehr schwierig zu sagen, ob das jetzt aktiv oder passiv ist, ja. Die Fotos von Menti allerdings sind deutlich aktiv konstruiert.

00:35:35

Der hat ganz bewusst so fotografiert, dass er die Dinge hauptsächlich nur anschneidet, um die es ihm geht, ja. Und ich kann natürlich jetzt sagen, ich mache ein Porträt von dir und du schrägst mal jetzt die Hand da hinein ins Bild, ja. Weil irgendwas auf dieser Hand ist sicher drauf, was dich irgendwie identifiziert oder was dich identifiziert oder was dich irgendwie identifiziert oder was dich irgendwie identifiziert oder was dich irgendwie abbildet, ja. Ehe ganz klar. Keine Hand ist wie die andere, ja. Die eine ist behaart, die andere ist nackt und die eine ist muskulös und dann so weiter. Man kann da schon wieder irgendwas machen, ja. Aber so ein bisschen mit dem Thema hat er sich rausgespielt. Aber ist er nicht auch eine ganz große ästhetische Frage, was er hier macht? Warum?

00:36:15

Was erzielt er mit dieser Fotografie? Könnt ihr mal da drüber reflektieren? Was ist der Vorteil von so einem Foto, wenn da so wenig drauf ist? Es gibt keine Ablenkung, ja. Also das heißt, da ist wirklich eine blaue Fläche, ja. Und auch wenn jetzt mein wichtiges Objekt ganz am Rand ist, ich habe nichts anderes zum Betrachten. Ich werde ja nie die blaue Fläche betrachten. Man kann sagen die blaue Fläche ist eine Landebahn für die Augen, ja. Und denkt immer in Landebahnen für die Augen bei Fotos. Was wir am Anfang gesehen haben, ist hier Herr W. Es scheint nur diese Frau da drüben zu sein. Sie sieht das ja nicht so, wie die andere Frau. Ja, diese wunderschöne Architekturaufnahme auf dem Dach der Unité mit dem vielen Schwarz, ja, ist auch nichts anderes.

00:37:03

Es ist eine Art von Passepartout, eine Fläche, die ich schaffe, um das, was ich zeigen möchte, herauszustellen. Das wird übrigens auch ein wichtiges Thema werden für eure Abschlussarbeit jetzt, wenn wir auf dieser Doppelseite im Block arbeiten. Da sind viele versucht, von links nach rechts den Block mit Details anzufüllen. Ja, noch was und noch was und noch was und noch was, ja. Aber so läuft das oft nicht, ja. Es ist viel besser, bitte aber beruft euch nicht auf mich, ja, ihr macht es da links an den Punkt rein, ja. Und dann auf der rechten Seite viel oder umgekehrt, ja. Also lasst es viel frei, ihr seid schneller, müsst weniger zeichnen und ihr habt Übersicht, ja. Ihr habt Komposition, ihr habt Spannung, ihr habt Auflockerung. Und das ist im Grunde auch.

00:37:55

Das sind auch unsere Gestaltungselemente in der Fotografie. Wenn das dann zu überbordet, dann kracht das irgendwo, ja. Das Auge wird nervös, sage ich mal, ja. Na, ihr habt ja bewusst dann noch einmal diese Dinge komponiert, zusammengestellt. Und ihr seht es hier, im Himmel gibt es immer so einen leichten Verlauf natürlich, ja. Weil das ist ja ganz klar, irgendwo gibt es ja sozusagen einen Horizont oder eine Sonne oder das Gewölbe vom Himmel. Und dann gibt es halt leichte Farbverläufe. Ja, und ich kann einmal sagen, es sind vier unterschiedliche, ich, aber, ich sage mal, ich fantasiere jetzt natürlich ein bisschen, aber ich kann schon sagen, das sind vier unterschiedliche Gebäudetypen oder Gebäudegeschichten, die da erzählt werden. Wobei da unten, das wird eine Bierkiste sein, links, ne. Aber es ist natürlich klar.

00:38:53

Ja, wenn ich das jetzt so gegenüberstelle, hat das gemacht, weil das Rot ein wichtiger Kontrapunkt für das Blau ist? Oder hat das gemacht, um diese Dimensionen der Architektur aufzuzeigen? So, das ist jetzt so eine Sonderform. Der Ausschnitt ist aktiv jetzt von meinem Verständnis her, weil ja eindeutig, ja, dieses Gebäude, nicht so jetzt wie beim Apostol zuerst, ja. Das ist kein Leitengroß, wenn es euch erinnert. Es ist nicht eindeutig freigestellt, es steht nicht eindeutig im Zentrum alleine für sich, sondern das ist jetzt dieser Teppich, der endlos weitergeht, ja. So ein gewebtes Gebilde, ja, Architektur ist manchmal nichts anderes als Iteration, Wiederholung von einzelnen Elementen und so weiter. Und das geht hier endlos weiter. Würde er jetzt mit seiner Kamera vielleicht auch nur zwei Zentimeter nach oben schwenken, könnte es sein, dass wir schon die Dachkante sehen und es wäre ein völlig anderes Bild.

00:39:48

Aber hier erzählt uns Michael Wolf im Grunde von dieser Endlosigkeit. Ja, es ist eine Endlosen-Dimension dieser Architekturen, ja. Und die kann ich nur so abbilden. Wenn ich zeigen möchte, diese Architektur fasert quasi in uns Ähnliche aus, ja, dann muss ich es so fotografieren. Und er hat eine ganze Reihe gemacht und ich kann euch den Fotografen nur sehr empfehlen. Er hat eine wunderbare Webseite, Michael Wolf, tippt es da mal rein. Er hat sehr viel in Asien fotografiert. Er hat eigentlich nur seriell gearbeitet. Also bei ihm. Da kann man sich das Wesen der Serie sehr gut abschauen, ja. Auch ein anderes Beispiel davon. Ja, da ragen jetzt sozusagen die Füße da rein ins Bild und natürlich ist das auch eine Art von Selbstporträt. Heute hat man halt diesen Handy und dann macht man dieses Selfie und so weiter.

00:40:48

Das ist auch eine Art von Selfie, aber eben ohne Kopf drauf. Und ohne Körper, also ohne Oberkörper. Und da gibt es jetzt eh nichts dazu zu sagen. So, zur Zeit. Also wenn ich sage, das ist eine Belichtungszeit, dann meine ich mit der Zeit immer ein Paket, ja. Das ist wichtig, dass wir das verinnerlichen. Zeit ist nicht ein Punkt, ja. Zeit in der Fotografie ist immer ein Paket, also eine Zeitspanne, ja. Und auch wenn man jetzt Hochgeschwindigkeitsfotografie macht und es wird ein Geschoss fotografiert, ja. Eine Kugel fotografiert, die, ich sage mal, meinetwegen jetzt durch eine Melone durchpfeift, ja. Dann habe ich auch immer noch Pakete von Zeit, ja. Es ist immer noch verkürzbar. Es ist so wie mein Archimedes, wenn du diese Geschichte kennst, ja. Mit der Schildkröte, die immer wieder.

00:41:51

Wo man fragt, wie lange braucht die Schildkröte, um ans Ziel zu kommen, wenn sie die Strecke immer wieder halbiert, ja. Nie kommt sie an, ne. Weil es ist, so ist es mit der Zeit. Es gibt keine physikalisch nicht mehr unteilbare Zeit, würde ich jetzt einmal behaupten. So, und dann gibt es da ein paar Begriffe aus der Fototheorie, die müsst ihr euch überhaupt nicht merken. Es geht nur darum, Verständnis, was man fotografisch damit anstellen kann. Die Erstattung. Die Erstattezeit, das ist ein Begriff von Sarkowski, der ehemals auch ein Leiter des Museum of Modern Art war in New York.

00:42:35

Und eine lange Belichtungsdauer, die Bewegung als Unschärfe abbildet. Es ist das, was wir unter Ghost bezeichnen oder sonst irgendwas, ja. Ich habe einen Radfahrer, der fährt vorbei und der fährt jetzt einen 20 kmh und ich habe einen Ausschnitt, mit jetzt, sage ich einmal, von drei Metern oder vier Metern, weil ich da davor stehe, ja. Dann könnt ihr euch ganz gut ausrechnen, wie schnell der mit 20 kmh durch dieses Bild fährt, ja. Ich will es nicht rechnen, so. Und dann brauche ich einmal Belichtungszeit, wenn ich möchte, dass da scharf drauf ist, muss ich ja garantieren, dass in der Zeit, in dem Paket, er sich nicht bewegt, ja. Und darauf muss ich Belichtungszeit abstimmen. Wenn der da jetzt, wenn ich da jetzt mit einer Sekunde belichte, dann habe ich da möglichst nur einen Streifen drauf oder vielleicht sogar gar nichts, weil der zu schnell ist, ja, und der da durchsaust.

00:43:28

Die angehaltene Zeit, das ist am einfachsten zu verstehen, das ist etwas, was sich nicht bewegt und ich einfach fotografiere, ja, weil da gibt es keine Bewegung drinnen, ja. Und die gefrorene Zeit ist jetzt, stellt euch vor, ein Springbrunnen, das schießt das Wasser, ja, das Wasser rauf und ich mache eine kurze Belichtungszeit und der kristallisiert zu Eis, ja. Dann habe ich so ein bisschen dieses Bild der gefrorenen Zeit. Diese drei Zeitelemente, ja, schaffen oft völlig unterschiedliche Realitäten, völlig unterschiedliche Realitäten, ja. Und ich möchte mit diesem Beispiel von Hiroshi Sugimoto starten. Sugimoto war auch jemand, der mit großen Plattenkameras fotografiert, sehr tolle Auflösungen erzielt und so weiter. Und was glaubt ihr, was wurde hier fotografiert? Kann man mal nur raten natürlich, aber was strahlt das Bild da aus?

00:44:36

Also ein Kino, das sehen wir, ja, da steht mir auch ein Titel drunter, also steht nicht drunter, das ist nur der Name des Kinos, also das heißt, es ist eine Kinoserie, die er da gemacht hat. Und er hat jetzt aber sozusagen sich überlegt, wo nehme ich das Licht für diesen Innenraum her und das Licht für diesen Innenraum ist schon da, wenn die Filme projiziert werden. Und da hat er sich gedacht, naja, wenn ich jetzt da einen Film fotografiere, habe ich die Möglichkeit, entweder ich fotografiere eine Szene, eine Einstellung oder ich fotografiere den ganzen Film. Und er hat sich für den ganzen Film entschieden. Also wir sehen hier den ganzen Film, wir sehen hier ein Zeitpaket von eineinhalb Stunden und da bleibt natürlich nur mehr das Weiße.

00:45:18

Das ist alles übrig, wenn die Bilder da jetzt sozusagen durchflitzen. Und das Rückstrahllicht von der Leinwand fällt in den Raum hinein und wir kriegen jetzt ein Bild von diesem Film. Das ist natürlich jetzt technisch nicht ganz so einfach, wie es ausschaut, weil da braucht man dann auf der Kamera vorne am Objektiv Graufilter, sonst hätte man zu viel Licht. Also ich brauche erstens extrem niederempfindliche Filme. Ich müsste jetzt quasi, wenn ich eine digitale Kamera hätte, müsste ich auf 5 ISO fotografieren oder irgend so was, keine Ahnung, oder auf 10 ISO. Meistens wäre das viel zu sensibel, der Fotochip. Und da hat man eben extrem lichtunempfindliche Filme genommen, hat aber den Vorteil, dass man dadurch eine wunderbare, klare Auflösung erzielt. Ihr kennt es sicher aus Filmaufnahmen und so weiter.

00:46:15

Die Bewegung der Erde selbst, quasi die Bewegung unserer Erdkugel, die kann man auch fotografieren, wenn man in der Nacht den Himmel beobachtet und so weiter. Und da sieht man dann schon, dass da ein Zeitpaket drinnen steckt. Das ist jetzt so eine typische Überbelichtung von Barbieri in der Nacht. Fragt's mich nicht, wie das rot zustande gekommen ist. Und das wird sehr oft benutzt, was der Atta Kim da gemacht hat. Wenn ich jetzt Städte fotografieren möchte, möglichst ohne Personen, oder gerade für Architekturfotografen auch nicht uninteressant, und mir sind da zu viele Leute unterwegs auf dem Platz, und ich möchte eigentlich nicht, dass die da drauf sind, dann nehme ich einfach eine sehr lange Belichtungszeit. Und ich kann ja bei jeder Kamera, Spiegelreflexkamera, kann ich ja mit Palp 3, 4, 5 Stunden belichten, wenn ich den Finger drauf habe sozusagen, oder in der Hand.

00:47:10

Bei größeren Kameras kann man es auch einstellen. Acht Stunden Belichtungszeit. Da bleibt ein Auto nicht mehr drauf, das parkt in der Kurzparkzone. Also das sehe ich dann nicht mehr. Und bleibt nur mehr das erhalten, was sich wirklich nicht bewegt. Und interessanterweise ist die erste bekannte Fotografie auch eine Acht-Stunden-Belichtung, die überhaupt die älteste erhaltene Fotografie. Das ist quasi so eine Asphaltbeschichtung gewesen, und die hat man ans Fensterbrett gelegt, und hat da auf dieser Asphaltbeschichtung die Reflektionen des Außenraums eingehalten. Und da sieht man den Lauf der Sonne. Da sieht man den Hof hinein, und da sieht man, dass alle Wände ausgeleuchtet sind. Und das kann ich machen. Mit acht Stunden Belichtungszeit kann ich den Lauf der Sonne an einem Gebäude vorbei fotografieren und kann eigentlich ganz wilde Dinge machen.

00:48:19

Auch wieder so ein Beispiel. Ja, Bewegung wird damit eingefangen, das ist eh ganz klar. Und jetzt ein Beispiel für gefrorene Zeit. Gefrorene Zeit, habe ich ja gesagt, ist die Fontäne, die Wasserfontäne, die einfriert, weil sie so mit einer kurzen Zeitdauer fotografiert wird. Und ja, weil wir zuerst die Skelettenkost gehabt haben. Hier noch ein Bild von Jordi Colomer. Der macht sich ein bisschen witzig da. Lustig, über diese Arkturen, die da herumstehen. Also thematisch ein bisschen verwandt, würde ich sagen. Und zugleich auch ein wunderbares Beispiel für passiven Ausschnitt. Weil es ja noch einmal der Fokus auf das geht, was gelegt wird, was da ist. Eine Verstärkung quasi dessen. Das haben wir besprochen. Und angehaltene Zeit ist jetzt das, ist dann nicht diese 8-Stunden-Belichtungen, wo ich die Bewegung eliminiere, sondern angehaltene Zeit ist schon das, wo keine Bewegung mehr ist.

00:49:31

Wenn ich da ein Objekt stehen habe, ich habe ewig Zeit, das zu belichten, zu fotografieren, es bewegt sich nicht. Ich kann mir in Ruhe meinen Standpunkt suchen und so weiter und so fort. Aber das ist jetzt nicht von der Begrifflichkeit her für euch interessant, sondern nur, damit ihr wisst, was kann ich mit Belichtungszeiten alles machen, für was kann ich es einsetzen. Das ist jetzt auch so ein Beispiel dafür. Aber da gibt es ja sowieso tausende Beispiele dafür. Und auch jetzt sozusagen ein Foto von Stephen Shore, der diese Theorie entwickelt hat. Auf der linken Seite. Also ja, das ist alles schon in sich sehr bestimmt und ausgelotet. Über dieses Foto könnte man jetzt selber ein bisschen reden. Wir haben aber nicht die Zeit dazu. So, und jetzt habe ich da noch eine Kategorie eingeführt, die Fokus heißt.

00:50:35

Fokus können wir jetzt sozusagen mit wo ist die Schärfe im Bild umschreiben. Man sagt ja Schärfentiefe und nicht Tiefenschärfe. Also es wird immer von der Tiefe im Raum geredet. Von wo bis wo ist das Bild scharf. Meistens sage ich mal in einer Architekturfotografie, meistens traditionellerweise habe ich durchgehende Schärfe von vorne bis hinten. Warum? Weil ich möchte alle Details vermitteln. Ich möchte sie beschreiben. Es geht ums Gebaute. Es ist ein Zeugnis. Es ist eine Referenzfotografie. Also von vorne nach hinten scharf. Weiß noch jemand, wie man auf einer Spiegelreflexkammer am besten durchgehende Schärfe erzeugt?

00:51:35

Mit der Blende. Ihr habt die Blendeneinstellung und ihr wisst, die Blende ist die Größe der Öffnung im Objektiv. Die Blende bestimmt, wie viel Licht in einer bestimmten Zeitdauer einfällt. Habe ich jetzt eine Sekunde Belichtungszeit und kann ich die Blende groß klein machen, fällt doppelt oder halb so viel Licht hinein. Ist einfach so. Jeder Blendschritt, den ich auf oder zu mache, doppelt so viel Licht. Damit habe ich immer ein gutes Verhältnis. So, das ist eine kleine Blendenöffnung. Möchte ich von vorne nach hinten scharf fotografieren, muss ich ein möglichst kleines Loch in meinem Objektiv haben. Nur dann ist gewährleistet, dass die Strahlen hier so auf der Bildebene auftreffen, dass es durchgehend scharf gezeichnet ist. Bei Objektiven hat man immer diese Objektivbeschriftung drauf.

00:52:35

Da steht dann drauf, da habt ihr sozusagen die Blendeneinstellung eingezeichnet und dann habt ihr die Entfernung des Fokus eingezeichnet und dann gibt es immer so Markierungen dabei. Schaut euch bitte das nächste Mal die Objektive an, die ihr verwendet. Und dann seht ihr, diese scharf markierten Tiefen könnt ihr immer vom Objektiv ablesen. Ich weiß dann automatisch, von zwei bis unähnlich ist alles scharf. Bin ich zwei Meter von einem Objekt entfernt, bei dieser Blende brauche ich gar nicht mehr durchs Objektiv schauen, ob das scharf ist oder nicht. Es wird immer scharf. Und das ist wichtig. Wenn ich jetzt scharf gestellt habe natürlich. So, was man mit dem Fokus alles anrichten kann, beziehungsweise alles anstellen kann, darüber hat sich wieder der John Hilliard Gedanken gemacht. Ihr wisst schon, das ist der mit Cause of Death, mit diesem Todesursachenfoto.

00:53:33

Und hier hat er einmal in den Vordergrund, einmal in den Mittelgrund und einmal in den Hintergrund scharf fokussiert. Und natürlich werden hier drei verschiedene Bilder erzeugt. Links rückt der Betrachter in den Fokus. Weil das, was scharf ist, das ist der Fokus, das ist der Hauptinhalt meines Bildes. In der Mitte kommt das Bild selber in den Fokus. Was blickt der Betrachter an? Das ist jetzt das Fotografen-Mittelpunkt. Auf der rechten Seite die Reflektion im Bild. Was ist hinter dem Fotografen? Da sehen wir die Reflektion. Ihr seht, der Betrachter ist unscharf. Das Betrachtete ist unscharf. Und es kommen aber die Hintergründe ins Spiel. Ist eine bisschen medienphilosophische Angelegenheit, die da abgehandelt wird. Aber das ist in der konzeptuellen Fotografie so. Da gibt es immer relativ tiefgehende Überlegungen.

00:54:48

So habe ich schon erzählt von dieser Shift-Tilt-Technik von Barbieri. Hier mal so ein Beispiel dafür. Auf der rechten Seite. Ich wollte euch nur kurz fragen. Was vermittelt das für einen Eindruck? Dieses rechte Bild. Wenn ihr das so seht. Miniatur. Genau. Das ist der Effekt. Es entsteht quasi ein schärfen, unschärfen Verhältnis. Wie beim Fotografieren eines Modells. Wenn ich mit der nicht ganz geeigneten Optik an ein kleines Objekt rangehe, dann habe ich unschärfe Bereiche in bestimmten Zonen, die ich eigentlich nicht wirklich ausschalten kann. Von der Distanz. Weil ich muss nahe ran. Ich kriege dann quasi die Schärfe vor mir hin. Und sowas entsteht da oft. Aber er hat es ja übergeschafft, die Schärfe dann unmöglich durchs Bild zu führen. Weil ihr seht ja, das ist ja nicht so eine normale Schärfentiefe.

00:55:47

Und das ist der Effekt. Man kann Dinge dann in Zusammenhang mit der Überblicksperspektive, also dem Blick von oben, ist das dann besonders wirksam. Und weil ich gesagt habe, Architektur, wenn es um Referenzfotografie geht, wird meistens scharf fotografiert. Hier haben wir mal ein Beispiel für eine totale Unschärfe. Vom Hiroshis Sugimoto wieder. Ihr wisst schon, der mit den Kinos, der die Filme fotografiert hat. Und da geht es jetzt natürlich nicht mehr darum. Eine Auftragsarbeit für den Bauherrn oder für den Architekten abzuliefern und das Gebäude zu fotografieren, sondern da geht es jetzt wirklich darum, dass ich sage, ich kann ja manchmal aus dem Undeutlichen heraus, aus dem Schemenhaften, viel stärker wirken, als mit dieser gnadenlosen Schärfe. Unschärfe hat auch so seine Vorteile. Weil die Fantasie des Betrachters einfach gefordert wird.

00:56:48

Was ich nicht sehe, ist ja oft, gerade bei Fotografie, das größte Thema, zeigen und verbergen. Das ist das große Thema in der Kunst überhaupt und in der Fotografie im Speziellen. Wir sind schon ein bisschen knapp von der Zeit. Der Daniel ist schon da. Ich kriege das heute nicht durch. Ja, es ist ein riesen Konvolut da. Farbe wäre so das nächste Thema gewesen. Das hat jetzt Steven Schor nicht speziell behandelt. Aber es ist natürlich ein völliger Unterschied, ob ich mal im Schwarz-Weiß-Sektor bin oder im Farbsektor bin. Und wenn ich im Farbsektor bin, dann geht die Komplikation erst so richtig los. Ein Schwarz-Weißer ist vielleicht noch einfacher. Ich mache hier ein Foto von diesem Raum, belichte es richtig, mache schöne Schwarz-Weiß-Aussteuerung und habe da mal eine Beschreibung, eine bestimmte Ordnung drinnen.

00:57:50

Aber bei Farben geht es los. Wir haben Farben aller Couleurs natürlich. Wir haben die nebeneinander. Und wenn ich jetzt ein Objekt sehe, kann ich mich immer dafür entscheiden, gehe ich jetzt nach dem Farbprinzip vor, gehe ich nach dem Fokusprinzip vor, gehe ich nach dem Ausschnittsprinzip vor und so weiter und so fort. Und sage natürlich, als geübter Fotograf habe ich alles im Griff. Sowohl den Ausschnitt, als auch die Farbe, als auch die Zeit, dann die Blende und so weiter und so fort. Und dieses White-Out-Szenario, ihr habt ja schon das erste Arrekturbild, das ich euch gezeigt habe von Niedermayer in Erinnerung, dieses ganz transparente High-Key-Fotografieobjekt. Und hier, das ist seine Schule gewesen. Er hat in den Alpen fotografiert, er hat Gletscher fotografiert, er hat Schneelandschaften fotografiert.

00:58:44

Da hat er Farbe ist natürlich auch ein Thema. Das war jetzt zum Beispiel ein typisches Beispiel des Piktorialismus. Und Piktorialismus, das war so eine fotografische Strömung, sage ich mal, um die Jahrhundertwende, 1900. Da ist die Fotografie ein bisschen ins Eck gedrängt worden, insofern, weil er gesagt hat, naja, ihr seid jetzt keine Künstler, die Kamera macht ja Arbeit für euch, ihr braucht nur mal den Auslöser drücken, und was ist da schon besonders dran? Und da haben sie sich eigentlich ein bisschen versucht, an die Malerei anzunähern und haben Bildwerke geschaffen, die auch so ein bisschen Farbe haben, die Stimmung haben und so weiter. Das ist schon ein bisschen surrealistisch hier vielleicht auch. Und das ist dieses typische Farbspiel auch des Piktorialismus. So, ich kann ehrlich, wie ich schon gesagt habe, sagen, wenn ich jetzt fotografieren gehe, jetzt möchte ich mal nur blaue Gebäude fotografieren.

00:59:48

Ich möchte nur blau, blau, blau, blau haben. Und das kann mir meinen Blick einmal fürs Erste steuern. Das ist eine gute Übung. Wenn man mal fotografieren möchte, sage ich, ich mache mir jetzt eine Beschränkung. Wie bei jeder Aufgabe ist eine Beschränkung zuerst immer mal eine gute Herausforderung. Und dann fotografiere ich nur blau. Und dann fotografiere ich nächstes Mal nur blau mit Kontrastfarben. Und dann fotografiere ich drei Farben und so weiter und so fort. Es gibt unzählige Möglichkeiten, sich da mit der Farbe auseinanderzusetzen. Und das ist auch ein typisches Beispiel dafür vom Heiderich. Ein bisschen könnt ihr euch hier natürlich auch denken, dass es hier nicht nur um Farbe geht, sondern auch um welchen Ausschnitt. Was wäre das für ein Ausschnitt? Ein aktiver natürlich.

01:00:40

Hier hat er auch nicht seine Sachen einfach ganz isoliert in die Mitte seines Bildes gestellt, sondern natürlich kommen die Sachen von unten nach oben rein, weil es ist ja unsere Blickwelt. Den Egglestone wollte ich euch jetzt auch nur zeigen, weil der hat ein eigenes Filmmaterial verwendet. Das ist alles noch in der Analogzeit. Und da ein Transferverfahren ist, ich habe Seda dazu geschrieben, das war ein eigenes fotografisches Verfahren, das, ich sage mal, so soßenartige, cremige Farbwelten erzeugte. Also die waren ja auch damals schon, man kennt es vielleicht noch aus so alten Filmen, auch teilweise so eine ganz eigene Cremigkeit, also zwischen Heidelbeereis und Pfeffermilch, also eine ganz eigene Farbigkeit. Und es sind natürlich oft, sage ich mal, Randwelten, die der Egglestone fotografiert. Hotels, Randzonen der Gesellschaft und so weiter.

01:01:53

Diese typische Farbwelt aus den 70er Jahren, 80er Jahren. John Hindi, der war eigentlich ein Fotograf, der so diese Vergnügungszentren hier in Südengland fotografiert hat. Das waren eigentlich Auftragsarbeiten. Na Leute, da ist es zugegangen. Diese vollgestopften Räume, mit diesen turbulenten Innenraum-Szenarien. Ganz das Gegenteil von diesem Minimalismus, den wir heute schon an anderer Stelle gesehen haben. Wirklich, das ist so. Licht. Haben wir schon gesagt, diese erste Fotografie habe ich erwähnt von Niebze. Das ist diese Asphaltplatte, die er da auf seinem Gut liegen gehabt hat, am Fensterbrett. Und wo man sozusagen diese 8-Stunden-Belichtung sieht. Das ist eines der ersten fotografischen Zeugnisse überhaupt. Was ich schon gesagt habe, was wir ganz eingangs gesehen haben, oft ist die große Frage, wie reduziere ich den komplexen Sachverhalt draußen in der Realität in meinem Bild.

01:03:11

Über dieses Reduzieren muss man sich immer Gedanken machen. Fotografie ist ein Abstraktionsschritt und ich muss mir ganz genau überlegen, wie ich das wegkriege. Und da kann ich jetzt schon sagen, okay, da habe ich jetzt ein paar Linien auf diesem Bild. Das ist fast schon so ein gestisches Moment. Aber ich weiß natürlich jetzt, um was es geht. Ich weiß, es ist eine Garage. Und so weiter und so fort. Mit ganz wenigen Strichen. Und das gibt es in der Fotografie natürlich auch. Haben wir schon gehabt ein Beispiel von Michael Wolf auch sogar. Das Licht ist natürlich dann oft auch unser Regisseur, sag ich mal. Er gibt uns das Szenario vor. Da ist schon Licht. Ich brauche es nicht mehr setzen. Gerade in der Nacht, wenn man fotografiert. Jetzt im Winter. Traumhaft tolle Szenen.

01:04:03

Dann geht es einmal irgendwelche Alleen entlang und schaut, wie die Straßenlaternen die Bäume beleuchten. Was da für gespenstische Gebilde entstehen. Vielleicht auch für unser Tierbautenthema. Gar nicht so schlecht. Obwohl es jetzt vielleicht keine Tierbauten sind. Aber die organische Welt ist ja oft sehr verwandt. Wieder Egglestone. Das ist diese Farbigkeit, die er hatte. Die ist natürlich unnatürlich. Aber sie erzählt ganz, ganz viel. Stimmungsfarbe. Und man sagt ja generell, wenn ihr eine Fassade fotografiert. Jetzt geht es bitte nicht um die Tageszeit hin, wo euch die Sonne die ganze Fassade zertrümmert. Weil es von schräg reinfällt und diese langen Schatten reinzieht. Oder am Abend. Geht es bitte dann hin, wenn die Sonne vielleicht in eurem Rücken steht. Oder wenn sie hinter dem Gebäude ist. Und ihr könnt es schön in aller Ruhe fotografieren.

01:05:09

Das geht nicht immer. Weil hier geht es gerade um das Spiel des Lichts im Raum. Und was hat sich da der Architekt überlegt. Und das muss man dann auch so festhalten. Und gibt es die richtige Belichtung? Die gibt es auch nicht. Das ist auch so eine Frage, die mir gestellt wird. Ja, das ist eine falsche Belichtung. Das ist überbelichtet. Das ist unterbelichtet. Nein, das gibt es nicht. Die Frage, es gibt nur, hast du mit deiner Belichtung das richtige Resultat erzielt? Hast du mit deiner Belichtung den Inhalt vermittelt? Und wir haben hier links eine eindeutige Überbelichtung. Aber es ging dem Fotografen darum, eben genau diesen Sachverhalt aufzulösen. Ich sage einmal, ihr kennt ja auch dieses Darstellen eines Traumbildes im Film und so weiter. Und dann gibt es diesen Flash und diese Nachbelichtung.

01:06:08

Und dann taucht man wieder ein in die Realität so schrittweise. Und das kann man mit der Fotografie auch machen. Man muss es eigentlich im Grunde nur argumentieren und erzählen. Ja, wenn sich das Licht, das über die Fassade liegt, ist das auch eine Sache. Ich habe ja hier im Grunde eine Iteration, Wiederholung, Wiederholung, Wiederholung. Wie auch schon bei Michael Wolf, bei diesen endlosen Fassaden. Das sagen wir beim Zeichnen auch. Ihr braucht nicht die ganze Fassade durchzeichnen. Es genügt, wenn es bei drei Fenstern zeigt. Und bei einem ein bisschen genauerseits. Und ich weiß ja schon, wo der Rest ist. Das könnte ich jetzt auf die Fotografie auch anwenden. Okay, danke für heute. Wir wären nicht fertig. Aber ihr habt das Grundprinzip hoffentlich verstanden. Ja, ich zeige euch zu Beginn direkt, die paar Fotos, die ich noch nicht gezeigt habe.

01:06:59

Ich habe die jetzt auch nicht irgendwie aufbereitet. Aber das ist noch abgegeben worden. Nach den zuletzt gezeigten Abgaben. Manchmal hatte ich so ein bisschen Zweifel. Moment mal, stammt das wirklich von den entsprechenden Autoren? Zum Beispiel das hier. Das ist ja wohl ein Test-Setting eines Crush-Tests. Ganz sicher bin ich nicht. Da habe ich mir gedacht, naja, komm, wie kommst du da dran? Aber es sind visuelle Abenteuer. Ehe nur ganz wenige Bilder. Und ich will sie euch nur nicht vorenthalten. Ist natürlich ein einfacher Schmäh, die Kamera einfach zu drehen. Plötzlich ist Abenteuer, wo eigentlich kein Abenteuer ist. Ihr erkennt das vielleicht auch wieder am Karlsplatz. Gut, das wollte ich euch auch gezeigt haben. Moment, ich mache das aber zu. Das geht irgendwie gerade nicht, damit ich nicht durcheinander komme. So, hier den Anfang habe ich euch schon gezeigt, letztes Mal. Deswegen rase ich da nur durch. Die Abgaben zur Hausübung 8. Da habe ich gesagt, das muss ich kommentieren. Ich hoffe, ich habe es auch getan. Das ist neu dazugekommen.

01:08:31

Erstmal die Arbeiten, wo ich dieses Kommentarbedürfnis nicht so intensiv habe. Wenn auch, ich da manchmal, fällt mir schon was zu ein. Aber die Zeit ist ja gar nicht da. Ganz anständig.

01:08:54

Bei so einer Präsentation, wo ich ganz viele Bilder zeige, wenn es mir um ein bestimmtes Ergebnis geht, dann würde ich das Ergebnis prominenter herausstreichen. Das wäre für mich auch durchaus eine Maxime für die Präsentation eines Projekts. Nicht alles mit gleicher Gewichtung, sondern das, worauf es hin zielt, prominenter machen. Scheint mir richtig. Alles ganz anständig hier. Die Proportion ist wohl nicht ganz richtig. Wobei, auf den zweiten Blick ist es vielleicht eh okay.

01:09:32

Ich werde mich jetzt kurz fassen, ganz insgesamt. Es sei denn, irgendwas taucht auf, was wirklich wichtig zu sagen ist. Sehr anständige Arbeit.

01:09:53

Die Bäume sind sehr oft viel zu klein. War jetzt vorhin unterwegs, durchaus der Fall. Ah ja, da wollte ich was kommentieren, aber ob ich das jetzt immer tun werde. Die Höhe der Geschosse vielleicht im Vordergrund, die extreme Überspitze, weitwinkligkeit, aber so ganz schlimm ist das nicht. Wie gesagt, Linealverwendung finde ich, wenn ich was lernen will, und ich brauche die Präzision des Lineals, um es zu lernen, finde ich, ist da nichts gegen zu sagen. Hier ist die Spitzigkeit vorne rechts wohl nicht richtig. Der Fluchtpunkt, die liegen sicher einfach beide zu nah aneinander. Das ist auch, das ist so über extrem weitwinklig. Das erzeugt natürlich so ein vordergründiges Drama. Was man natürlich wollen kann. Und was immer eben dynamisierend ist. Aber es ist so im Hinblick auf so eine objektive Wiedergabe von räumlichen Zusammenhängen kritisch zu sehen, würde ich schon sagen.

01:11:11

Mir fällt nicht immer ein, was ich sagen wollte. Das ist vielleicht ein bisschen fahrig, aber die Kurven sind vielleicht auch nicht ganz geschickt gewählt da hinten. Und vor allen Dingen sind sie nicht konsequent skaliert. Auch die Treppe, die da rechts hoch geht, die ist mir viel zu steil. Und solche Kleinigkeiten. Jo, nicht ganz die Aufgabe, aber ganz lustig. Kann man ruhig machen. Das hast du eh von Anfang an gewusst, dass es nicht ganz die Aufgabe war. Es ist aber eigentlich gut gemacht. Also würde ich jetzt nicht mosern. Da ist nur diese schlussendliche Aufbereitung, die finde ich jetzt am allerproblematischsten. Da sieht man, dass das mit der Staffage auch noch hinten losgehen kann. Wenn da plötzlich diese Souveränität, die hier so technoid da ist, nicht mehr da ist, dann macht es sparsamer.

01:12:04

Und die Bäume, wie ich vorhin sagte, die Bäume sind immer zu klein. Hier sind sie auch sehr deutlich zu klein. Das habe ich überhaupt, glaube ich, erst heute rausgeladen. Ja, digital. Ich finde es so ein bisschen komisch, was da für eine Ästhetik entsteht. Die Fluchtpunkte übrigens sind falsch. Also den zentralen benutze bitte nicht als Übereckfluchtpunkt. Das ist der Fluchtpunkt der frontalen Perspektive, aber nicht der Übereckperspektive. Bei einem Panorama wird es komplizierter. Warte mal, hier gibt es zwei Linien, die mir auch auffallen. Aha, jetzt lässt er mich nicht zeichnen. Ich hoffe, er stürzt nicht ab. Aber genau das hat er getan. Nein? Wunderbar. Okay, der Stift geht nicht. Wurscht. Dann lasse ich das halt. Aber lass mal gucken, ob ich mit der Maus zeichnen kann. Nicht zählen, wo ist denn da der Stift?

01:12:55

Ach, ich mache jetzt zu viel Theater. Aber ja, kommt, roter Strich. Lass mal sehen, ob die Maus das geht. Na, das geht irgendwie nicht. Doch, man sieht nur den Mauszeiger nicht. Keine Ahnung. Lassen wir es. Was ist hier zu sagen? Ja, das ist also diese Subjektivierung, diese Subjektivierung des Ausschnitts, die finde ich eigentlich gut. Ich glaube ehrlich gesagt, dass das ein bisschen Schall und Rauch ist, dass du selber nicht genau weißt, was du jetzt hier zeigst. Ja, und wieder wird der zentrale Fluchtpunkt falsch verwendet. Da ist eben kein Übereckperspektivenfluchtpunkt. Das ist perspektivisch was anderes als verlangt, aber es ist eigentlich ganz solide und sieht räumlich aus. Und hier hat jemand die Fluchtpunkte, die seitlichen, rausgelegt. Was eigentlich eine mutige Tat ist, finde ich gut. Denn das ist viel realitätsnäher.

01:13:50

Also wenn man so überweitwinklige Perspektiven macht. Die können, moderne Handykameras können das inzwischen, dass die Fluchtpunkte beide bei einer symmetrischen Perspektive gerade noch auf dem Platz sind sozusagen. Aber klassischerweise ist das eigentlich keine Eigenschaft eines Fotos. Das ist ziemlich durcheinander geraten, was die Geometrie angeht. Aber es ist ein expressives Ding. Und hier sieht man die positive Wirkung des Abstrahierens der Staffage. Also diese zwei Figuren im Vordergrund. Wenn die jetzt wirklich naturalistisch wären, dann wären sie penetrant. Und das funktioniert so ganz gut. Ja, das geometrische, perspektivische, das hast du in Wirklichkeit hier noch nicht dir angeeignet. Guck dir nochmal die Tutorials an. Jo. Anständig. Auch anständig. Ganz okay. Wieder dasselbe zur Linealverwendung. Hier würde ich mal sagen, nein, setz die Fluchtpunkte nicht so nah aneinander. Das ist tatsächlich nicht in Ordnung.

01:14:56

Mach das nicht. Jo. Es fällt mir auch nicht immer ein. Da ist der Baum winzig. Die Extremfluchtung des Hintergrunds ist zu stark. Beim Vordergrund hast du die Fluchtpunkte nicht ganz konsequent verwendet. Ja, komm. Ist trotzdem eine anständige Arbeit. Hier auch wieder der Baum. Also wenn man den Horizont nimmt und sagt, der Horizont ist, na gut, der ist vielleicht auf zwei Meter, weil du die Klötze da im Vordergrund so klein gemacht hast. Wenn der auf zwei Meter ist, dann ist der Baum immer noch nur fünf Meter groß. Größer wird er nicht. Ja, wieder Fluchtpunkte zu nah. So geht's dahin. Und ich glaube, ganz viel steht uns jetzt nicht mehr bevor. Ich will euch eure Arbeiten nur nicht vorenthalten. Alles ganz anständig. Das ist, ja, inkonsequent. Wieder ist der zentrale Fluchtpunkt falsch verwendet.

01:16:02

Achtung, nehmt den nicht. Fluchtpunkte außen nehmen. Dann ist das eine wirkliche Übereckperspektive. Da ist das mit dem unregelmäßigen Raum nicht bewältigt. Das ist skalieren. Nimm das ganz ernst, dann wird's richtig. Auch das ist so eine Mischung aus Perspektive und Axonometrie, die ein bisschen problematisch ist. Hier stimmen die Proportionen nicht ganz. Aber es ist eigentlich sehr sorgfältig gemacht. Finde ich ganz gut. Auch da ist der Tiefgang zu groß. Ne? Und im Vordergrund rechts die axonometrische Eigenschaft, die stört mich ein bisschen. Leider kann ich nicht drüber zeichnen, sonst würde ich vielleicht doch den ein oder anderen Strich machen. Aber es geht offenbar nicht mehr. Jo. Ich glaube, wir haben auch das gesehen. Und ich mache eine kurze Vorstellung der nächsten Aufgabe, die ja als Tutorial auch online steht.

01:17:00

Und ich finde, es ist einfach zu viel, wenn ich jetzt hier noch ganz viel vortrage. Aber ich will die Aufgabe kurz skizzieren. Da, also erstens. Erster Teil der Aufgabe. Drei Experimentalfotos zu machen, bei denen es jetzt abweichend von dem, was Otto gezeigt hat, überhaupt gar nicht um die fotografische Qualität geht, sondern um die perspektivische Eigenschaft des Raumes. Ne? Vielleicht, wir haben am Schluss Fotos von einem Japaner gesehen, die unscharf waren. Also das ist unvermeidlich, wenn du irgendwelche Makrofotos machst, wird es wahrscheinlich unscharf. Drei Experimentalfotos eines Settings, das du auch selbst herstellen kannst. Und das dir, wohin, in welche Richtung sollst du experimentieren? Du sollst nach exciting Perspectives suchen, die das Potenzial haben, auf einer Doppelseite im Blog zu schauen. Ausgearbeitet zu werden als Raumfantasie.

01:18:03

Jetzt, wenn man drei Fotos macht, arbeitet man natürlich nachher nicht drei Dinger aus, sondern arbeitet vielleicht sogar gar keins davon aus. Zweitens. Eine Fotomontage zu machen. Das wieder ist eine wirkliche Perspektivaufgabe. Stell dir vor, du hast eine Baulücke und du baust da was rein und jetzt montierst du da dein Projekt rein. Kannst du als Rendering machen. Kannst du als Zeichnung machen. Da musst du einigermaßen in der Lage sein, die Perspektiven aufeinander abzustimmen. Und das ist die Aufgabe bei dieser Fotomontage. Also eine Aufgabe bei dieser Fotomontage. Und die andere ist natürlich einfach die kompositorische Aufgabe des Verbindens verschiedener Perspektiven zu einem neuen Ganzen. Ansonsten ist die Aufgabe ganz frei. Und ich habe das da in der Mitte, dieses Bild, das ist auch nichts Besonderes.

01:18:53

Einfach, das ist nur deshalb da, weil das habe ich in einem Sommersemester in einem kleinen Hörsaal live gemacht. Da habe ich diese zwei Fotos gemacht. Dann habe ich sie montiert vor den Augen der Leute. Da ist dieser Semi-Quatsch bei rausgekommen. Ihr seht, man erkennt eigentlich gar nicht, inwieweit ist das überhaupt eine Montage. Weil das so plausibel zusammen montiert ist. Und um diese Plausibilität geht es bei der Aufgabe. Dann drittens, wähle aus diesen insgesamt vier Bildern, die du dann produziert hast, in den ersten zwei Schritten. Jeweils einen Ausschnitt von der Proportion des Blocks, der Doppelseite des Blocks. Also wenn du den aufschlägst, was hast du dann? 1 zu 2,84. Warte mal. 1,4142 ist die Wurzel 2. Das mal 2 ist 2,8284. Genau, 8284. 1 zu 2 Wurzel 2.

01:19:53

Ganz unten vielleicht an der Zeichnung am besten zu sehen. Und wähle diese Ausschnitte vielleicht am einfachsten entweder digital. Das wird wahrscheinlich für euch das Simpelste sein. Oder indem du so einen Maskenstreifen drüber legst. Die habe ich damit auf diese Weise unter die Leute gebracht. Du kannst einen Papierstreifen falten. Dann hast du ein L. Und jetzt kannst du aus zwei Ls. Deswegen ist das auch das Symbol für das Crop-Werkzeug in Photoshop zum Beispiel. Mit zwei Ls kannst du einen Ausschnitt suchen. Tu das mit allen vier Bildern. Ist kein großer Aufwand. Und dann viertens, zeichne einen dieser Ausschnitte ab. Der, der am meisten Potenzial hat. Früher habe ich dann noch gesagt, ja, mach daraus ein Projekt. Aber nö, ist nicht mehr Aufgabe. Einfach nur abzeichnen. Ästhetisierend, abstrahierend. Denn das ist es, worum es dann letztlich geht. Ihr sollt zumindest Material auf diese Weise gewinnen, das euch in die Lage setzt, euer Projekt mit optimistischen, optimistischen Ideen anzugehen. So, ich danke für die Aufmerksamkeit. Ich hör schon auf.