00:00:00

Also für die, die mich noch nicht kennen, mein Name ist Katharina Meier. Ich habe heute das Vergnügen, Ihnen ein paar Tipps zu Ihren zukünftigen Aktzeichnen zu geben. Mein Vortrag ist in drei Teile geteilt. Das meiste davon möchte ich, dass Sie nicht als absolute Regeln auffassen, sondern als Hilfestellungen und Tipps. Im ersten Teil zeige ich Anregungen für Proportionen, ein paar Hilfestellungen, dass man sich da leichter tut, wie teile ich mir mein Blatt ein und so weiter. Der zweite Teil zeigt dann Anregungen für verschiedene Techniken und im dritten wird dann die Architektur gezeigt, mit der Aktzeichnung gegenübergestellt, um zu zeigen, wie beide Bereiche allgemein aus einem Spannungsfeld leben und trotz der offensichtlichen thematischen Unterschiede es doch Querverbindungen und Verwandtschaften gibt. Also es werden wahrscheinlich noch nicht alle, von Ihnen, der Zeichnung sehr mächtig sein oder sehr viel Erfahrung damit haben.

00:01:39

Auch Euch möchte ich da ein bissl die Unterstützung geben, Mut zu haben, auch diesen Hinweis, dass im Zeitalter des Computers trotzdem die Zeichnung von Relevanz ist. Schon allein, wenn Sie eines Tages mal bei einer Bauherrin sagen, dass Sie kurz Ihre Ideen oder eine Umänderung darstellen wollen, können Sie versiert das, indem Sie Ihren Bleistift zücken und in ein paar Strichen Ihre Visionen erklären und auseinandersetzen. Die Zeichnung ist im Speziellen auch ein tolles Hilfsmittel für den Denkprozess. Die Zeichnung ist im Speziellen auch ein tolles Hilfsmittel für den Denkprozess. Es ist der kürzeste Weg sozusagen vom Gedanken zur Hand, also zum Papier über die Hand. Und dann birgt die Zeichnung auch noch die Möglichkeit, visionäre Gedanken, die Sie vielleicht nie realisieren können, auf Papier zu bringen.

00:02:50

Also es gibt auch einige Künstler und Architekten, die sozusagen ihre zeichnerischen Entwürfe, auch verkaufen und Projekte zu finanzieren und zu generieren. Also das ist auch eine spannende Möglichkeit. Der Renaissance-Mensch Michelangelo, Baumeister, Bildhauer, Maler und Dichter seines Zeichen, hat einen Satz von sich gegeben, ein Zitat. Wer so Großes erreicht hat, dass er des Zeichnen mächtig ist, dem sage ich, dass er einen köstlichen Schatz besitzt, denn er kann Gestalten schaffen höher als irgendein Turm. Auch da wieder diese Möglichkeit, was die Zeichnung eröffnet. Also ihre Visionen festhalten, denken über die Hand ganz schnell und dem anderen das visualisieren und näher bringen. Sie werden sich fragen, warum Sie sich als Architekten mit der Aktzeichnung im Speziellen befassen sollten. Und zwar die Aktzeichnung ist eine Möglichkeit der Schulung des Auges.

00:04:38

Sie haben ein großes Potenzial drinnen, weil Sie sich nicht so an konkreten Dingen festhalten können, wie in der Perspektive, dass Sie da viel genauer noch schauen lernen müssen. Es ist auch eine super, finde ich, Abwechslung mal zum Aktzeichnen. Also dieses perspektivische Konstrukt fällt weg und mit der Zeit, wenn Sie das Aktzeichnen beherrschen, können Sie alles andere auch zeichnen. Es wird Ihnen dann nicht mehr schwerfallen. Mit der Zeit lockert sich der Strich, er kriegt einen eigenen Charakter, ähnlich einer Handanschrift. Sie können sogar eine Wiedererkennung suchen. Sie können sich auch über Ihre Skizzen oder über Ihre Entwürfe, also die Präsentation der Entwürfe, der Vortrag soll Ihnen also Anregungen bieten, auszuprobieren, zu experimentieren, ermuntern. Im Speziellen soll Ihnen aber Mut machen, sich auf den Prozess einzulassen. Ich habe jetzt einige Zeichnungen von renommierten Künstlern und Architekten. Die perfekt anmuten. Aber ich habe auch einige Beispiele, die Unperfektionen drinnen haben. Und auch diese sind, finde ich, ein tolles Beispiel für sich mutig zu fühlen, auch zu riskieren, einmal zu scheitern. Und dieses Scheitern ist auch oft eine Möglichkeit, neue Wege zu gehen. Also lassen Sie mich jetzt noch ein paar Minuten Zeit haben. Ich hoffe, dass Sie sich von meiner Begeisterung anstehen.

00:07:12

... die ich für das Sackzeichnen habe. Das Ganze beginnt mit dem etwas schwierigen Thema, ich sitze vor dem leeren Blatt, ja, wie gehe ich das leere Blatt an? Da hat man als Anfänger, auch später, auch später würde ich sagen, gibt es immer wieder so einen Moment, wenn man es länger nicht getan hat, wo man eine gewisse Hemmung hat, wie gehe ich das an, ja. Und da kann man eigentlich beginnen, indem man sich das Blatt einteilt in geometrische Formen, dass man mal mehr schaut auf das, was man sieht, dass man das Gesehene, das Betrachtete einmal in geometrische Formen, in Grundformen einteilt, ja, also hier zum Beispiel könnte man, könnte man da so ein Viereck drüber legen. Warum ist es wichtig, dass man sich da Zeit lässt?

00:08:16

Ja, es ist ganz wichtig, dass man am Anfang sich Zeit lässt, die Haltung zu dem Gezeichneten ist auch da so wesentlich, ja, dass ich nicht auf meinem Blatt hänge, ja. Am Anfang, als Zeichneranfänger passiert oft, dass man links oben oder links unten irgendwo, ganz kleine Zeichnung macht und das Blatt nicht ausgenutzt ist. Das hängt damit zusammen, dass da ein bisschen meistens das Selbstvertrauen fehlt, dass die Haltung nicht korrekt ist, also Sie kennen das sicher auch, ich habe das auch schon meinen Studenten gesagt, wer Musiker ist, auch da nimmt man eine gewisse Haltung ein, oder wenn jemand singt, ja, dass die ganze Energie fließen kann. Genauso ist es beim Zeichnen. Also ich muss einen guten Abstand zu meinem Blatt haben, ich muss eine aufrechte Haltung haben, dass ich dieses, was ich empfange, gut hereinbekommen und dadurch auch aufnehmen kann mit einer gewissen Distanz.

00:09:35

Also die nächste, diese Zeichnungen, die keinen Namen unten haben, die habe ich meistens gemacht. Das waren Zeichnungen noch aus meiner Studentenzeit. Das ist eine Zeichnung von Auguste Rodin. Er verwendet hier den Grafittstift und das Aquarell. Ich habe es als Beispiel genommen, weil er da die Figur sehr zentral positioniert. Man könnte auch hier wieder eine geometrische Form so als Grundszenario drüber setzen, also wie ein Dreieck zum Beispiel. Man sieht sehr schön, er hat dann links und rechts die Knie aus dem Bild laufen lassen. Ja, das sind so ein bisschen diese Grundelemente. Ich schaue mir das an in der Entfernung. Ich messe es mir vielleicht einmal aus, wie hoch, wie breit möchte ich es haben. Welches Format wähle ich dann dazu? Nehme ich ein Querformat oder ein Hochformat? Dementsprechend kann ich mir das einteilen. Gut, da ist wieder eine Zeichnung. Noch einmal das Dreieck jetzt verdreht, auf dem Kopf stehend, beziehungsweise das Fünfeck könnte man da drüber legen.

00:11:04

Und da das Dreieck gedreht. Sehr schön, ein bisschen eine ungewohnte Idee, so ein Dreieck einzusetzen oder diese Form einzusetzen, da doch den Körper sehr weit nach rechts orientieren muss, wenn ich mir das zuerst gut anschaue, die gute Distanz habe zu dem Betrachteten und dem Papier. Dann ist das durchaus leicht möglich, das umzusetzen. So, weiter. Also das sind zwei Arbeiten, wo der Horizont schon sehr tief ist. Also es kommt da zu sehr starken Verkürzungen. Auf der einen Seite ist der Kopf groß und die Füße klein und beim anderen ist es genau umgekehrt. Es ist so eine Grundregel beim Aktzeichnen oder beim Zeichnen überhaupt. Alles, was sich zum Betrachter, zum Zeichner näher befindet, kann ich größer zeichnen. In der Entfernung wird es dann kleiner. Das ist auch dann, falls wir mal beim Aktzeichnen so eine liegende Person haben, ist es ganz wesentlich, dass Sie diese Höhe auch abschätzen oder abmessen im Vergleich zum Beispiel zum Kopf, zu der Schulterbreite, die Höhe bis zu den Füßen nach hinten. Dann kann man sich das besser einteilen. Dann macht nicht der Verstand etwas, was wir glauben zu sehen.

00:12:50

Als nächstes gebe ich Ihnen ein paar Tipps zu den Körpermaßen. Das ist vielleicht auch noch ganz wichtig oder gut zu notieren. Kurz zu den Körpermaßen, das ist vielleicht auch noch ganz wichtig oder gut zum notieren. oder hilfreich für Sie? Also beim Aktzeichnen kann man prinzipiell beim Kopf beginnen. Er kann sozusagen, es ist die Möglichkeit, dass wir ihn hernehmen als Maßeinheit für den restlichen Körper. Also wie funktioniert das, wie gehe ich da vor, das wissen Sie vielleicht eh schon. Man hat einen Bleistift, dass ich nehme Maß an den Kopf, ich markiere mir meinen Kopf, den ich sehe in der Entfernung, ich zwicke ein Auge zu, halte mir die Größe und zähle dann hinunter. In dem Fall ergeben sich dann auch bestimmte Maße im Verhältnis zum gesamten Körper.

00:13:44

Mit dem Bleistift kann ich aber, und da ist ganz wesentlich, dass ich den Arm ausgestreckt habe, weil sonst verändere ich nämlich die Distanz und dadurch auch die Größe vom Kopf. Also wenn Sie Maß nehmen, immer mit ausgestreckten Elbhofen. Mit dem Bleistift kann aber allerdings auch zum Beispiel die Lage festgestellt werden. Was liegt alles auf derselben Ebene? Was liegt alles auf einer Linie? Also wir verwenden unseren Bleistift wie einen Raster, das ist auch bei der Würfelzeichnung dasselbe. Zusätzlich kann dann auch noch eine Schräge übertragen werden. Die Schräge des Bleistifts. Also ich könnte auch die Schräge des Raums übertragen und die Schräge eines Körpers. Das heißt, wenn ein Körper schräg steht, übernehme ich diese Schräge. Ich schaue wieder, dass mein Arm ausgestreckt ist, halte meinen Block parallel zu mir und zu dem Gesehenen und sehr weit weg und ziehe das dann hinunter, lege mir es drauf und kann das dementsprechend übertragen. Also das ist so ein ganz schnelles Vergleichen. Das gilt für Würfelschrägen, das gilt für Körperschrägen. Wichtig ist eigentlich, sich mit dem Bleistift wie einen Raster vorzustellen. Sie haben ja auch diese Plexiglasplatte gehabt, da könnte man einen Raster eintragen, um das zu überprüfen nochmal. Aber der Bleistift macht dieselbe Arbeit für uns.

00:15:25

Also ich glaube, ich habe auch vorher gehört, der Daniel hat schon letztes Mal ein bisschen auch erzählt über das, was wir abgespeichert haben an Wissen und dass uns dieses Wissen teilweise auch im Weg steht. Ich hätte gern ein kleines gemeinsames Experiment gemacht. Ich sage Ihnen jetzt drei Wörter und ich hätte gern, dass Sie ganz schnell kurz für sich eine kleine Skizze dazu machen. Also das Erste, sind Sie bereit? Das Erste ist Auge. Das Zweite ist Haus. Haus. Haus, Haus. Und das Dritte ist Christbaum. Nobody cuando hay Dios You. Gutes. Die Zeit ist vorbei. Tja. Also ich nehme jetzt an, dass jeder so was ähnliches wie das hat. Kann man das sehen?

00:16:47

Also das ist das, mit dem wir haben natürlich eben unsere Seherfahrungen. Have. Abgespeichert. Und designed by. Und ähm. Und in Momenten, wenn wir aufgeregt sind, greifen wir auf dieses vermeintliche Wissen zurück. Also wenn wir nicht genug Zeit zum Beobachten haben, schöpft unser Geist eben aus diesem Fundus am vermeintlichen Wissen. Und das kommt dann zu so etwas wie diesen Icons, die wir abgespeichert haben. Und das, was wir in unserem Unterricht oder in dem Zeichnen probieren, ist, dass wir richtig schauen lernen, dass wir beobachten, dass wir dazu eben die richtige Haltung haben, die richtige Ausrichtung. Den Stift zum Beispiel auch, wie ich meinen Stift halte, nicht verkrampft und nicht so weit vorne, nicht verkrampft sitzen, ja? Sondern groß aufrecht, vielleicht ein bisschen erhaben sitzen, auch den Bleistift vielleicht mehr in der Mitte halten, ja?

00:17:57

Dass ich lockerer bin. Und dass mein Bleistift, wenn ich Arbeit schwingen kann, ja? Dass ich nicht hinten an einer Lehne anstoße oder so, ne? Im Grunde ist alles, und speziell das Zeichnen, ein Rhythmus, ja? Und wenn ich in einem richtigen Rhythmus bin, auch dem der Figur, vielleicht wahrnehmen, also man kann durchaus auch mal so das nachmachen, was man sieht, ja? Und dann das übertragen, diesen Rhythmus wieder aufs Blatt, ja? Zum Beispiel eben auch da, Sie sehen eh, es gibt hier bestimmte Schrägen, ich werde das dann nochmal genauer erklären, dass man die Schultern in einer Linie zeichnet, dass man die Beckenschräge auch nochmal in einer Linie zeigt, zeichnet zum Beispiel. Gut. Also steht eine Figur gerade und frontal zu uns, kann man eben, wenn man vom Kopf ausgeht, sagen, dass der Kopf siebenmal in den restlichen Körper passt.

00:19:10

Zweimal in den Oberkörper, einmal in das Becken, zweimal in die Oberschenkel und zweimal in die Unterschenkel, ja? Das heißt also, ich kann mir das auch besser einteilen, wenn jetzt eine Person frontal zu mir sitzt, ja? Kann ich mir auch vorstellen, was, wie viel Mal brauche ich circa den Kopf, wenn keine starke Verzerrung drinnen ist, ja? Also ich rechne das dann ein bisschen kürzer, ein bisschen weg, ja? Das, der Beckenbereich ist vielleicht nur mehr ein halber Kopf und so weiter. Aber ich kann mir circa das ein bisschen zurechtlegen, wie groß müsste diese Person sein, ja? Also dann, und das ist jetzt auch so ein Lieblingspart von mir, weil das erinnert mich immer an das Fliegen, wenn die Stewards die Anweisungen der Sicherheit geben, ja? So ähnlich ist das jetzt, was jetzt kommt.

00:20:10

Also von Oberarm bis zum Ellbogen, ja, reicht der Arm in circa, und die Teile, ja, also wenn ich so abgewinkelt habe, also das ist dann so. Von da, wenn ich die Arme hinunterhalte, ja, bei der Zeichnung sieht man das ganz schön, reichen die Hände, die genau über das Gesäß in den oberen Teil der Schenkel, der Oberschenkel, ja. Das sind natürlich alles Maße, die im Idealfall, ja, da gibt es immer wieder, ein bisschen Varianten und Variationen, aber grundsätzlich stimmt das Ganze ganz gut. Von da eben wieder raufgeklappt, reichen die Finger oben auf die Schultern. Die Breite der Schultern ist jetzt ein Kopf nach links und nach rechts gekippt, ja. Was noch? Ja, die Breite der Schultern ist circa, auch im Idealfall Beckenbreite oder Beckenbreite, so wie die Schultern nach oben.

00:21:25

Und die Hand passt ins Gesicht, ja, von der unteren Kante des Kinn bis zum Haaransatz herauf, ja. Also wenn jetzt die Hand da hinunter hängt, ja, sollte sie so groß wie ein Gesicht sein, ja. Man sieht es da eh ganz gut bei der Zeichnung, dass es sogar ein bisschen vielleicht größer sein könnte oder da ein bisschen Varianten geben würde. Ja, das sind so ein bisschen, glaube ich, die wichtigsten Proportionsanweisungen, die Ihnen da vielleicht unterstützend helfen könnten. Also es ist natürlich dann auch ganz klar, wenn die Hand nach vor kommt, wird sie größer als mein Gesicht, zurück. Zurück ist sie kleiner als mein Gesicht. Also so kann ich mir das ein bisschen auch leichter vorstellen. Gut, jetzt sind wir schon beim Kopf. Beim Aktzeichnen ist die gute Nachricht, dass man das Peritré prinzipiell vernachlässigen kann, ja.

00:22:36

Man kann sich den Kopf als, man kann den Kopf als oval darstellen, ja. Das Gesicht besteht dann aus drei Teilen, ja. Das ist von Haaransatz, von der Nasenwurzel da bis zum Nasenende und von dort bis zum Kinnende. Also diese Dreiteilung haben wir da. Man kann also sozusagen das Gesicht als eine Fläche sehen, aus dem die Nase herausragt und dadurch diesen Bogen auch ergibt. Also diesen Bogen könnte ich einzeichnen, da brauche ich nicht einmal noch die Nase zeichnen, ja. Oder, wo da die Linie der Augen andeuten. Das Ohr befindet sich dann dazu gesehen genau ungefähr, sagen wir es so, zwischen Augenbrauenhöhe und dem Nasenende. Der Kopf und der Körper haben eine räumliche Form. Das sieht man da auch ganz gut nochmal bei diesen Schneiderpuppen, wo man sich eigentlich diese Proportionen auch nochmal gut anschauen kann und studieren kann, ja.

00:23:54

Und eben durch diese, durch die Neigung und die Drehung verändert sich dann die Perspektive. Es kommt zu Verkürzungen. Also hebe ich den Kopf wie hier im dritten Bild, scheint es, dass das Ohr hinuntergerutscht wäre, ja. Aber es ist trotzdem noch immer zwischen den Augenbrauen. Und dem Nasenende. Also mit dem können Sie sich auch ein bisschen orientieren im Gesicht. Jetzt zeige ich Ihnen ein Selbstporträt des amerikanischen Malers David Tocne. Was ist das Wesentliche hier für mich an diesen Beispielen? Sind die Hände, die jetzt sehr stilisiert sind, also ohne Details eigentlich angegeben sind. Nur man sieht ganz gut, die Hand, die nach vorne gestützt ist, ist die große, die ein bisschen zurückgenommen ist, ist kleiner, ne. Er hat jetzt da das Augenmerk vor allem auf sein Gesicht gelegt und da im Speziellen auf das Auge, ja.

00:25:01

Wir haben ja schon bei der ersten Einheit das Porträt ein bisschen geübt und das ist, finde ich, ein ganz schönes Beispiel dafür, dass die Augen so der Eingang sind zu uns und zu unserer Seele oder zu dem, das dann etwas, ja, menschliche, menschlichen Antlitz sogar kriegt. Deshalb werden heutzutage die Roboter immer mehr nach unserem Ebenbild erschaffen, damit wir da auch diese Emotion und diesen Einstieg leichter haben. Gut, das ist vielleicht nochmal eben zu dieser Selbstporträt-Arbeit oder diesen, auch den, das Vis-a-vis-Zeichnen, dass Sie eigentlich da das Hauptaugenmerk auf die Augen gelegt haben. Beim Aktzeichnen haben wir eben das, die Möglichkeit, wenn man keine Zeit hat, dass man das vernachlässigt. Das sind drei Beispiele anhand, ich Ihnen zeigen möchte, zum einen, dass man auch beim Arbeiten und bei der Zeichnung sehr reduziert arbeiten kann.

00:26:12

Man könnte dieses Gesehene mal in Flächen, anlegen. Hier ist das mit Rötelstiften und mit Pastellkreiden, kann man das genauso gut machen, dass man die sozusagen schematisch mal erfasst, die Person. Was Sie da aber auch noch sehen ist, eben im dritten Bild, das haben wir vorher auch schon gehabt, dass die Figur auf einem Bein steht. Und das ist das Standbein, das ist das Bein, das belastet wird, daraus ergeben sich bestimmte Schrägen im Körper. Das belastete Bein macht, dass die Hüfte schräg herauskommt und gegengleich dazu lauft dann die Schulterschräge. Also das ist immer, und das können Sie immer beobachten, wie steht der jetzt, oder Sie, die Figur, und wo sind diese Achsen. Und dementsprechend muss ich mich jetzt nicht immer nur an der Außenkontur halten, sondern ich kann einmal diese Beobachtungen machen. Wie sind da die Schrägen? Wie lauft die Schulter? Und die zeichne ich in einer Linie hinüber. Ich zeichne nicht die rechte Seite und dann die linke, sondern ich schau mal, dass ich mir die Figur schematisch aufreiß und diese Hauptachsen setze. Dann habe ich den schnelleren Überblick und später, wenn ich Zeit habe, kann ich ins Detail noch reingehen.

00:27:53

Gut. Jetzt sind wir schon bei den verschiedenen Techniken. Hier die Linie. Das ist die Umarmung. Das ist eine Studie für das Beethoven-Fries von Gustav Klimt. Sie können einmal in die Sezession gehen und da unten ist ein ganzes Fries davon. Also ganz schön, ganz toll anzuschauen auch. Warum ich dieses Beispiel genommen habe, ist, Sie sehen ganz gut, er setzt da mehrere Linien nebeneinander. Also die Figur ist nicht nur mit einer Linie gesetzt in der Kontur, sondern oft liegt eine Linie an der anderen und dadurch wird die Linie ein bisschen stärker. Er sucht sich eigentlich die Form. Er modelliert sich die Form heraus. Auch das ein Hinweis für Sie, wenn nicht gleich jeder Strich sitzt, setzen Sie den richtigen daneben, bis die Führung passt. Das hilft auch, dass man weniger versucht ist zu radieren. Das Radieren nimmt uns unglaublich viel Zeit.

00:29:07

Und meistens verschmiert es auch noch die ganze Zeichnung. Wenn der Radierer nicht toll ist. Viel spannender wirkt es aber auch, wenn man einfach dieses Modellieren und dieses Suchen mit dem Bleistift praktiziert. Die nächste Arbeit ist von Egon Schiele. Er hat diese Arbeit im Alter von 20 Jahren gemacht. Er ist ja dann nur 28 geworden und ist ja dann an der englischen Grippe gestorben. Das Mädchen sitzt auf einem Stuhl oder auf einer Bandkante. Wir erkennen diese Form des Sitzens, ohne dass der Gegenstand vorhanden ist. Was das andere ist, warum ich Ihnen dieses Beispiel auch zeige, ist, dass er die Füße auslaufen lässt, aus dem Blatt. Das ist manchmal so, und das ist bei Anfängern oft, dass man dann noch die Füße reinquetschen will. Gehen Sie da wieder vor mit diesen Runterzählen.

00:30:17

Wie oft geht der Kopf hinein? Und wenn es sich nicht mehr ausgeht, auslaufen lassen. Ich finde besonders gut macht das da bei der linken Seite, also wo dieser Fuß richtig so, zwei Linien hören sogar ein bisschen vor dem Blattende auf. Dasselbe gilt für den Arm, wenn der rausgestreckt ist. Man muss nicht immer alles drinnen haben. Jetzt zeige ich Ihnen dann noch eine spannende Arbeit von einem Zeitgenossen von Chile, also Oskar Kokoschka. Die zwei waren Zeitgenossen, Kollegen, aber auch Konkurrenten. Die haben sich auch immer wieder da mitgematcht. Dass jeder wollte vor dem anderen die Arbeit als erstes oder das eine oder andere als erstes entdeckt haben. So haben die oft ihre Arbeiten auch vordatiert. So dass sie früher dran waren, vor dem anderen. Das Spannende ist auch da, wie er wieder die Linie einsetzt.

00:31:27

Interessant für mich hier die Haare. Also es reicht meistens, dass Sie nicht, dass Sie nur die Kontur zum Beispiel angeben. Und er beschließt da in einem bestimmten Bereich ein bisschen konzentrierter die Haare herauszuarbeiten. Auch diese Figur stützt sich auf etwas Unsichtbares. Und auch hier unten die Füße, die eigentlich sehr auslaufen und ohne dass man jeden Zehen sieht. Oder ohne dass man manchmal jeden Finger sieht. Es ist manchmal schwer, wenn die Zeichnung zu klein ist. Dann lieber das Ganze schematisch andeuten oder so als grobe Form darstellen. Man versteht dann eigentlich genug. Den Rest macht der Betrachter in seinem Kopf eh zu Ende. Also die Kunst beim Zeichnen ist oft auch was lasse ich weg? Das ist jetzt eine Arbeit, die eben wo der Bleistift, der Grafit verwendet worden ist, das ist eine sehr schnelle Studie.

00:32:37

Also so kurz Positionen. Mal das Grobe erfassen. Was ist das Wesentliche? Diese gebeugte Form. Der Kopf ist sehr groß. Wir haben eben unseren damaligen Assistenten als Modell gehabt und der war sehr muskulös. Dadurch war der sehr definiert und man hat diese ganzen anatomischen Dinge sehr gut erfassen können. Auch da läuft die Figur wieder aus. Das ist jetzt vom Bildhauer Alfred Redlitschka. Sie kennen vis-à-vis von der Albertina das Judendenkmal von ihm. Er zeichnet hier diesen Tor so mit Grafit. Ich glaube sogar mit roter Röte. Genau. Das ist ein ähnliches Material wie die Kohle und auch die Pastellkreide. Es verlangt ein sehr großes Medium, ein großes Blatt. Er reduziert also dieses Blatt auf einen Ausschnitt des Körpers. Es ist eine unglaublich dynamische Zeichnung.

00:33:54

Also das ist ein Mann, ein großer Mann, der wirklich in Stein gehauen hat und gearbeitet hat. Und da sieht man auch an der Kraft seines Striches, wie er da dieses Papier so richtig bearbeitet. Er setzt dann in ein paar Bereichen dann noch einmal so Akzente, wo er den Strich sozusagen bündelt. Diese Zeichnung ist auch eine ganz kurze Studie noch einmal. Da ist so eine Ölkreide genommen worden. Hier ganz schön zu sehen, wie wenig Details dargestellt werden. Der Kopf, die Größe des Kopfes ist da. Der große Rücken, wo die Wirbelsäule läuft. Oft haben sie auch mal Rückenakte. Da ist es ganz schön, sich an der Wirbelsäule auch zu orientieren. Oft sind jetzt Modelle, die jetzt prägnanter sind, auch wenn sie üppiger sind, leichtere Modelle, als eine ganz zarte junge Frau, weil die noch so ebenmäßig ist in allem.

00:35:05

Oft ist es ganz spannend, wenn man sich an etwas halten kann. Auch hier läuft der Arm aus, der Fuß aus, wenn nicht mehr die Zeit vorhanden ist. Trotzdem versteht man gesamt, was gemeint ist. Das sind zwei Zeichnungen, die für mich Parallelen haben. Zum einen der Akt von Matisse. Er lässt eigentlich diese Figur fast leer innen und setzt rundherum das Ornament, um diesen Körper hervorzuheben. Auf eine andere Weise sehen wir hier bei Louis Sican das Ornament in dieser Art Kringelbewegung. Es ist ein bisschen ein dynamischer Strich und modelliert dann die Form auch heraus. Beide arbeiten wieder eben mit der Linie. Auch hier nochmal in der Gegenüberstellung hier diese Reiseskizze. Das ist jetzt ein Haus einer dreiköpfigen Familie in Delaware, die da Venturi Rauch und Braun gemacht hat, gezeichnet hat.

00:36:25

Und noch einmal ein Beispiel von Matisse, der da sehr minimalistisch eigentlich diese Kultur der Frau andeutet. Aber das Wesentliche ist da. In ein paar Strichen ist noch das Gesicht hier bei ihm angedeutet. Ich zeige Ihnen jetzt gleich noch ein paar Arbeiten von Matisse. Das ist eine späte Arbeit von ihm. Er verendet hier jetzt den Kohlenstift und wir sehen ganz gut, dass er davor unterhalb auch Formen gelegt gehabt hat und die vielleicht wieder weggelöscht hat zu einem Teil oder verschwommen hat, also verschummert hat, bis er diese Form richtig setzen hat können in diesen paar Strichen. Frank O'Gerry, das ist die University of Toledo, die er da schnell skizziert hat, ist in seinem Strich vielleicht viel verspielter noch und oft verwenden die Architekten eben ihre eigene Füllfeder oft zum Zeichnen oder könnten Sie sich vielleicht auch angewöhnen mit der Dusche oder mit der Füllfeder, dass Sie dann beim Rausheeren vielleicht so eine versierte Skizze machen können.

00:37:54

Und jetzt zeige ich Ihnen noch von Matisse eine ganz frühe Arbeit, um zu zeigen, dass er zu dieser Reduktion, das ist circa 55 Jahre davor, und diese Reduktion, die wir davor gesehen haben, das ist eigentlich ein spätes Hinkommen. Hier sehen wir ganz schön, wie er ursprünglich gelernt hat, genau zu schauen, wie er gelernt hat, fast fotorealistisch, sich diesen Akt abzuscannen. Er beherrscht diese Grundlagen des Zeichnens, die dann eben später zu der Reduktion diese Möglichkeit dazu bieten. Er hat hier die Höhungen ausgelassen und dadurch wird der Akt sehr plastisch. Jetzt die nächste Zeichnung soll Ihnen Mut machen, zum Experimentieren. Das ist ein französischer Maler, Pierre Bonnard. In seiner Arbeit ist gut zu sehen, diesen Denksprozess, den man über das Zeichnen praktizieren kann.

00:39:11

Er sinniert vielleicht, wie er diesen Körper richtig darstellen kann, wie dieser Übergang der Schulter funktioniert, zum Tor, so rüber. Und das ist auch für Sie eine Möglichkeit, wenn Sie mal Ihre Zeichnung nicht ganz voll kriegen, machen Sie noch eine zweite Skizze dazu, studieren Sie einen Detail, platzieren Sie es dazu, haben Sie keine Scheu, wenn es nicht gleich funktioniert. Noch eine Skizze von Pierre Bonnard, auch eben diese Form zu denken, sich über ein Bild vielleicht, den Kopf zu zerbrechen, wie könnte er da die Figur rein positionieren. Dieser Prozess wird da ganz schön nachvollziehbar. Das ist jetzt ein anderer Strich, also da wird so ein zittriger Wartelstrich eingesetzt, der ist bewusst eingesetzt und durch Verdichtung werden dann die Tiefen betont.

00:40:16

Man sieht auch sehr schön hier wieder die Hand, die nach vorne kommt, ist größer, der Fuß, der zurückgenommen ist, ist wieder kleiner, auch hier werden sehr viele Details vernachlässigt. Dasselbe ist jetzt hier in den Proportionen zu erkennen. Hier wird dann der Strich anders eingesetzt, also hier werden dann Verdichtungen auch mit Überlagerung, erzeugt und die Kontur hat dann teilweise sehr stark akzentuierte Momente. Also auch Überkreuzung eine Möglichkeit, bei den alten Meistern können sie da auch Studien selber betreiben. Und das ist nun ein Beispiel für Radieren, also wie ich studiert habe, war uns verboten zu radieren. Wenn der Radierer aber als Gestaltung, als Gestaltungsmittel eingesetzt wird, finde ich das eine sehr legitime Möglichkeit. Also radieren Sie bewusst nicht etwas weg, sondern bewusst etwas als Gestaltungsmittel rein, zum Experimentieren auch vielleicht.

00:41:41

Gut, es ist nochmal zu sehen, eben diese Verkürzung der Arm nach hinten, wie der dann die Hand klein wird. Und der Fuß vorne groß dasteht. Das ist eine Arbeit einer meiner Lieblingsmalerinnen, die Maria Lasnik, die schon leider verstorben ist. Eine sehr humorige Künstlerin, die hier über diese zwei Arbeiten ihre Ermordung darstellt. Dadurch auch vielleicht diese Schwierigkeit eines Künstlers, Lebens für sich durchexerziert. Was ich das Schöne finde, ist hier, dass sie den Strich mit der Schattierung kombiniert. Also man sieht ganz schön, mit ganz wenigen Auslassungen beim Sessel, wie der dann plötzlich diese Biegung kriegt, diese Glanzlichter, die da erscheinen, geben dem sozusagen die Form. Das ist nochmal David Tocne. Wir haben vorher von ihm eigentlich dieses, ein bisschen auch freiere Selbstporträt gesehen. Und hier zwei Beispiele, dass auch er sehr dieser Grundlagen des Zeichnens mächtig war.

00:43:05

Also auch hier wieder eine Arbeit, die sehr fotorealistisch oder fotogetreu ist. Rechts eben mit dem Grafittstift, mit dem Bleistift. Er setzt hier eine dunkle Fläche hinter den Körper. So kommen dann die hellen Teile, die die Höhung des Körpers ergeben, besser zur Geltung. Auch das eine Möglichkeit bei Ihnen beim Aktzeichnen. Denken Sie daran, dass Sie Figuren im Hintergrund, also die Personen, die wir selber im Raum sind, als Hintergrund zum Beispiel in die Kultur geben können. Vorne haben Sie den Akt, der vielleicht hell ist. Und dadurch, dass die Leute der anderen Zeichner im Hintergrund in Schatten gelegt sind, kommt der vordere Akt vielleicht noch besser zur Geltung. Dem gegenübergestellt ist eine Duschearbeit von ihm, die eben auch sehr linear läuft. Diese Arbeit habe ich ausgewählt wegen der Komposition.

00:44:15

Ich finde hier sehr spannend, wie er das Blatt einteilt. Wenn man das bewusst einteilt, oft passiert das aus Versehen, dass ich zu weit unten oder zu weit oben meine Zeichnung platziere. Dann kann ich ein Detail dazu geben. Wenn ich das bewusst einplane, kann das ein gestalterisches Medium sein. Er lässt dann zu dieser leeren Fläche dieses Ornament des Swimmingpools, der Wellen und der Zeichnung. Er hat mal Entwürfe gemacht für so Swimmingpools, der High Society auch, wo er die dann innen bemalt hat. Und sehr schön finde ich diese Stange. Wir wissen nicht genau, was es ist. Vielleicht ist es nur eine Stange, vielleicht ist es aber auch ein Sonnenschirm, der da weiter raufragt. Die läuft dann eigentlich in diese leere Fläche und verbindet diese zwei Bereiche miteinander.

00:45:18

Das ist jetzt ein Beispiel für eine Technik, die sich Lavieren nennt. Beim Lavieren wird Dusche mit Wasser gemischt und sehr verdünnt und dann mit dem Pinsel vertrieben. Diese Arbeit könnte sogar vielleicht wie eine Landschaft und mit Gebäuden darstellen. Siegfried Anzinger ist ein österreichischer Künstler, der hier eben diesen Akt mit drei Brüsten gezeichnet hat. Könnte durchaus auch eine Landschaft für mich sein. Noch ein Beispiel von ihm, dieses Lavieren. Also man kann dann richtig sogar das in Schichten anlegen. Also man könnte immer wieder warten, bis Bereiche trocknen und andere wieder drüberlegen, andere leer sozusagen und für Verdichtungen schauen. Ja, Strich und Schattierung setzt hier Alfred Redlitschka ein, der Bildhauer, von dem ich Ihnen schon was gezeigt habe vorher. Das sind riesengroße Arbeiten. Diese Arbeit ist 2,12 x 1,93 m, also fast 2 x 2 m.

00:46:45

Man sieht auch hier wieder diese Spannung zwischen den leeren Bereichen und den konzentrierten Bereichen, diesen schattierten und der Linie, die manchmal wo ganz zart wieder im Kontrast dazu vorkommt. Die nächste Arbeit lebt durch die hell- und dunkelbereiche auch, eben durch diesen Kontrast. Man sieht, dass diese Figuren richtig mit dem Hintergrund verschmelzen und nur der helle Körper der Frau und die Fußbinde strahlen heraus. Also es hat dieses schön Schauerliche da in dieser Arbeit, dieses Tremens und Faszinanz, finde ich. Das ist etwas, mit dem man selber arbeiten kann, als Künstler und als Architekt. In seinen Kompositionen. Auch hier, da sehen wir von Gaetano Pesce ein Wohnhaus für zwei Personen. Er hat hier eine Schnitt-Aktrometrie gezeichnet. Die Menschen sind hier in beiden Bereichen wieder so verschmolzen mit dem Hintergrund.

00:48:04

Es sind beide Arbeiten, die sehr viel mit Details arbeiten. Dadurch entsteht so eine Tiefe auch nochmal. Gaetano Pesce verwendet hier Courage, Aquarell-Bleistift und die Kratz-Technik. Auch für sie vielleicht eine Möglichkeit zu experimentieren, viele verschiedene Techniken zu kombinieren. Und dadurch eine eigene Dichte zu erzeugen. Hier sind wir jetzt eben schon immer mehr bei der Farbe. Nochmal diese beschwipste Dame von Rodin. Er verwendet hier Bleistift und Aquarell, sehr sparsam gesetzt und sehr zart gesetzt. Die Komposition ist relativ zentral positioniert, ganz leicht ein bisschen aus der Achse durch dieses Schwingen der Person. Die nächste Arbeit ist nochmal von ihm. Ich habe sie gewählt wegen dieser Komposition und dieser zentralen Verankerung. Durch diese Körperhaltung und auch wie der Fuß dann ausläuft in das Blattende.

00:49:33

Hier setzt er dann auch wieder, um zu sehen, wie sehr Künstler eben dieses zeichnerische Arbeiten als Denkprozess verwenden, setzt er dann collagenhaft eine zweite Figur dazu. Vielleicht überlegt er sich da, wie er zwei Figuren in einer Skulptur später umsetzen will. Auch das ist eine Möglichkeit, für Sie bei Ihren Arbeiten, auch bei den Projektarbeiten, dass Sie mit Codagen ein bisschen wieder anders umgehen oder sich in andere Richtungen ideenmäßig bewegen können. Das sind jetzt Beispiele für die Farbe. Hier Egon Schiele verwendet Bleistift, Aquarell und Deckfarbe in der Kombination. Die Figur des Tänzers ist so richtig dynamisch. Die Farbe brodelt auch. Also er setzt Farbe auch emotional ein. Jetzt kommen noch ein paar andere Beispiele von ihm, wie er die Farbe anders einsetzt. Hier eben mit dieser Aura erzeugt er, dass die Figur heraustritt.

00:50:45

Er setzt dann mit der roten Farbe ein paar Akzentpunkte. Die Farbe umrandet die Figur. Das ist auch der Fall bei der nächsten Figur hier, wo die Farbe entlang der Kontur läuft. Das unterstützt auch nochmal, finde ich, diesen grauernden Akt, der um sich selber geschlossen ist. Er verwendet hier eben den Bleistift und die Deckfarbe bei diesem grauernden weiblichen Akt. Hier ist nochmal die Kreide zum Einsatz. Man sieht eine sehr freie, dynamische Zeichnung wieder. Da auch nochmal in Farbe. Wenn Sie dann jetzt auch in Farbe arbeiten, sind wir in der Zeit eng. Sehr groß, ja. Das sind große Arbeiten. Das habe ich eben vorher schon gesagt, dass die Röteln die Kohle auch, und Pastellkreide, eigentlich, ja, das wird schon eine Arbeit sein, die ist sicher so in so einer Größe.

00:52:00

Also die verlangen dann größere Formate. Da brauchen Sie sich nur, wir haben das immer auf Backpapier gemacht. Backpapier, das kostet nicht so viel. Oft ist es auch manchmal bei Verpackungen dabei. Da haben wir uns halt immer diese günstigen Materialien akquiriert. Was für mich daran spannend ist, ist mit der Farbe. Da kommen dann noch ein paar bessere, noch ein dichteres Beispiel, das auch wieder gemixt von den Materialien, einfach ausprobieren. Hier zum Beispiel, wenn man viel ineinander verdichtet, dass Sie nicht nur eine Farbe neben der anderen setzen, dass Sie sie ineinander arbeiten, dass Sie manchmal auch probieren, Farben, nahe zu einer Körperfarbe zu bringen, aber auch genau das Gegenteil vielleicht. Da wieder schön für mich in der Zeichnung, dass der Kopf so weit nach vorne tritt, relativ groß ist.

00:53:02

Die Hand ist nur mehr stilisiert mit drei Linien, angedeutet und klein im Hintergrund. Und unser Modell hat einen sehr massiven, sehr muskulösen Körperbau gehabt, also sehr muskulös dieser massive Rücken. Das Knie, das nach vorne kommt, ist schon fast so groß wie der Kopf. Da nochmal ein Akt von der Seite, auch hier schön zu sehen, die Akzente im Zentrum, die gesetzt sind mit der Farbe, um das Zentrum zu betonen. Der Rücken ist nicht überall durchgezeichnet, die Rückenlinie, sie kann auch irgendwo mal offen bleiben. Man ändert das im Kopf eh. Und die Dunkelheit, die dann in diesem untergebeugten Gesicht liegt. Das ist jetzt eine Gegenüberstellung von einer künstlerischen Arbeit, die mit Bleistift und Firnis ist dann dieser Akzent gesetzt. Warum habe ich die gegenübergestellt?

00:54:10

Weil dieser Firnis-Akzent ähnlich funktioniert, wie dann bei dieser Mindestwohnung von Albrecht Haugner, dass dieser Mindestwohnung dieser kleinen Figur gegenübergesetzt worden ist. Also in beiden ergibt sich so ein Spannungsverhältnis. Es ist genau so ein kleiner Kreis oder ein kleines Viereck mit einem kleinen Punkt auf einem großen Blatt. Es ergibt sich ein Spannungsverhältnis. Also das sind auch Möglichkeiten bei der Zeichnung dann in der Komposition nochmal ein Gegengewicht zu schaffen. So das ist jetzt, wir sind schon bei den Gegenüberstellungen eben. Das ist jetzt in beiden Arbeiten möchte ich wieder diesen Bezug zueinander, sichtbar machen. Beide Arbeiten bestehen aus hellen und dunklen Bereichen und auch aus Umrahmungen. Alfred Riedlitschka, er setzt sich da in der Skizze einen Rahmen vielleicht auch um sich zu beschränken und nicht an den Rand rauszuarbeiten. Das ist auch für sie eine Möglichkeit nicht an den Rand ganz rauszuarbeiten in der Zeichnung. In der Architekturzeichnung ist es gut wenn wir groß arbeiten, so groß wie möglich. In der Architekturzeichnung beschränkt man uns diese drei Zentimeter rundherum vielleicht ein bisschen freizulassen und an Striche mal rauslaufen zu lassen, aber nicht die komplette Zeichnung vielleicht rauszuarbeiten. Das macht das Ganze ein bisschen lebendiger, dynamischer dann und wirkt auch versierter.

00:56:11

Raimund Abramowitsch zeigt hier eigentlich einen Blick von oben auf den Horizont der Erde. Das ist jetzt auch wieder so ein Visionärer oder etwas was wir so in der Form vielleicht nicht immer darstellen können, außer eben über die Zeichnung oder über die bildliche Darstellung. Beide erzeugen eben diesen Raum. Bei Raimund Abraham eben noch durch diese Form die Spitz zurückläuft auf den Horizont der Erde. Er verwendet eben hier die Collage gemischt kombiniert mit der Tusche. Also bei ihm sagt man auch, dass eben seine Zeichnungen werden von der Architekturkritik als visuelle Gedichte benannt. Also auch da eben diese Möglichkeit der Ausdrucksform über die Zeichnung, über die Darstellung. Da habe ich die Gegenüberstellung in der Überlagerung der Striche. Es wird hier durch diese Überlagerung richtig eine Dynamik erzeugt.

00:57:42

Es entsteht eben dieser Rhythmus, von dem ich immer wieder spreche, dass das Zeichnen eben diesen Rhythmus hat, diese Bewegung drinnen hat auch. Wenn Sie selber locker sind beim Zeichnen, mehr schwingen, dann schwingt die ganze Arbeit mit. Bei der Aktzeichnung ist auch wieder gut zu sehen, der Fuß läuft auch nach vorne aus. Der ist zu groß jetzt, der würde nicht mehr reinpassen. Die Verdichtung ist eigentlich, oder die Strichierung von dem Fuß, auf dem die Person sitzt oder liegt, also so kauert, ist eigentlich nur durch diesen Zwischenraum der Berührung des Unterschenkels und des Oberschenkels durch diese Verdichtung dort gezeigt. Und Sie sehen ganz gut, dass man auch manchmal die Striche nicht nur entlang der Kontur außen führen muss, sondern man kann richtig auch manchmal gegenarbeiten in der Dynamik.

00:58:47

Wichtig ist, dass der Rhythmus stimmig ist zu dem Körper. Die nächste Arbeit zeigt eben nochmal dieses Konzentrieren des Striches und des Verdichtens im Zentrum. Und auch da trauen Sie sich aufzudrücken manchmal. Arbeiten leben oft von Kontrasten auch. Also das Zarte ist eine Möglichkeit, aber auch einmal, wo eine Power reinzulegen, kraftvoll, den Körper zu modellieren, also vielleicht ein bisschen pietaurischer umzugehen. Das sind zwei sehr skizzenhafte Arbeiten. Einmal hier bei Le Corbusier mit dem Pastel, der Pastelkreide. Also das muss auch eher eine große oder man kann mit der Pastelkreide eher großzügig, grob arbeiten. Oder wenn man sehr fein damit arbeitet, muss man sich eigentlich Schablonen schaffen und dann kann man sehr fotorealistisch damit arbeiten auch. Und sonst verwendet man große Formate.

01:00:05

Da der Akt, das ist jetzt so eine Zeichnung einer sehr kurzen Position, die ja ein paar Minuten nur war, die ist mit Öl auf Papier, da geben sich so Ölränder rundherum und dann nur ganz schnell den Körper in ein paar Strichen erfassen, ein paar Minuten, vielleicht eben dann nur diese geometrischen Formen einzeichnen, wie sich der Körper, also die Kugel der Schulter, die Kugel des Knies, die Kugel des Kopfes und sich mit dem vorhanden. Ja, die zwei Arbeiten sind eben in Kontrast zu den anderen bestechen mit ihrer Zartheit, mit ihrer Transparenz. Das ist so dieser wesentliche Charakter, der hier herüber kommt. Da ist für mich wieder diese Strichführung spannend. Bei beiden kommt es in bestimmten Bereichen zur Schafur, zur Konzentration des Striches eben.

01:01:14

Bei der Aktzeichnung sieht man ganz schön auch, da habe ich davor wahrscheinlich ein bisschen zu groß begonnen, das ist mir dann aufgefallen und habe dann das einfach auf dem Blatt stehen lassen, diesen Ellbogen und daneben den richtigen hingesetzt. Da hat sich die Figur eben angelehnt auf zwei so Stehern und Stecken und da sieht man auch, wie geometrisch eigentlich die Formen zueinander gesetzt werden können, vor allem in der Eile und am Beginn einer Zeichnung. Wichtig ist, man sieht trotzdem unter's Kinn, also sind so wesentliche Dinge trotzdem vorhanden in der Zeichnung. Gut. Das sind jetzt zwei Arbeiten, die eben sehr diesen Denkprozess wieder zeigen, von dem wir schon öfters geredet haben. Beide verwenden hier sehr viel Details. Carla Traver zeigt hier eben den Grundriss und die Ansicht. Finde ich ein sehr schönes Blatt geworden, mit diesem im Zentrum ist, was das ist und außerhalb laufen noch so Details aus. Die zwei Arbeiten zeigen wieder auch nochmal, wie ähnlich oft Systeme funktionieren in der Aktzeichnung und auch in der Architekturzeichnung. Es wird hier sozusagen sehr markante Formen eingesetzt, also so Kreuzformen oder Formen, die sich kreuzen fast. Und dann noch einmal diese Betonung mit der Farbe. Einmal bei Schiele eben mit dem Aquarell und dem Bleistift. Und bei Hadid wahrscheinlich mit, nehme ich an, mit Farbstiften, können auch Marker gewesen sein.

01:03:29

Nochmal da sehr, intensive Farbe. Einmal in der Fläsching, im Fläsching anlegen und bei dem Akt in dem Verdichten des Striches und in der Überlagerung.

01:03:53

Ja, ich muss mich schon mehr beeilen, gell. Und wie, also da zweimal gewölbte Formen also diese schützende, das sind zwei Arbeiten, die wieder so Akzente setzen. Einmal mit dem So Storyboard und da kommt schon mein letztes Bild. Zwei kreisförmige, sehr zentral positionierte Arbeiten und Friedrich St. Florian zeigt hier eben eine visionäre Architektur. Den Warteraum der Flugzeuge in der Warteschleife. Ich bedanke mich für die Aufmerksamkeit, gebe an den Daniel weiter. Und here is your work.

01:04:46

Machen wir das so, jetzt da irgendwas im Einzelnen zu kommentieren ist wahrscheinlich das falsche Konzept. Hier ist der Schatten übrigens falsch. Ich sag da nur so stichwortartig was. Ihr habt gemerkt, Schatten sind sehr häufig falsch, weil die Schatten, die ihr da produziert mit euren Leuchten, die sind unscharf. Und da müsst ihr die quasi richtig interpretieren. Und das gelingt nicht immer. Entschuldigung, ich hab das jetzt hier, das ist übrigens ein Beispiel dafür, bitte gebt mir nicht so viele Bilder ab, denn ich hab wieder, das waren jetzt 2000, nicht mehr 3500 wie letzte Woche, ist ja schon mal besser. Aber ihr müsst nicht jeden Schritt dokumentieren, das ist hier ein lustiges Chaos. Ich zeig jetzt einfach, was da ist.

01:05:41

Sehr zügig. Insgesamt sind es etwa 200 Bilder. Wir sind bei Nummer 30. Hier gefiel mir gut die Variation der Technik. Das ist schön gemacht. Geht letztlich bei dieser Hausübung, die Fingerübung, um ganz technische Dinge, wie ordnet man Pläne an, wie kriegt man eine Achse auf die Reihe, wie beachtet man Proportionen, also, dass man sie überhaupt beachtet. Das sind manchmal erstaunliche Abweichungen. Ist halt so. Hier ist wahrscheinlich ein Lineal verwendet, nein, stimmt nicht, nicht verwendet worden. Wer es mit dem Lineal gemacht hat, hat den Marathon mit der U-Bahn gemacht. Äh, den City-Marathon. Das ist Quatsch. Dann ist die Übung nicht sinnvoll. Oder fast nicht sinnvoll.

01:06:40

Katharina, danke.

01:06:50

Ihr seht, ich hab die Sachen, wenn ihr eure eigenen seht, ich hab die immer nachbereitet. Ich hab zum Beispiel Ränder weggeschnitten, damit man die Zeichnungen sieht. Und wenn ich Zeit hatte, hab ich auch, was weiß ich, Graustufenbilder draus gemacht, statt so buntschäckige, problematische, hier sieht man zum Beispiel so einen Farbunterschied zwischen Modell und Zeichnung. Das ist ja nichts Böses, aber manchmal hängt das stark ab. Das fand ich sehr ambitioniert zusammengestellt. Die Aufgabe ist allerdings, ein eigenes Modell zu machen und nicht eines aus drei Quadern. Also hier in diesem Sinne. Ich glaub, das ist eh gemacht worden. Hier sieht man's. Ich muss mich entschuldigen für die Kritik. Ich schaff das nicht, zu schweigen.

01:07:45

Wir haben die Hälfte gesehen. Ich muss einen Zahn zulegen. Es ist aber eigentlich ungerecht, wenn man so ein Modell macht. Das zeig ich deshalb, weil hier ganz offensichtlich das richtig aufgefasst worden ist. Das ist eine Fläche da, ohne Unterbrechung, diese quasi z-förmige. Es ist die richtige Auffassung. Manche haben da Fugen gemacht, das ist die falsche Auffassung. Ganz anständig, ne? Noch mal kurz zu sagen, die sehr, sehr vielen Bilder hier von mir. Die Aufgabe lautet ja, ordne die Pläne einander zu, so wie hier. Wenn du die Pläne auf einzelnen Zetteln machst, entgehst du dieser Aufgabe. Das fand ich interessant, diesen Schatten da. Mit diesen Stufen. Es muss irgendeine digitale Sache sein. Es ist immer das kleine Modell und das große Modell, das ist ganz lustig eigentlich, ne? Alles hier sehr anständig.

01:08:55

Und wieder ist die Frage, ob ich euch überhaupt die Probleme, also Probleme und Problemchen, bitte, wenn ihr euch eure Arbeit da wiederfinden solltet, ja. Hier sehe ich, das ist übrigens auch durchaus ein Problem, lästiges, das ich einmal kurz vor euren Augen ändern soll, weil das einfach nervt. Weiß nicht, woran es liegt. Es liegt manchmal an den Digitalisierungswerkzeugen. So wird es wahrscheinlich richtig sein. Solche Dinge passieren immer wieder. Die Sachen stehen auch auf der Seite und so Zeug, das ist lästig. Anständig war das. So, komm. Also, um die Vorrede, weil jetzt, ich werde diese sogenannten Probleme blättern, das sind einfach die, die ich ausgesucht habe, wo ich gesagt habe, ah ja, schöne Arbeit, ah, da ist auffällig das und das. Und da muss ich was zu sagen. Die habe ich auseinander wegsortiert.

01:09:52

Das ist also keine Fundamentalkritik. Ich habe nie schlechte Arbeiten genommen, sondern immer Arbeiten, wo ich halt eine Bemerkung zu machen wollte. Das ist noch nicht diese Sektion hier. Das ist auch sehr oberflächlich. Also, ich habe heute Morgen 2000 Bilder gesichtet und da kann man sich ausrechnen, wie viele Sekunden auf ein Bild fallen. Also keine Sekunde. Das ist eine halbe höchstens. So, jetzt kommt also offenbar die Problemsektion. Hier ist es bestimmt, dass die Ansichten was Einzelnes sind und die Zuordnung nicht zeichnerisch erfolgt ist. Sonst ist das okay. Genau dasselbe, die Zuordnung der Ansichten fehlt. Das fand ich eine ganz schöne Sache, obwohl ich das im Vorfeld wahrscheinlich kritisiert hätte. Im Moment, das hält doch gar nicht. Aber warum nicht? Kann man auch mal machen. Ja. Das ist zusammengeklebt. Hier sind die Proportionen sehr problematisch.

01:10:52

Ansonsten ist das eine sehr sorgfältig layoutete, gut gezeichnete Arbeit. Ich staune, dass die Proportionen quasi, ja, das muss dir aufgefallen sein. Das kann ich mir kaum vorstellen. Finde ich interessant, dass das so andere Proportionen sind dann. Weiß ich jetzt gerade nicht, was da das Problem war. Wieder wahrscheinlich die Nicht-Zuordnung der Ansichten. Das wird so sein. Hier ist das so ein bisschen so eine grafische Ablenkung. Aber ich finde, man darf sein Vergnügen haben, denn da will ich jetzt nicht mosern. Ja, sehr sauber gemacht. Was war hier? Die Schatten sind häufig falsch. Also wenn so ein Schatten, wenn so ein Schatten nicht aus dieser Ecke da rauskommt, wenn der Schatten nicht aus der Ecke rauskommt, dann stimmt es nicht. Ach, und jetzt ist er gleich abgestürzt, der Computer. Haha. Na, großartig.

01:11:50

Also, ich benutze halt den Stift nicht, damit nichts passiert. Hier sind die Schatten falsch. Also die Schatten sind ziemlicher Kokolores. Das ist einfach nicht, ja, aber keine Ahnung, wahrscheinlich wegen der Vorlage. Auch hier springen, glaube ich, später die Schatten oder der Schatten des Turms. Der ist gedacht und der kann nicht richtig sein. Ach so, das sieht in dem Foto so aus, als wäre das so, weil das Foto halt eine Perspektive ist. Der Ansatz des Turms ist aber da, diese obere Ecke, nicht die untere. Da ist es wieder richtig, da stimmt es. Ja, das braucht er nicht dokumentieren. Das finde ich schön, das so offensiv zu sagen. Ja, komm, hat überhaupt nicht funktioniert. Wunderbar, großartig. Danke. Nein, ich finde, ehrliches Kompliment. Danke, finde ich super.

01:12:43

Fand ich auch lustig, diese Lösung hier mit so offenen Kisten und offenen Deckeln. Kann ja eigentlich nur ein absichtliches Missverständnis sein, ja, aber ein ziemlich fundamentales. So, jetzt haben wir, jetzt haben wir natürlich genug gesehen, aber die 20, die noch kommen, die gucken wir uns auch mal an. Da stimmt was nicht mit dem Turm, Schatten, ne. Was war denn hier, warum habe ich denn hier gemosert? Ich sehe nichts. Ach so, die, doch, die Schatten in der Achse, die sehen so aus, als würde das Ding schweben. Und das zieht sich dann auch in den Kopf. Im Grundriss durch, ja, ja, ja. Die hast du nicht richtig angeschlossen da. Ich verstehe, warum, weil ich sehe den Schatten da im Foto. Rechts ist es vor allen Dingen, ne. Im Grundriss musst du rechts einen Schatten machen.

01:13:34

Ja, da bäumen sich die Schatten halt auf. Aber komm, wir müssen jetzt hier nicht, da sind jetzt völlig andere Klötze. Ich weiß auch nicht, was du wüsstest oder so, ja. Wieso du das siehst. Im Übrigen kann auch der Schatten da unten auf dem Boden, der kann wirklich nicht sein, ja. Mach die Aufgabe, nicht was anderes. Ja, lineal, oder? Voll lineal. Da ist die Aufgabe auch drin. Also, vermisst euch selbst. Nehmt es aber genau. Ja. Ja, schau mal einfach rein. Also, sich selbst vermessen, das ist hier vielleicht ein bisschen unsystematisch gemacht. Und dann baust du so eine Gliederpuppe aus Papier und machst mit Reißnägeln die Gelenke. Und, also mit den Maßen deines Körpers. Wenn jetzt Männer eine Frau abgeben, stimmt irgendwie was nicht, ja. Das ist nämlich ganz häufig so, ganz lustig.

01:14:45

Und das kann man, dann nehmt das. Und dann macht ihr diese Figurinen. Eine davon ist frontal und eine ist im Profil. Und lasst die posieren, ja. Da könnt ihr natürlich die Posen selber ausprobieren, das ist keine Frage. Und macht eine Szene aus den zwei Figurinen. Das ist jetzt in diesem Semester neu. Hier sind meine Beispiele, machen meistens keine Szene. Aber jetzt kann man ja aus so einer Profil- und so einer Frontalfigurine, ne, beide sollen nämlich gebaut werden, kann man ja immer eine kleine Story zusammenbasteln. Muss, aber die, es geht nicht ums Inhaltliche. Dieses Buch hier empfehle ich sehr. Das ergänzt vielleicht jetzt den Inhalt auch von Katharinas Vorlesung. Ein Buch, das vergriffen war lange Zeit, ich glaube, ist wieder aufgelegt worden. Ich habe es damals in der DDR gekauft.

01:15:34

Es ist der Anatomie-Professor der Dresdner Kunstakademie gewesen. Und der in diesem Buch ist, sind also solche Figurinen als im Umschlag, glaube ich. Ja, nach dem Motto. Also, fotografier dir das und schneid das aus. Bitte nicht das genau nachmachen, sondern wirklich die Maße des eigenen Körpers nehmen. Aber vielleicht sich daran orientieren, wo denn, wo diese Figurinen, wo die Gelenke haben. Ja, hier das, das hatte ich jetzt vor, unter der Kamera zu machen. Ich habe ganz vergessen, dass das hier in dem Tutorial drin ist. Ich zeige euch einfach ein paar Ergebnisse zu diesen Hausübungen. Da machen wir aber schnell wieder. Ist ja lustig, der Lärmpegel steigt, wenn es nicht die eigenen Arbeiten sind. Ganz schön, ne? Also immer die Figurine posieren lassen. Ah ja, und dann das abzeichnen. Und zwar als echten Mensch, ne?

01:16:30

Also diese Voodoo-Geschichte, die fand ich auch durchaus lustig. Ihr müsst euch da nicht irgendwie nackt präsentieren, sondern ihr sollt die Maße des Körpers studieren, die Proportionen des Körpers. Ich mache die Augen zu und mache Schrott. Und jetzt, ich glaube, dass das nämlich funktioniert. Wenn du irgendwelche Indizien für Realität hast, dann bist du in der Lage, aha, der Stift ist abgebrochen, dann bist du in der Lage zu imaginieren, was denn das wohl ist. Und ich habe jetzt den Vorsatz, das soll ein Mensch sein, der, also er soll irgendwie, er soll irgendwie ein Mensch sein, der fuchtelt ganz schön rum, muss ich sagen, ja. Was der, was der, vielleicht hält der auch was, ja. Aber es geht tatsächlich, ja, als so eine Art, ja komm, der trägt ein Kilt und jetzt steht er doch, ich habe eigentlich erst gedacht, der sitzt.

01:17:34

Ach, der dirigiert, alles klar, der dirigiert ein Orchester im Schottenrock. Was ich zeigen wollte war, dass du mit der Figur nicht so umgehst, wie du das sehen musst, wie das sehr, sehr viele glauben, tun zu müssen, ja. Nämlich so. Das muss nicht sein. Ich mache das jetzt absichtlich, es macht mir auch Spaß. Ich erinnere mich, ich habe als Kind mit der Nähmaschine solche Figuren gemacht und die mit Erbsen gefüllt. Ja, ob die genau so ausgesehen haben, weiß ich nicht mehr. Aber sich frei fühlen, ja, mit der Zeichnung. Katharina hat ja jetzt eine ganze Menge Zeichnungen. Zeichnungen gezeigt, wo viele Partien offengelassen wurden. Und eine Partie, die du offen lässt, die imaginierst du perfekt. Ist ja wunderbar, ne. So, das war das eine, was ich kurz zeigen wollte.

01:18:28

Das andere, was ich kurz zeigen will, ist quasi ein anatomisches Grunddenken, ja. Machen wir mal hier, das ist ein Boden und da steht eine Stange, eine Bodenstange. Warte mal, wenn ich das so. Wie geht das so schlecht, ne? Vielleicht geht es, da exzentrisch ist das mit der Reflexion vielleicht nicht so schlimm. Ich glaube, es geht besser, ja. So, mein Vorurteil gegenüber sozusagen der menschlichen Haltung wäre jetzt das, ja. Ja, geh hier ein Stückchen nach vorne und leg da den Kopf hin. So, und jetzt argumentiere ich das ein klein bisschen, ja. Also, diese Schwerachse gibt es natürlich, die geht durch den Schwerpunkt des Körpers. Ich meine, der Kopf liegt. Der ist ein bisschen sehr vorne. Also, das ist meistens ein bisschen schräg. Da ist natürlich ein bisschen Buckel.

01:19:21

Da gibt es die sogenannte Doppel-S-Form, ne. Und es gibt die Gesamthöhe. Und wenn du die durch zwei teilst, dann bist du bei dem Oberschenkelhals, den die alten Leute sich immer brechen. Dann hast du hier den, wie heißt er, den Oberschenkelknochenhalt, Femur, glaube ich, heißt er. Genau. Und das hier ist das Schienbein. Das übrigens so eine leichte S-Form hat. Und dann kommt da das Fußgewölbe drauf, ne. Und das hier finde ich interessant, also das, das, der Oberschenkel, der ist beidseitig eingepackt mit Muskulatur. Aber da unten, das wissen wir alle, wenn man da irgendwo gegenläuft, dann tut das verdammt weh, ne. Weil der Knochen ganz vorne ist, ne. Und daraus ergibt sich hier eine komplizierte Stelle, wo sich die Kniescheibe abdrückt. Und so weiter.

01:20:15

Aber wenn ihr das ein bisschen im Hinterkopf habt, dann seid ihr weg von dieser vertikalen Figur, die ich da vorhin skizziert habe, ne. Ich mach noch ein bisschen weiter. Hier drin steckt der Beckenknochen, der dazu führt, da ist auch hier unten, Os Pubis heißt das Ding. Das sind diese Beckenschaufeln. So, das ist so eine richtige Schüssel, das Becken. Die Wirbelsäule macht und ist ziemlich stabil. Die ist auch, hier ist sie ganz dick. Und da wird sie immer dünner. Ja. Macht so was, wissen wir alle, ne. Dann gibt es den Brustkorb, der ist hier voluminös. Und da ist er eigentlich ziemlich klein, erstaunlich klein. Und davor sitzen hier diese Schlüsselbeine mit einem hier sehr freischwimmenden Gelenk, wo hier die, wie heißen sie, die Schulterblätter sind.

01:21:03

Und dann hängt der Arm, den ich jetzt aus Klarheitsgründen da nicht mehr hin tue, aber rechne damit, dass die Fingerspitzen ungefähr auf der Höhe sind. Lass mal sehen, ob das stimmt. Ja, stimmt. Ich weiß das nämlich selber auch, eigentlich, ich vergiss das immer wieder, muss ich zugeben, ja. Also, warte mal, der ist ein bisschen kastig geworden, der Kerl. Aber, warte mal, der Gesichtsteil des Schädels ist, ja, da kannst du sagen, so, ne, so geht das. Und dann gibt's hier den Hirnschädel, der sieht ungefähr so aus. Und da geht dann die Wirbelsäule rein. So, jetzt siehst du lauter Querbewegungen, ne. Und wenn man so alt ist wie ich, dann sieht das da so aus. Also, es gibt Stellen, wo der Körper, wo die Knochen an die Oberfläche kommen, ne, Schädel, Becken, Ferse, gar nicht so viele eigentlich, Fingerspitzen.

01:22:02

Und dann gibt's andere Stellen, wo halt weiche Substanz sich ansammeln kann. Ist es das jetzt? Ich finde, das ist es, weil wir nicht viel Zeit haben. Danke herzlich. Sie stellen die Figurine ein, fotografieren sie ab und zeichnen sie ab. Und zwar nicht als Figurine, sondern als Mensch. Die Figurine ist nur, hilft nur. Nein, ich bin ja froh, wenn ich nicht so viele Blätter kriege, ja. Also, finde ich gut, dass das Layouten. Sie haben gesehen, dass manchmal habe ich es verfremdet, also quasi überflüssigen Rand weggeschnitten ist alles. Ja, ja, der Stift, das ist der Stift. Mit dem kann man sehr fein zeichnen. Ich meine, ich sage immer eben in der Lehre den Leuten, zeichne groß, nimm ein großes Papier, nimm, eben nicht so klein. Nein, der Witz bei dem Kleinen ist, das habe ich in der Manteltasche stecken.

01:22:59

Den habe ich, wie gesagt, im BWD-Garten auf dem Boden gefunden. Und dann habe ich versucht, den zu kaufen und es hieß, über ein Jahr kriegt man nicht. Und dann ist jemand, ein Student, nach Japan gefahren und hat mich gefragt, soll ich dir was mitbringen? Das war dieser Stift, den hat er mir mitgebracht. Mitgebracht, ja. Wahrscheinlich wird er nicht nur zum Zeichnen, sondern auch zum Schreiben eingesetzt. Den gibt es im Prinzip schon, aber nicht in der Stärke. 0,5 ist das besonders, bitte. Pilot Vexgrip 0,5. Es ist einfach das, na das ist normaler Kugelschreiber, das ist nicht dieser Stift. Äh, ihr habt ja im ZVS-Paket auch einen Kugelschreiber. Das ist, also der am Anfang, das ist der noch, dieser Kugelschreiber und der hier ist einfach nur dünner.

01:23:53

Ja, und das ist aber auch Kugelschreiberpaste. Darf ich einen Mund machen? Bitte, bitte. Ja, ja, kein Problem. Ein guter Kugelschreiber zum Zeichnen macht einfach aus, dass er dünn ist. Äh, ne, würde ich nicht sagen. Eigentlich, diese ganz billigen Bic, die sind sehr beliebt bei manchen Zeichnern. Ja, ja, ja. Blöd bei jedem Kugelschreiber ist, dass er irgendwann so ein Tropfen am Anfang aufs Papier kommt. Aufs Papier setzt und der, der, der trocknet auch nicht richtig auf, der verschmiert dann und so. Aber, äh, das, das ist ein Gegenargument gegen manche Kugelschreiber, ja. Musst du aber rauskriegen, welche. Der, der macht es nicht, aber ein, ein Verwandter von ihm, den hab ich schon Adapter gelegt, weil er es eben doch macht. Also, wenn ich irgendwas, was Schönes draus suchen kann. Ja, der, der, der ist nicht schlecht, der ist nicht schlecht. Mit dem kannst du wunderbar zeichnen. Das war ein.