00:00:02

Guten Morgen zur Vorlesung über Zeichentechnik. Mein Name lesen Sie da. Ich bin Dietmar Hollenstein. Ich bin seit ungefähr zwölf Jahren am Institut tätig als Lehrbeauftragter, bin aber kein Architekt, sondern komme von der künstlerischen Seite. Ich habe eine kleine Firma, die Animationsfilme macht, als Künstler habe ich international verschiedene Ausstellungen gemacht und unterrichte hier Zeichentechniken. Um was geht es bei Zeichentechniken? Erstens einmal das Ziel. Was habe ich eigentlich vor? Mache ich eine Skizze, entwerfe ich etwas, mache ich eine Naturstudie oder eine Reinzeichnung oder arbeite ich für Präsentation? In dem Fall würden Sie natürlich auch mit Text und dergleichen arbeiten, aber das kommt da ja alles während Ihrer Ausbildung noch vor. Die Zeichenmaterialien hätten wir da Kohle, Kreide, Rötel, Bleistift, Feder, Pinsel, Kugelschreiber, Buntstift, Filzstift, Pastellkreide, zwar Öl, es gibt Ölpastell und die cremige Pastell und natürlich mittlerweile der Computer ist ja auch ein Zeichengerät geworden.

00:01:28

Was sind die Eigenschaften so einer Zeichnung? Der Strich. Der Strich bedeutet ganz einfach, das ist eine lineare Zeichnung, die nicht mit Tonalität oder mit Schraffuren arbeitet, um hell und dunkel Unterschiede herauszuholen. Entschuldigung, das war zu schnell jetzt. Schraffur bedeutet, das haben Sie sicher schon jetzt mittlerweile schon öfters gemacht in den Übungen, schraffiert, um hell und dunkel darzustellen. Und dann hatten wir das noch die Tonalität. Das heißt, das ist im Gegensatz zu Schraffur sozusagen ein flächiger Farbauftrag, wo man den Strich nicht mehr sieht. Die Ziele, die wir da haben, die habe ich vorher schon genannt, nämlich die Skizze, Entwurf, die Reinzeichnung, die Präsentation oder zum Beispiel Naturstudien. Da haben wir jetzt verschiedenste Beispiele dafür. Das ist zum Beispiel ganz klar eine Skizze mit Bleistift auf Papier. Das sind verschiedenste Skizzen von Adolf Menzel.

00:02:45

Entschuldigung, Gerico. Kopfstudien, unterschiedlichste Kopfstudien. Toulouse-Lautrec, auch einfach eine Linienzeichnung mit Kohle. Da geht es schon um einen Entwurf. Das ist mit Bleistift und einem Layoutstift, also die farblichen Sachen. Eben auch Entwurfs-Skizzen in einem Skizzenbuch von einem ehemaligen Kollegen von uns. Das ist dann jetzt schon ein Entwurf, das ist ein Entwurf. Das ist jetzt ein Entwurf. Das ist eine Naturstudie. Naturstudie heißt ganz einfach, man schaut sich etwas ganz genau an, beleuchtet von allen Seiten und versucht, es so realistisch wie möglich nachzuzeichnen. Die ist vom Adolf Menzel. Bleistift und Deckfarben. Mit den Deckfarben wird er das ganze weiß gehöht haben. Der Begriff kommt öfters noch vor. Weiß höhen bedeutet ganz einfach, dass man in eine Zeichnung mit einer weißen Temperafarbe, Acrylfarbe oder auch Bleistift die Helligkeiten sozusagen noch betont.

00:04:11

Das ist auch eine Naturstudie, das ist eine Bleistiftzeichnung, die ist von mir, das ist ein Marderschädel. Eben das, für eine Naturstudie bedeutet das eben, zwei verschiedene, mehrere Seiten zu schauen wie das Ganze funktioniert. Das ist eigentlich keine Naturstudie, eigentlich könnte es noch unter Naturstudie fallen. Das ist auch eben die Suche nach gewissen Details, wo unterschiedliche Details wie zum Beispiel hier und hier herausgearbeitet werden auf demselben Blatt als eigentlich auch eine Naturstudie. und die ist natürlich auch weiß gehört. Das nennt man eben diese weißen hellen Stellen, die nachträglich sozusagen auf die Zeichnung aufgebracht werden, um das Licht, die Lichtsituation zu zeigen. Das ist jetzt schon eine Präsentationsarbeit, eine Reihenzeichnung sozusagen, die kommt zwar aus dem 15. Jahrhundert, ist aber detailgetreu nach diesem Stadtplan abgezeichnet und in der Militärperspektive, glaube ich, dürfte das sein, sozusagen ausgeführt, damit man sich sozusagen ihren Stadtplan hat. Weiteres Beispiel, das ist ein, das Kurhaus in Wiesbaden, das ist eindeutig eine, schon ein Präsentationsteil, aber eben auch eine

00:05:48

Reihenzeichnung, wie das ganze Projekt aussieht. Ein anderes Beispiel vom Barragan, das ein bisschen gewagter ist, das war wahrscheinlich eher für eine Präsentation gedacht ist, als dass man herauslesen kann, wie das ganze Gebäude aufgebaut ist. Und die verschiedenen Materialien, die habe ich vorher schon kurz aufgezählt, Kohle, Toulouse-Lautrec, man sieht aber auch, da kann man trotz der Sachen mit Kohle, die wir natürlich sehr schnell anfangen, die Kohle, die wir natürlich sehr schnell anfangen, die Kohle, die wir natürlich mit dem Farbabrieb hat, auch ganz feinste Linien zeichne damit. Zeige Ihnen nachher, wie man da sowas macht. Das ist auch eine Kohle-Zeichnung, von Wilhelm Leibl und da sieht man schon wesentlich viel, wesentlich mehr malerische Aspekte drin, Schraffuren auch ganz schon ganz tonale, die Tonalität gehende, die das hell und dunkel ausarbeiten.

00:06:50

Eine andere Zeichnung, die mit zwei Materialien schon gemacht ist, Simon Foyer, schwarze und weiße Kreide auf einem getönten Papier. Das ist, soviel ich weiß, werden wir das heute machen, Licht, hell und dunkel in der Übung mit dem grauen und dem dunkeln grauen, hellblauen Papier. Etwas herausarbeiten, das Licht und Schatten darstellt. Hier mit farbigen Kreiden von Edgar Degas, ein Akt, Renoir, Röpelzeichnungen, das ist ein anderes Material, gibt es in unterschiedlichsten Farbabstufungen auch. Noch eine Röpelzeichnung, die ist auch auf farbigem Papier gemacht. Bleistiftzeichnung von einer Kollegin von uns, von der Eva Meier. Sie kennen es vielleicht, das ist im Burggarten, im Volksgarten, der Thesaus-Tempel. Nochmal eine wunderschöne Kreide- und Kohlezeichnung von Adolf Menzel. Bleistiftkohle auf Papier, auch weiß gehöht, auch auf Tonpapier.

00:08:13

Auf Tonpapier hat man die Möglichkeit, in die Helligkeit zu zeichnen, mit weiß und in die Dunkelheit mit einer dunkleren Farbe oder auch mit schwarz. Dann haben wir da eine wunderbare Federskizze von Leonardo da Vinci. Unterschiedlichste Studien von Putten und Figuren. Das ist mit Feder gezeichnet. Hier eben eine Federzeichnung von Albrecht Dürer, die schon wesentlich, ich soll sagen, nicht so locker durchgezeichnet ist, sondern relativ genau das ganze Sujet ausarbeitet. Dann haben wir da von Rubens Feder und Pinsel. Diese dunklen Stellen, wie Sie da sehen, das nennt man lavieren. Das ist nicht so, wie unsere Politiker immer lavieren, sondern wie der Künstler laviert. Das zeige ich Ihnen nachher auch kurz, wie das Ganze geht. Das ist nochmal eine Szenerie. Das ist eine Skizze vom Herrn Hauer Friedrich aus seinem Skizzenbuch.

00:09:19

Auch eben eine Durfs-Skizze, die eben auch mit Feder gezeichnet ist und dann laviert und weiter aquarelliert. Hier nochmal eine vom Antonius van Dyck. Eben auch ein Pinsel in Sepia. Sepia ist im Prinzip eigentlich die Tinte des Tintenfisches, deswegen heißt es Sepia. Sepia. Sepia. Und dann haben wir hier nochmal einen schönen Degas. Auch Pinsel und Tusche, detailliert gemalt teilweise und gezeichnet mit dem Pinsel und dann auch hell und dunkel herausgearbeitet, indem man das mit der verdünnter Tusche laviert. Eine wunderschöne Arbeit vom Hiro Shige. Alles mit dem Pinsel gemacht und natürlich mit farbigen Tuschen. Hier wieder eine Entwurfsskizze vom Herrn Lager. Von Herrn Lechner mit Filzstift gezeichnet oder Feinleiner, wie man heutzutage eher sagt als Filzstift, Filzstift, das ist zu allgemeiner Gebrauch für den Feinleiner.

00:10:26

Hier eine ganz wunderbare Panorama-Zeitung von Herrn Chamier mit Kugelschreiber und zwar mit diesem Kugelschreiber. Ich zeige ihn noch unter der Kamera her, den sollten Sie eigentlich auch haben. Das ist von der Institutsleiterin und ihrer Schwester, von der Frau Hohenbüchler und ihrer Schwester, die zusammen als Künstlerin arbeiten mit verschiedenen Materialen, Bleistift, Buntstift. Egon Schiele, das kennen Sie wahrscheinlich schon alle hier in Wien, sieht man ja zu Genüge. Auch Bleistift auf Papier, die Farbe hat eine eigene Technik gehabt, hat Pigmente und Kleister direkt auf der Palette gemischt. Und dann aufgetragen. Darum sind diese teilweise so schlierig, diese Farbarbeiten von Schiele, weil er diese Technik öfters angewandt hat. Nochmal eine schöne Arbeit von den Hohenbüchler-Zwillingen. Sie sehen, die ist relativ groß, 1,25 x 2,35 m, das ist ein ziemliches Format.

00:11:39

Bleistift und Buntstift auf Papier. Nochmal eine Entwurfsskizze von Herrn Lechner, auch wieder mit Feinleiner gezeichnet, mit verschiedenen Farben. Ein Auszug aus dem Skizzenbuch von Herrn Hauer, Friedrich, wo er arbeitet mit Bleistift, Feinleiner und Copic-Stiften, die Sie vielleicht auch schon kennen, auch da zeige ich noch etwas her dazu. Wieder eine wunderschöne Arbeit von Menzel. Pastelkreide auf gelbem Papier. Sie sehen, unterschiedlichste Farben, nicht nur weiß und schwarz, sondern auch unterschiedliche Farbtöne im Pastel. Ganz eine schöne Zeichnung vom Gluzlo Dreck, ein Porträt von Vincent van Gogh. Die kannten sich ja persönlich mit Pastelkreide und in dem Fall hat er Ölpastel verwendet und nicht das weiche Pastel. Das würde sich viel stärker verwischen, wenn man so dicht zeichnet. Das ist der Ölpastelkreide. Das ist mit dem Computer gezeichnet, das kommt von mir. Und zwar ist das ein Ausschnitt aus einem Animationsfilm, aus animierten Sequenzen von einem Kinofilm. Zwar am Computer gezeichnet, aber stilisiert als Kohlezeichnung, indem man sich sozusagen die Pinsel kreiert am Computer. Und dann Bild für Bild am großen Bildschirm, den ich Gott sei Dank habe, zeichnet. Da können Sie den Ausschnitt gerne anschauen.

00:13:31

Hört man den Ton? ... dass Paris die Hauptstadt der Welt ist und dass ich hierher kommen muss. Wenn ich hier war, ist ein halber Mensch und überhaupt kein Europäer. Es ist frei, weit, geistig im edelsten Sinn. Jeder Schwer ist geistreicher als unsere Schildsteller. Wir sind wirklich ein unglückliches Volk. Nach einem Besuch in Paris erzählen die Reifenbergs Freunden. Friedl lächelte einnehmend, wirkte sehr elegant, hing sich bei Roth ein und fühlte sich, wie sie selbst sagte, hors concours pariserisch. Roth machte einen glücklichen Eindruck. Die ruckartige Bewegung steht dadurch, dass es so viel ausmacht, als ob man das ganze nur mit acht Bildern pro Sekunde gezeigt hätte. Fotos aus der ersten Zeit in Frankreich zeigen ein glückliches Paar.

00:14:24

So, dann gehen wir weiter.

00:14:35

Das ist auch wieder am Computer gezeichnet, das ist auch für einen Kinofilm gewesen. Schottentor hieß der Film. Auch dafür habe ich eigene Pinsel wieder kreiert, am Computer. Sollte der Eindruck einer Aquatint-Radierung entstehen. Wenn man das ausdrucken würde, wäre das 1,25 Meter breit und 84 hoch. Also ziemlich hoch aufgelöst. Auch da kann ich Ihnen den Ausschnitt zeigen. Da sieht man ein kurzes Detail daraus. Und da kann ich Ihnen den Filmausschnitt auch zeigen.

00:15:27

Ja, nicht nett. Der Film lief im Tiger Award Wettbewerb in Rotterdam. Für mich war es sehr erschreckend, weil die Kinolein war so riesig. Die war größer als im Gartenbau. Und da haben die Animationen plötzlich total anders ausgeschaut, als man sie am Computer gesehen hat.

00:16:12

Jetzt kommen wir zur Ausführung. Was wir vorher besprochen haben, Strichzeichnung. Hier sehen Sie Architekturskizze eigentlich von jemandem, der nur mit linearen Mitteln gezeichnet ist und trotzdem entsteht eine Körperhaftigkeit. Das hat natürlich was mit dem Können des Zeichners auch zu tun, dass das so entsteht, aber das ist jetzt einfach eine lineare Zeichnung. Noch ein weiteres Beispiel vom selben Architekten, wie man sozusagen auch mit ganz wenig Aufwand Plastizität erzeugen kann, ohne Licht und Schatten. Entsteht hier hauptsächlich durch Überlappungen und so weiter, dass man sieht, was ist vorne, was ist hinten. Natürlich entsteht eine Tiefenwirkung. Ein weiteres Beispiel, das über die Wellenschichtung ist sozusagen auch zu einer, Plastizität kommt. Da kommen wir schon zur Mischung aus Linie und Schraffur. Vincent van Gogh, unterschiedliche Elemente angewandt, hier Schraffuren, Punkte und so weiter und auch nur lineare Zeichnungen, wie hier bei den Segeln.

00:17:29

Das ist ein Beispiel auch von Friedrich Hauer, einem Ex-Kollegen von uns, wie man zum Beispiel mit einfachen Zeichnungen, mit einfachen Linienführungen, das ist feinleiner gezeichnet, sozusagen durch Verdichtungen immer stärkere Kontraste und Plastizitäten erreichen kann. Anderes Beispiel, das mir sehr gut gefällt, wo die Schraffur eigentlich relativ wild eingesetzt ist, aber äußerst gekonnt, weil sie ja auch die, sozusagen die Natur mit einbezieht, dadurch, dass man bemerkt, dass diese Dame im Wind sitzt. Da kommen wir schon in die Tonalität, das heißt, Tonalität heißt Licht und Schatten, Helligkeitsunterschiede, die aber jetzt nicht unbedingt nur von der Schraffur herrühren, sondern indem, dass man dichtere Farbschichten aufträgt. Das ist noch ein Beispiel von Wilhelm Leibel, wo man sieht, dass diese Kohle total malerisch schon eingesetzt ist, mit unterschiedlichen Helligkeiten. Aber Tonal schon vollkommen aufgelöst.

00:18:42

Auch müssen Sie da beachten, dass ist das ein Thema, das wir ja heute haben. Hell-Dunkel-Licht in eine Zeichnung bringen Sie dadurch hinein, dass Sie Kontraste haben. Hell-Dunkel-Kontraste. Noch einmal ein Beispiel von Herrn Leibel, ein sehr, sehr malerisches Beispiel, wobei man meistens auf den ersten Blick nicht sofort sieht, dass da hinten ein Licht ist. Das ist ein sehr, sehr malerisches Beispiel, wobei man meistens auf den ersten Blick nicht sofort sieht, dass da hinten ein Licht ist. Da hinten eine zweite Figur sitzt, da wo jetzt gerade die Maus ist. Da sitzt noch einmal eine Figur. Also schon auch relativ abstrahiert das Ganze, teilweise. Dann haben wir hier vom Seurat, das ist schon eine gewagtere Variante, einfach hell-dunkel.순 uploaded Und ja, das ist Kreide, entschuldigung.

00:19:35

Zander das ist eine Bezeichnung für Kreide einfach. Da wir das Thema heute haben, Licht und Schatten, wollte ich das mal herzeigen. Ich habe da jetzt ein Bild genommen von Toulouse-Lautrec, Modistin. Sie sehen, dass das Bild eigentlich sehr leuchtet, das ist sehr hell, strahlend, man sieht das Licht regelrecht. Um zu demonstrieren, dass das sehr viel mit der Farbwirkung zu tun hat, hier in dem Bild habe ich die Farbe rausgenommen. Sie sehen, wie blass das plötzlich wirkt. Was man tun muss, um das dann trotzdem wieder zum Leuchten zu bringen, ist den Kontrast erhöhen und dann leuchtet es auch wieder im Licht. Ich habe hier ein weiteres Beispiel noch, William Turner. Auch hier Farbwirkung. Hier haben wir die Farbe rausgenommen. Sie sehen, dass diese Leuchtkraft verschwindet. Kann man wieder beheben dadurch, dass wir die Kontraste erhöhen.

00:20:40

Also ganz wichtig, wenn Sie heute Licht-Schatten sagen, achten Sie auf die Kontraste. Was ist hell und was ist dunkel? Was ist das Hellste, was ist das Dunkelste? Und man bewegt sich dazwischen. Eine Radierung von Rembrandt, auch ganz starken hell-dunkel-Kontrasten. Hier auch noch eine viel stärkere, sozusagen das Ganze im Gegenlicht. Das waren natürlich die Kontraste total verstärkt, das Gegenlicht. Das merken Sie ja selber, wenn Sie im Sommer oder gerade jetzt im Herbst, wenn die Sonne schon tief steht, Richtung Sonne schauen und die Figuren, die Ihnen entgegen kommen, eigentlich nur noch schwarze Silhouetten sind. Ein anderes Beispiel und zwar sehr feines, auch mit Kohle gezeichnet, mit unterschiedlichen Lichtstimmungen. Ganz fein austariert hier zum Beispiel. Ist auch einfach eine schwarze Kreide. Und dann haben wir zum Schluss noch mal den Rembrandt, den Meister des hell-dunkels. Ist übrigens momentan eine sehr schöne Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Rembrandt und Hoxtraten. Sollten Sie sich anschauen. Und damit werde ich mit dem Vortrag am Ende. Jetzt schalten wir durch. Da mal um, auf die Dockkam. Das macht ja nichts. Ist nicht so schlimm. So ein bisschen rüber da.

00:22:22

Ich werde jetzt das so belassen, glaube ich. Das ist so komisch, was da passiert. Wenn man das so spiegelverkehrt sieht. Das Verschieben. So. Auf was gehen wir jetzt zuerst einmal los?

00:22:43

Das stimmt, ja. Ja, weil es schief steht. So. Nein, nein, das passt schon. So. Nein, nein, das passt schon. So. Nein, nein, das passt schon. So. Nein, nein, das passt schon. So. Nein, nein, das passt schon. Sie haben ja all diesen Zeichenblock. Aber Sie haben ja alle schon gezeichnet. Ich hoffe, das wissen Sie schon. Und können Sie schon. Aber ich werde es doch noch einmal kurz. Erstens einmal die Zeichenstifthaltung. Locker. Viel Platz vorne. So viel wie möglich. Nicht aus dem Handgelenk zeichnen. Außer wenn man ganz kleine Schraffuren macht, kann man das schon machen. Oder nur mit dem Finger. Auf keinen Fall die Schreibhaltung verwenden. Die Hauptführung von einem Strich kommt eigentlich aus dem Oberarm und dem Unterarm. Indem man das Handgelenk hält, hält man ruhig.

00:23:41

Man hält den Stift auf das Papier und zieht in die Richtung, in die man fahren will. Man beginnt einfach nicht so zu stricheln, sondern ganz einfach. Einfach einen jurgezogenen Strich rochen. Da hatten Sie ja eine Übung ...Die ersten Hausegungen, oder, das war ja das Thema. Da haben Sie ja natürlich den Zeichenblock. Und da haben Sie auch die Möglichkeit, wenn ich das Problem stelle, wie zeichne ich geradene Linien. Sie haben immer eine Kante. Und wenn Sie die Hand an die Kante legen, sieht man das? Und dann man den Stift zieht. Ich mache das jetzt besser da in der freien Luft, in der freien Wildbahn, mit einem stärkeren Stift, damit man es besser sieht. Hand am Rand und dann dem Rand entlangziehen. Nicht zu fest drücken, weil mit dem Papier können Sie sich auch schneiden. Das wäre mal das.

00:24:52

Wie gesagt, Zeichenhaltung ganz wichtig. Verwenden Sie unterschiedliche Bleistifte. Je nach wie stark, wie dunkel Sie zeichnen wollen, drücken Sie aber nicht einfach fest auf. Das Wesen des Papiers ist ja das, dass es eigentlich funktioniert wie ein Schmirgelpapier. Das heißt, es hat so ganz feine Körnung. Und diese Körnung zieht Ihnen eigentlich, reibt das Grafit vom Bleistift ab oder vom Buntstift die Farbe ab. Und sobald Sie aber zu fest drücken, drücken Sie diese Körnung flach und dann hält nichts mehr drauf. Also wenn man dunkler werden will, nicht fester aufdrücken, sondern öfters drüber gehen. Und Schraffuren, eben was ich da jetzt gerade gemacht habe, nicht, wie ich vorher gesagt habe, aus dem Handgelenk machen, weil dann entsteht das. Ja? Schraffuren können Sie natürlich dann öfters übereinander legen, je dunkler das Sie werden wollen.

00:26:11

Sie dürfen immer wieder drüber zeichnen. Ja? Versuchen Sie, die Linien parallel zu halten. Durch Überkreuzen können Sie immer größere Dichten erzeugen. Wenn Sie dann noch dunkler werden wollen, nehmen Sie vielleicht ein anderes Fleischstift, in dem Fall ein 4B, der noch schneller abdunkelt. Auch hier nicht durch Druck erzeugen, sondern durch oftmaliges Darübergehen. Das schaut nach viel mehr Arbeit aus, als es ist, aber wenn Sie nämlich drücken, erstens wird das Strich, ich kann das einmal auch kurz demonstrieren, wenn ich drücke, dann habe ich gleich diese Schwärze hier, wenn ich dann aber so ein bisschen, so, dann diese Sachen kriege ich durch Schraffuren dann nicht mehr weg. Man sieht diese dicken Striche immer dann. Das ist eine Methode, wie man eine gute Zeichnung zu einer schlechten verwandeln kann, indem man es zu fest aufdrückt und dann keine Möglichkeit mehr hat.

00:27:20

Aber in dem Fall gibt es dann doch noch eine Möglichkeit. Sie sollten sich alle besorgen, ein Knähgummi. Der schaut so, na so, ich habe da noch einen eingepackten auch noch dabei. Jetzt mal kurz in die Kamera zu halten. Sehen Sie, das ist das da, ein Knähgummi. Den kann man kneten, in jede beliebige Form bringen. Je länger man ihn knetet, desto weicher wird er. Versuchen Sie, bewahren Sie ihn aber in einem Schächtelchen auf, wenn natürlich jeden Dreck auf, den Sie rumliegen haben. Auch aus Ihrer Tasche, alle Brotbrösel, alles sammelt sich im Knähgummi. Und wenn ich das jetzt ein bisschen heller werden will, machen will, dann mache ich mein Knähgummi zu einer Rolle und rolle das Ganze drüber. Sie sehen, er nimmt da einiges weg. Nur da, wo ich wirklich ganz fest aufgedrückt habe, das bleibt.

00:28:29

Das andere wird viel heller wieder, bis es fast verschwindet. Also sehr gutes Material. Außerdem können Sie ihn eben auch so kneten, dass Sie ganz feine Lichter ausarbeiten können. Das ist ein sehr guter Knick. Jetzt habe ich das Ganze schon ganz dunkel, weil die schon ganz dunkel sind. Nochmal ein bisschen was drauf machen da. Sie sehen, einfach eine Spitze formen. Und schon kann ich Begrenzungen wegnehmen. Auch hier ist das Problem wieder mit den, wo ich fest aufgedrückt habe, kann ich es nicht mehr korrigieren. Also deswegen sage ich immer, wenn man korrigieren will, dann sollte man nicht zu fest aufdrücken. So viel zu Bleistiften, da gibt es natürlich in unterschiedlichsten Formen. Zum Normalzeichnen empfehle ich grundsätzlich keinen harten Bleistift, sondern ein 2B. Das ist sozusagen das ideale Gerät, weil man mit dem relativ zart und fein zeichnen kann, aber auch ein bisschen kräftiger werden kann und bis zum Schraffieren kommen. Weitere Materialien, die wir da haben, haben wir vorher schon besprochen, ist der Rötel. Sie sehen, den Begriff hat ja meistens wegen der rötlichen Farbe, es gibt aber Unterschiede. Es gibt auch solche, die dunkler sind, wie dieser hier. Da haben Sie auch vorher gesehen, wunderschöne Rötel-Zeichnungen von ...

00:30:12

Ich zeige Ihnen das da immer ein bisschen anhand einer stilisierten Hand. Auch hier ist dasselbe, wie bei Bleistift, nicht drücken, schraffieren, wenn man dunkler werden will, schraffieren, immer schraffieren. Wenn man Helligkeiten auf einer Zeichnung herausholen kann, kann man auch gegen gehen. Ich kann sagen, wenn ich da die obere Stelle, die sollte heller sein, dann ziehe ich mir ... ... ... das weg. Und Sie sehen, plötzlich habe ich hier das Helle, das Licht und hier den Schatten. Auch so kann man das Ganze herausarbeiten. Eben, es gibt da die unterschiedlichsten Farben, das ist sozusagen einem selber belassen, welche das man verwendet. Man kann sie natürlich auch mischen, ich könnte auch hier diese dunklen ... ... ... ... ... ... sozusagen mit einem anderen Rötel mischen. Eines sollten Sie aber nicht machen.

00:31:22

Das trifft auch für Buntstifte zu. Wenn Sie mit Buntstiften etwas machen, die Vorzeichnung nicht mit Bleistift machen. Warum nicht? Graffiti ist ein Schmiermittel. Das heißt, wenn Sie einen Beleistiftstrich haben, wenn ich hier den jetzt so ein bisschen mache, hier man sieht ihn da ... ... ... ... ... drüber legen will, also das ist der Fallscherz, weil es keinen Farbunterschied gibt. Muss ich nochmal machen. So, wenn ich da jetzt ein Rötel drüber legen will, sehen Sie, dass er da an den Stellen es kaum mehr aufnimmt. Bei Buntstiften ist es noch extremer, das funktioniert überhaupt nicht mehr. Vorher habe ich von der Zeichen Kohle gesprochen.

00:32:21

Gibt es in Stiftform. Ist natürlich schwärzt sofort. Ist sehr sensibel auf Druck. Reagiert sehr sensibel auf Druck. Sie sehen es, je stärker ich drücke, desto stärker wird der Strich. Bei der Zeichen von Toulouse-Rothèque haben wir ja gesehen, die, wo ist denn jetzt die andere? Zeichen Kohle gibt es auch in der Form von Tartan. Das sind sozusagen meistens aus Ästen, aus dünnen Holzzweigen, die gekölert werden, das heißt zu Holzkohle verarbeitet werden. Und da färbt natürlich alles. Aber Sie sehen, es geht sehr schnell, dass der Strich, mit dem man arbeitet, breiter wird. Man kann natürlich sehr schnell hell und dunkel erzeugen damit. Das haben Sie bei den Zeitungen vom Label gesehen. Nur wie hat das Toulouse-Rothèque gemacht, dass er so einen exakten Strich gemacht hat? Das ist ganz einfach.

00:33:45

Man nimmt ein Stück Zeichen Kohle und bricht es. Dann entsteht eine ganz scharfe Kante und dann kann man wirklich einen sehr scharfen Strich machen. Zeichen Kohle können Sie wirklich viel machen. Sie haben vorher gesagt, dass Sie eine sehr lineare Zeichnung, sehr viel mit tonalen Zeichnungen machen. Hell-dunkel kann man sehr gut ausarbeiten damit. Wenn Sie auf einem bunten Papier arbeiten, können Sie natürlich mit der Zeichen Kohle und einer weißen Kreide sehr gut in dieses Helle und ins Dunkle arbeiten. Kugelschreiber. Haben Sie es gesehen? Ein besseres Beispiel als das von Herrn Chamier kann ich Ihnen gar nicht zeigen. Dieser Pilot-Kugelschreiber, ich glaube, der ist im Umfang enthalten, Daniel. Was der Witz bei dem ist, wieso wir den empfehlen, ist, die meisten halten den Kugelschreiber so.

00:34:49

Aber mit dem Kugelschreiber kann man genauso gut mit der Zeichenhaltung arbeiten, indem dass ich ihn halte wie einen Bleistift und trotzdem bekomme ich Linien aufs Blatt. Was hier natürlich wirklich der Fall ist, wenn Sie mit dem Kugelschreiber Tonalität erzeugen will, heißt es ganz einfach, Sie müssen schraffieren. Es bleibt Ihnen so gut wie nichts anderes übrig als viele Linien übereinander zu legen. Machen Sie das nicht kreuz und quer, sondern immer versuchen Sie bei der Linienführung parallel zu werden. Sie müssen natürlich nicht alle in die selbe Richtung führen. Sie können, um darüber zu gehen, andere Richtung wählen. Noch andere Richtungen. Also ein großer Vorteil ist, von einem Zeichenblock oder Zeichenblatt ist, wenn sie, man ist dort normalerweise gewohnt, dass der Rechtshänder von rechts oben nach links unten schraffiert und der Linkshänder von links oben nach rechts unten. Damit man nicht immer dieselbe Richtung hat, braucht man nur das Blatt drehen und kann trotzdem von rechts oben nach links unten schraffieren und hat eine komplett andere Richtung. Also denken Sie beim Zeichnen immer daran, dass man das Blatt drehen kann, wenn man andere Richtungen einschlagen will. Und wie gesagt, oft übereinander, auch da wird es dann immer dunkler und dunkler und dunkler.

00:36:29

Dann habe ich hier ein kann ich auch sehr empfehlen. Das schnelle Skizzen und dergleichen. Bin ich da noch im Bild? Ja. Das ist ein Tombow. Falls Ihnen das was sagt, es gibt auch andere Marken. Ein Stift mit einer flexiblen Spitze, die fast wie ein Pinsel funktioniert. Es war also ein kleiner Pinsel, mit dem man wunderbar auch mit, je nach unterschiedlichem Druck, zeichnen kann. Mit dem zeichne ich natürlich wahnsinnig gerne pflanzliche Motive.

00:37:12

sehen der unterschiedliche druck man kann dadurch natürlich auch relativ relativ schnell hell und dunkelheiten erzeugen nur nicht so fein abgestuft wie zum beispiel bleistift oder mit kohle oder mit kreide also diese feinen abstufungen kriegt man nicht so ganz hin aber dafür kräftiger

00:37:46

kann ich sehr empfehlen gerade zum schnell skizzieren und so weiter in der freien natur oder so das ist ein sehr gutes werkzeug gibt es auch bei intou oder bei gerstecker krieg findet man eigentlich überall dann kommen wir natürlich noch zum und tombo ist es die magistum bau ja so ein pinselstift japanisch steht dir gibt es unterschiedliche jetzt kommen natürlich auch noch zu ich jetzt kommen natürlich auch noch zu Zur Feder, die Zeichenfeder. Das kennen sicher wahrscheinlich alle, die Zeichenfeder. Ganz einfach normale Zeichenfeder. Wir hatten auch Federzeichnungen schon im Repertoire. Einfach eintauchen und zeichnen. Zeichnen. Sie kennen doch sicher alle, wer ist jetzt nochmal?

00:39:10

Kubin hat viel mit Feder gezeichnet. Dann Paul Flora, sagt Ihnen vielleicht was? Fast nur mit Feder und Tusche. Was man da natürlich auch machen kann mit Feder und Tusche. Vor allem wenn sie wasserlöslich ist. Dann kommen wir zum Lavieren. Normalerweise nimmt man da eigentlich einen Pinsel. Es gibt aber auch dieses Gerät hier. Weil da kann man das Wasser hinten einfüllen. Das heißt, es rinnt einem auch nicht aus, wenn man es in der Tasche hat. Aber wenn man es dann einsetzt und drückt ein bisschen, dann kommt das Wasser raus. Dauert ein bisschen. Man kann hinten. Das ist relativ elastisch. Man drückt hinten drauf so. Wie bei einem. Und dann drückt. Ja, sag einmal, ist der eingetrocknet? Ja, jetzt ist das rausgekommen. Und Sie sehen, es ist eine wasserlöschliche Tusche.

00:40:19

Und somit kann ich beginnen zu lavieren. Das heißt, es löst es nochmal ab. Und es gibt eine Tonalität dann auch. Das ist praktisch für kleine Sachen und so weiter. Das Ganze so zu benutzen. Die Kontrolle ist vielleicht nicht so gut, wie wenn Sie ein Wasser daneben haben. Und ein Pinsel, wo Sie den auch ausdrücken können. Deswegen sollten Sie bei solchen Fällen immer entweder ein Papiertaschentuch oder eine Küchenrolle daneben haben, um dem Pinsel sozusagen ein bisschen zu trocknen. Und wenn man dann nur mit Wasser arbeitet, dann kann man das auch so machen. Und dann kann man daneben eben auch wieder das Ganze nochmal sozusagen anlösen und wieder etwas wegnehmen. Das ist sozusagen eine Technik aus dem Aquarell, aus dem Aquarellieren. Da habe ich auch noch ein wunderschönes Beispiel für Sie.

00:41:13

Das hier ist ein, das ist von Vincent und Newton, ein Aquarellkasten, ein Reiseaquarellkasten. Wenn ich das abnehme, habe ich sozusagen meinen Wasserbehälter. Dann klappe ich ihn auf. Da ist die Wasserflasche drin. Das ist die Palette, die man ausklappen kann. Und schon ist man malbereit. Eignet sich wirklich besonders gut, wenn man unterwegs ist und einfach nur schnell etwas aquarellieren will, etwas kolorieren will usw. Wichtig dabei ist, wenn man Aquarell malt, sollte man destilliertes Wasser verwenden. Warum? Wenn man kein destilliertes Wasser verwendet, entstehen an den Rändern Trocknungsränder, die sozusagen die Rückstände aus dem Wasser sind, die kalkhaltigen Sachen. Somit kriegen Sie da keine fließenden Übergänge hin, weil Sie da immer diese stärkere, kräftige Linie im Aquarell sehen. An und für sich, sollte da jetzt auch noch ein Pinsel dabei sein, der da drin, hier in dieser Öffnung drin wäre.

00:42:38

Aber da meine Tochter sich so gerne mit diesen Sachen vergnügt und grundsätzlich immer alles verliert, ist dieser Pinsel verschwunden. Und ich weiß nicht, ob es ihn zum Nachkaufen gibt. Deshalb habe ich mich noch nicht darum gekümmert. Dann natürlich ganz einfach wieder einkleinern. Ich habe hier noch ein paar Klappen, Deckel drauf. Und Sie sehen, das ist relativ klein und leicht zu verstauen. Jetzt waren wir mit der Feder noch nicht ganz fertig. Ich habe da noch unterschiedliche Federn dabei. Eine venezianische Glasfeder. Das verschenken Leute gerne an Künstler. Ja. Bitte? Nein, natürlich. Entschuldigung. Beim Aquarellieren muss ich noch dazu sagen. Verwenden Sie zum Aquarellieren wirklich ein Aquarellpapier. Wenn Sie nicht nur einfach so Skizzen machen wollen. Weil das Papier, Sie haben es da gesehen, das wälzt sich sofort. Auch Ihr Zeilenblock wälzt sich, wenn Sie mit Wasser arbeiten.

00:43:50

Das Papier quillt auf und wird dann nicht mehr glatt. Und das eben. Wie gesagt, ich glaube, die habe ich zu Weihnachten mal geschenkt gekriegt. Eine venezianische Glasfeder. Die macht natürlich einen komplett anderen Strich. Man kann aber auch sehr fein damit arbeiten. Man muss halt vorsichtig sein. Runterfallen darf sie nicht. Weil sie natürlich zerbricht. Gibt es in verschiedenen Varianten. Ich habe da noch eine etwas billigere, kleinere Variante. Die. Auch eine venezianische Feder. Aber Sie sehen, man kann sehr gut mit ihnen. Es gibt sehr interessante Linienführung. Man kann wirklich sehr schön mit ihr arbeiten. Auch sehr fein, wie Sie sehen. Das ist auch sehr zu empfehlen. Aber halt eben, Sie müssen vorsichtig sein, weil sie leicht zerbricht. Und dann gibt es natürlich auch diese geschnitzten Bambusfedern. Die zwei unterschiedliche Spitzen haben.

00:45:01

Die eine Spitze ist sozusagen eingeschnitten. So wie eine normale Feder, damit man auch bei Druck dickere Linien hinbekommt. Aber auch hier kann man relativ gut dünne Linien zeichnen. Hält die Tinte nicht sehr lange. Und dann, ich meine, eigentlich nur kurz. Die andere Seite ist etwas feiner. Ich bin immer verführt, wenn ich mit dieser Feder arbeite, irgendwie so ein bisschen wackelig zu arbeiten, weil das einfach interessant aussieht. Dürfen Sie natürlich auch. Aber achten Sie beim Zeichnen nicht nur auf den Effekt, sondern auch, dass die Zeichnung korrekt ist. Dann habe ich noch ein Thema hier. Ich weiß zwar nicht, ob man das sehen wird, das ist auch wieder etwas ganz Spezielles, nämlich ein Silberstift. Sie haben vielleicht schon manchmal gesehen, Silberstiftzeichnungen in manchen, es gibt viele von Dürer und so weiter. Und das ist tatsächlich eine Silberspitze da vorne. Das heißt, Sie sehen, werden wahrscheinlich jetzt gar nichts sehen.

00:46:30

Aber nach und nach sieht man auch etwas. Und dann können Sie sich aber darauf verlassen, dass das noch ungefähr zwei bis drei Wochen nachdunkelt, weil das Silber oxidiert. Also sie wird dann dunkler mit der Zeit, die Zeichnung. Eignet sich nicht unbedingt zum Skizzieren, sondern ist tatsächlich ein Werkzeug, mit dem man relativ viel Zeit hat, feine Arbeiten machen kann, sehr zarte, sehr schöne, feine Zeichnungen. Damit kämen wir auch jetzt noch mal kurz zur Farbe, Buntstift. Wenn Sie mit Buntstift arbeiten, das muss ich übrigens auch noch etwas zum Papier sagen, es gibt natürlich unterschiedliche Papiere, unterschiedliche Rauheitsgrade, die dazu führen, dass es immer unterschiedlich ausschaut, auch wenn Sie mit demselben Material arbeiten. Ich habe hier zum Beispiel ein raueres Papier und ich kann da auch noch mal auf das andere Papier gehen.

00:47:37

Das ist ein Papier, das nicht so rau ist, das heißt, wenn ich da Farbe auftrage und da Farbe auftrage, sehen Sie sofort den Unterschied. Hier kommt die Körnung zum Vorschein. Also das können auch durch die Papierwahl beeinflussen, wie Ihre Zeichnung aussieht. Wenn Sie mit Buntstiften arbeiten, wie gesagt, nie mit Bleistift vorzeichnen, sondern nehmen Sie einen dunkleren Buntstift und so weiter, aber nicht unbedingt schwarz, nicht zu dunkel und zeichnen Sie immer leicht vor, weil es geht ja dabei oft darum, dass man Farbigkeit erzielt, indem dass man Farben übereinander legt. Ich habe hier zum Beispiel einfach mal diese Brauung darüber gelegt. Wenn ich da jetzt ein Grün drüber lege,

00:48:30

werden mit Buntstift-Zeichnungen werden die Farben auf diese Art gemischt und da können Sie oft drüber gehen und immer wieder, aber wie gesagt auch ohne Druck. Und vielleicht da noch ein schönes Blau drüber legen jetzt.

00:48:54

Wir werden auch mit Buntstift arbeiten. Wenn Sie mit Buntstift arbeiten, arbeiten Sie so, also nicht fest aufdrücken, sondern versuchen Sie die Farbmischungen zu erzeugen durch, wir haben eine Übung, wir nur mit den drei Grundfarben gelb, rot und blau arbeiten und versuchen die Farbstimmung so zu erzeugen, nur mit diesen drei Farben. Es geht nicht hundertprozentig, aber man kann sich annähern an die unterschiedlichen Farben. Dunkelheiten erreicht man natürlich auch dadurch, dass man die Komplementärfarben mischt. Hier in dem Fall zum Beispiel

00:49:36

ein Rot mit einem Grün, um Dunkelheiten zu erzeugen. Eben auch nicht durch aufdrücken, sondern man kann ja öffnen. Das heißt, man läuft das über das Ganze drüber gehen, um unterschiedliche Dunkelheiten auch zu erzeugen.

00:50:06

Dann kommen wir natürlich noch zum, Sie haben das hellgraue Papier und das dunkelgraue Papier, diese zwei großen A3-Bögen. Jetzt gibt es hier eben die zwei Methoden. Man kann, auf dem hellgrauen Papier geht das sehr wesentlich besser ins helle und ins dunkle arbeiten, indem, dass ich ... ...

00:50:46

die haben wir doch heute oder? Also diese Übung mit dem Licht und Schatten, die haben wir heute. Sie haben da die Buntstifte, wobei man mit Buntstiften öfters das Problem hat, dass sie besonders das Weiß nicht so stark abfärbt. Darum verwende ich hier eine weiße Kreide und die Kohle. Man lässt sozusagen die Stellen, also dieser blaue Stift, Entschuldigung, wo habe ich denn die, was? Ah da ist sie. Ist zwar auch, es geht natürlich auf, Sie sehen, es gibt auch hell-dunkel dadurch. Es ist ein bisschen farbiger geworden. Aber da verwende ich eben die Kohle und auch hier zum Beispiel, wenn ich das hell noch verstärken will, dann gehe ich nach außen, dunkel ich das Ganze ab und dann kommt sozusagen diese Helligkeit stärker zum Vorschein.

00:52:27

Also das ist das, da geht man dagegen, also man sucht sich sozusagen die hellen Stellen raus, die hellen, die macht man weiß und die dunklen, die macht man dünkler und der Mittelton des Papiers, der Tonpapier steht sozusagen für den Mittelton, hat man das ganz dunkle Papier, ist das ein bisschen anders, da arbeiten wir normalerweise nur mit weiß, unterschiedlichen Dichten.

00:53:06

Und zwar nicht nur linear, versuchen Sie bei diesen Arbeiten immer sofort die Fläche zu sehen. Nicht den Umriss, sondern die Fläche. Was ist das Helle und was Dunkle ist, das tun Sie einfach gar nichts. Vielleicht ist ein gutes Beispiel da unten sitzen. Stirn ist sehr hell, die Nase auch. Die Wangen drunter sind auch.

00:53:43

Dann hatten wir noch das Kinn. Also das ist ein bisschen kleine Zeichnung, aber kleine Zeichnung genehmigt ein bisschen schneller. Natürlich kann man da auch noch mit Schwarz und Dunkel nachhelfen. Aber wie gesagt, achten Sie dabei nicht auf die Linie, zeigen Sie sich nicht sofort zuerst und machen es dann, sondern achten Sie. Und darauf, wie sieht die Fläche aus, die ich da anlegen will. Und eben beim Dunkelpapier, wenn wir da heute damit arbeiten, arbeiten wir nur mit Weiß. Zum Abschluss komme ich noch. Ich habe da noch einen ganzen Sack mit. Ich habe noch einen Sack mit Copics dabei, was Sie vorher in einem Beispiel gesehen haben. Copic kennen Sie nämlich an, das sind einfach diese Stifte, es gibt auch andere Marken, das sind die Copic Stifte. Die heißen Copic deswegen, weil früher wurde es ja, wenn man Fotos kopiert hat, wurde ja, wenn man da mit Filzstift rübergegangen ist mit Lösungsmittel, hat sich das schwarz abgelöst. Das hat sich verwirrt. Und die wurden extra dafür entwickelt, dass das nicht passiert, dass man sozusagen auf einer Fotokopie kolorieren kann. Die sind meistens ausgestattet mit zwei Spitzen, eine kleine, eine breite, um Flächen anzulegen.

00:55:34

Das ist schon fast leer. Das ist schon fast leer. Aber sie lassen sich natürlich auch sehr gut mischen, weil das Lösungsmittel innerhalb dessen natürlich die Farben unten auch wieder leicht anlöst.

00:56:40

Auch damit lassen sich relativ schnell Entwürfe machen. Ich habe das vielleicht auch noch einmal im, wenn Sie sich noch erinnern, an das Skizzenbuch des vom Herrn Hauer und mischen lassen Sie sich natürlich auch durch das Übereinanderlegen der Farben, dann erzielen Sie auch andere Farbeffekte. Sehen Sie, man kann damit auch sehr malerisch arbeiten. Wir hatten mal eine Studentin, die hat mich so beeindruckt damit, die hat ihre Projektarbeit, die Sie natürlich auch machen müssen, mit Copic gemacht auf den A4-Doppelseiten und wenn man da geschaut hat, hat man keine Striche gesehen, sondern es waren alles Verläufe. Das war wunderbar, also man kann sehr viel damit erarbeiten. Es gibt dafür eben auch einen Stift, der nur das Lösungsmittel enthält, mit dem man sozusagen drüber gehen kann und verwischen kann zu unterschiedlichen Farben.

00:57:52

Jetzt überlege ich gerade, ob ich alles gesagt habe, aber ich glaube schon. Ich sehe zum Beispiel nichts mehr da liegen, mit dem ich noch nicht gearbeitet habe, außer, ah ja, ich habe noch einen. Einen anderen Kugelschreiber, den ich auch geschenkt gekriegt habe von meiner Tochter, der noch feiner zeichnet als der Pilot, der macht noch feinere Linien. Das sieht man kaum. Ich habe damit schon Zeichnungen gemacht, die aussehen wie Aqua-Tinta-Radierungen, weil es eine unglaubliche Feinheit ergibt bei diesen Linien. Ich meine, die Auflösung da ist ja nie so gut, aber man sieht doch, dass sie sehr, sehr fein sind und hat auch den Vorteil, man kann wirklich auch in der Zeichenhaltung arbeiten. Also man muss ihn nicht wie einen Kugelschreiber halten. Das war sozusagen das Letzte, was ich jetzt zeige. Mehr habe ich nicht mehr. Jetzt komme ich zu meinem Schlusswort. Denken Sie immer an die Perspektive beim Arbeiten. Sie sind ja Architekten oder Sie wollen Architekten werden. Und ein Architekt ohne Perspektive, der hat keine Perspektive. Vielen Dank.

00:59:18

Jetzt haben wir es. Entschuldigung, macht mich da drauf aufmerksam, auf sowas? Sie wissen ja gar nicht, dass Sie was sehen sollen. Ja, das habe ich gesagt, habe ich gesagt. Ja. Ich blätter das. Es funktioniert immer. Wenn du das zeigst, werden alle ruhig. Das ist super. Ihr seht da sozusagen, ob ihr den Erfolg habt, dass ihr da jetzt gezeigt werdet. Es ist, immer wieder muss ich sagen, ich bin natürlich nicht gerecht. Wie kann ich das sein? Links oben, das ist zu axonometrisch. Achtung. Ähm. Und wenn ihr solche Layouts macht. Macht lieber quer als Hochformate, sonst werden eure einzelnen Sachen winzig. Ich habe sie manchmal ein bisschen zusammengestellt. Die Hochformate kann ich ja nebeneinander stellen. Aber man sieht, das wird dann ziemlich klein, wenn man das hochformatig macht. Ihr seht auch, dass ich das Beiwerk immer wegschneide.

01:00:27

Also, wenn da irgendein avanciertes Layout ist, kommt das gnadenlos weg, damit man das in die Zeichnung sieht. Und ich nehme auch die Farbe raus, wenn das geht. Wo welche drin ist, bleibt sie auch drin. Aber eine schwarz-weiße Darstellung, besser schwarz-weiß reproduzieren ist gescheiter. Also Graustufen, ne? Das sind alles ganz anständige Arbeiten. Manche sind, wenn man genauer hinguckt, mit dem Lineal unterfüttert. Was ich jetzt zum Training nicht so sinnvoll finde. Aber zum Verstehen selbstverständlich total in Ordnung ist. Da ist mir die Schraffur etwas zu versehen. Die funktioniert räumlich deswegen nicht so gut.

01:01:22

Da fehlte mir vielleicht ein bisschen die Dimension. Danke, Dietmar. Ich komme zurecht.

01:01:35

Wenn die Ellipsen Ecken haben, finde ich es nicht so gut. Deine Maus ist hier. Ja. Da ist sie. Ja. Dein Netzgerät hast du hoffentlich dabei, denn das vergisst man auch sehr gerne. Alles gut. Da sieht man, wenn die Ellipse quasi nicht die Idee der Kurve ist, dann sieht das ein bisschen komisch aus. Aber alles ganz anständig hier. Ich glaube, ich bin zu langsam. Wir haben 60. Wir sind auf ungefähr 60 und wir haben 185 als Ziel. Das war verzerrt übrigens. Das habe ich entzerrt. Jo. Anständig. Ganz gut. Da war ein Lineal drunter, glaube ich. Das sieht sehr straight aus und ist aber nicht mit dem Lineal gemacht. Da ist jemand sehr skilly. Das ist schon gut. Da auch diese Verschneidung. Also man darf sich selber Aufgaben stellen. Das finde ich absolut.

01:02:50

Da stimmt was nicht, was ich vielleicht beim, nicht beim Endzustand, sondern hier kommentiere. Das ist dem Autor wahrscheinlich nicht bewusst. Wenn du hier das rein tust und jetzt sagst, okay, guck mal, da oben geht es nicht. Warte. Zum Glück ist er mir nicht abgestürzt beim Zeichnen. Da. Und das glaube ich jetzt auch. Ja. Und dann hast du diese Diagonalen. Und dann hast du da so eine leicht exzentrische Durchmesserlinie. Und hast hier diesen. Und jetzt Gemeinheit sitzt die Ellipse ein bisschen schief da drin. Das kannst du auf Fotos sehen auch. Diese Schräge. Er lässt mich wieder nicht. Die ist so ein bisschen. Ich mache es übertreibst. Die ist ein bisschen in diese Richtung geneigt. Nicht so stark. Viel, viel weniger. Kann man auf den Fotos sehen. Hier deutet sich das auch ein bisschen an.

01:03:43

Das ist normal. Das passiert tatsächlich. Und wenn du sie senkrecht machst, sieht es komisch aus. Komischerweise. Weil eigentlich in naiver Weise sagt man, komm, das muss doch, das muss doch einfach orthogonal sein. Ja. Aber bei Axiometrien, und das hier sollen ja Axiometrien sein, ist das völlig legitim. Und da gehört es auch so. Da ist die schief, da ist das Schräge falsch. Die perspektivischen Verzerrungen, das sind ja welche, treten eben am Bildrand auf. Und da treten diese Schrägen auf. Weshalb ich weiß, dass das wahrscheinlich auf dem Foto hier so aussieht. Wahrscheinlich. Ja. Aber ich sehe ein, dass man das quasi entschärft. Denn man will ja, dass die Betrachter das normal finden. Und natürlich. Und das finden sie nämlich meistens nicht sonst. Jo. Aber ich soll jetzt nicht, ehrlich gesagt, allzu lange hier bei stehen bleiben.

01:04:47

Obwohl das, ich habe da bestimmt in Summe wieder vier Stunden oder so für gebraucht, das überhaupt zusammenzustellen. Das ist schon Arbeit. Und die soll auch nicht ganz sein. Das soll nicht ganz umsonst sein. Inklusive Nachbereitung. Ah, das hatte ich nicht layoutet. Gehen wir noch ein bisschen zügiger durch. Es kommt noch die Sektion der zu kommentierenden Arbeiten. Da wieder dieselbe Sache mit der vertikalen Ellipse, die nicht ganz konform geht mit dem umschreibenden Quadrat. Das kann man sich klar machen. Das finde ich ganz schön als Motiv. Die Leuchte da im Vordergrund.

01:05:36

Ganz anständig alles. Ganz in Ordnung. So scheint es mir durchaus sinnvoll zu sein. Äh. Manchmal wird das so. So dimensionslos. Dann finde ich das ein bisschen, würde ich ein Gegenreflex entwickeln. Hier ist etwas zu sehr die Vorstellung einer scharfen Ecke. Eigentlich mehr da oben. Da unten ist es vielleicht sogar auch ganz in Ordnung. Nein, jetzt weiß ich, woran ich mich stoße. Ich stoße mich daran, dass die Wand da hinten nicht stärker verkürzt ist. Wenn du da was wegschleifst, dann sieht es echter aus. Weil die Wandstärke sich verkürzen würde. Das ist aber wirklich nur ein Detail. Alles sehr okay. Hier. Der eine Zylinder liegt falsch. Da. Mal gucken, ob mir immer wieder einfällt, was ich denn hier kommentieren wollte. Weiß ich nämlich hier zum Beispiel nicht mehr. Habe ich vergessen.

01:06:40

Da kommen mir die Zylinder ein bisschen wackelig vor. Und der Würfel ist falsch proportioniert. Da unten. Ja, klar. Da sind es die Kreise und die Fronten. Das ist tatsächlich das primäre Kriterium. Dass sowas hier, das muss ein Quadrat sein. Sprich, du musst da hin. Und hinten beachte das auch und lass die Fluchtung nur das, Entschuldigung, das habe ich jetzt polemisch überhöht. So, lass die Fluchtung das zweite Kriterium sein und nicht das erste. Weil wenn du die Schrägen nimmst als Basis, dann erzeugst du mehr Probleme, als wenn du die Fronten nimmst, die sich ja viel leichter kontrollieren lassen. Da ist mir das hier aufgefallen. Der Querschnitt muss ja wohl ein Kreis sein. Und da ist hier irgendwie, das ist wahrscheinlich eher unten zu sehen, da gibt es keinen tangentialen Übergang. Aber okay.

01:07:41

Da, ja, das ist dasselbe. Machen ganz viele. Das Problem ist hier. Wenn du dir die ganze Ellipse überlegst, dann hast du hier eine geringe Krümmung, da eine starke Krümmung und da auch. So. Und das geht tangential über. Dann ist es in Ordnung. Keine Linse. Denk an das ganze Ding und lass es tangential übergehen. Das ist objektiv nicht richtig. Ich weiß jetzt nicht, wie das wirklich im Foto ist. Ich nehme an, dass hier schon damit jetzt Probleme sind. Jawohl, sind sie. Ja. Jetzt habe ich hier also die Wahl zwischen ganz vielen Schnittpunkten und soll entscheiden, welcher der Fluchtpunkt ist. Nachdem ich hier keine Draufsicht sehe, würde ich sagen, okay, komm mal, nehmen wir hier so einen Horizont. Gehen wir da hin. Ja. Nehmen wir als nächstes Vorurteil die Erkenntnis, dass so ein Hauptpunkt eigentlich immer in der Mitte des Fotos ist.

01:08:36

Also wird es wahrscheinlich da sein. Und jetzt könnten wir das damit nochmal konterkarieren. Ne. Dann musste hier steiler werden. Ist eine klare Sache. Und das ist wahrscheinlich im Rahmen des Möglichen. Und dieser Klotz da, jetzt lässt du den da fluchten. Der ist also ein bisschen ansteigend, aber so stark ansteigend, dass die Raumdiagonale vertikal ist, ist er bestimmt nicht. Der würde runterfallen. Egal. Ich hatte vor, über den Klotz was drüber zu zeichnen. Aber ich lasse es, weil ich die Zeit nicht habe. Habe ich stark Tonwert korrigiert. Ist leider oft nötig. Erspart mir die Arbeit. Da sind auch die Kreise problematisch. Vor allen Dingen hinten. Da will die Vorstellung dann nicht mitspielen. Wenn du dir jetzt den vollen Kreis vorstellst. Ja. Da. So. Dann muss das tangential an den vollen Kreis gehen.

01:09:28

Da gibt es einfach keine Ecke. Ja. Entschuldigung. Ich habe das jetzt hier nicht geschafft. Ich versuche das nochmal. Sowas. Ja. Geht tangential über. Das ist ein Irrtum, dass es dann da so geht. Dann ist es nicht mehr frontal. Ne. Okay. Aber ich glaube. Ich lasse das jetzt. Da ist es eben nicht diese monumentalisierende Perspektive. Da stimmen wieder die Fronten in ihrer Proportion nicht. Da oben bei dem Fliegen, dann sehe ich das auch gerade. Aber was jetzt wirklich der Grund war, warum ich es hier reingetan habe. Da finde ich die Schraffuren nicht so geschickt. Wenn du. Das passt jetzt zu Dietmars Vorlesung Zeichentechniken. Wenn du sowas machst. Und du hast am Ende der Linien eigentlich immer irgendetwas. Das ist ja auch eine Reaktion. Und jetzt verschneidest du das mit der Nachbar Schraffur.

01:10:16

Dann kriegst du diese vertikalen Schlieren, die da drin stecken. Da versuche ich immer folgendes zu machen. Ich setze da an, wo ich die scharfe Kante haben will. Entschuldigung. Es geht auf der Bildschirm. Auf der Mattscheibe nicht sehr gut. Und dann reiße ich die Schraffur in die Richtung, wo ich die Schärfe eigentlich gar nicht brauche. Ne. Ab und zu ergänze ich das dann noch von der anderen Seite. Und mach das nach Augenmaß. Mach die Schraffen unterschiedlich lang. So. Jetzt kann ich natürlich eins machen, wenn ich das abdunkeln will. Das hat Dietmar glaube ich so nicht gezeigt. Weil das auch natürlich persönliche Vorlieben sind. Ja. Ich gehe her und schwenke das nur so ein klein bisschen. Und vielleicht, jetzt mache ich das nochmal andersrum. Also ich schwenke das so im 5 Grad Bereich oder so.

01:11:03

Ja. Kriege ich auch vertikale Schlieren, gebe ich zu. Es sind so Interferenzen, die da entstehen. Aber kriegst du im Allgemeinen homogenere Flächen hin. Und die Anschlüsse der Flächen sind wichtig. Die Schärfe des Anschlusses ist wichtig. Ja. Ich will euch die nächste Aufgabe zeigen. Und mich ja jetzt nicht mehr aufhalten. Hier würde ich kritisieren, warum machst du denn jeden Strich genau zweimal. Ich persönlich, es ist Style. Wohl schon. Da die Vertikalität der Ellipse ist falsch. Aber diese Doppellinigkeit, die fand ich kommentierenswert zumindest. Ne. Also das scheint hier quasi ein Formgesetz zu sein. Auch da ist die Ellipse wieder zu vertikal. Hier fliegt dieser Klotz, weil du den nicht, ja, wenn du willst, dass der vor dem, du musst den aufbocken halt, dann bock ihn eben auf. Geht ja, ne.

01:11:58

Kannst auch sagen, ja das sind vier Füße und die sind so lang. Der steht halt außerhalb des Bildbereichs auf dem Boden. Und die sind auch, die formen auch einen Würfel. Kannst du auch machen so. Das ist Escher hier. Da musst du einfach selber dich für ausbilden. Hier, das wollte ich, erstens die Sorge dann dafür, wenn es nicht, wenn es, ich meine die Perspektive ist kompliziert hier. Das ist eine Dreifachflucht. Genau deswegen müssen wir eigentlich sagen, ja das wird nach hinten kleiner, weil das ja weiter weg ist, ne. Und dann hast du hier eine schrecklich komplizierte elliptische Verschneidung. Und hier auch. Ist nun nicht so. Ja. Ich glaube, ich kann auf weiß umschalten, aber ich investiere die Zeit, glaube ich, mal wieder falsch. Ja, aber das, das, das würde dann so aussehen.

01:12:48

Und auf der anderen Seite schneide, schalte ich in schwarz um und, und x das da einfach mal weg. Und müsste jetzt hier allerdings noch diesen machen, ne. Dann müsste ich wieder auf weiß umschalten. Wie lästig. Mach ich jetzt nicht, weil es zu lang dauert. Aber die Verschneidung kann man natürlich noch verbessern. Und, und hier hast du wieder so einen Escher. Ach. Ne. Lass das doch richtig physisch anschließen. Und zeichne nicht mit dem Lineal. Weil, ich meine, ich mache jetzt hier auf dem Bildschirm mal eben so Korrekturen. Und zeichne natürlich nicht mit dem Lineal, weil das einfach länger dauert, ne. Das ist einfach Nonsens. Drei Punkte, die diese Funktion haben. Das sind dreimal Fluchtpunkte einer horizontalen Ebene. Hier ist die horizontale Ebene, ne. Und natürlich liegen die alle auf dem Horizont.

01:13:36

Und der ist nicht einfach nur irgendeine symbolische Linie, sondern diese Linie, also, pah. Ja, ich glaube, ich soll das jetzt hier nicht allzu weit ausführen. Aber sagen wir, das ist der Fluchtpunkt. Und nehmen wir den dann aber auch wirklich für alles. Und machen einen Horizont dadurch, ne. Da ist wieder unphysisch. Okay. Aber ich glaube, wir kommen jetzt langsam zum Ende. Da, was machst du denn da für unphysische Sachen? Das muss dir doch eigentlich selbst auffallen. Da genauso. Das scheint irrsinnig schwer zu sein, ne. Hier, da bin ich auch nicht so einverstanden. Geh davon aus, auf dem Boden ist alles ganz flach. Und in der Nähe des Horizonts erst recht, ja. Warte mal, hier bist du sogar über dem Horizont. Oh Gott, oh Gott. Dann, ja, das mache ich, das akzeptiere ich jetzt nicht.

01:14:22

Ich will nicht über dem Horizont sein, weil du hier nämlich unter dem bist. Also musst du auch drunter bleiben. Und jetzt mache ich hier diesen. Und versuche das da so anzusetzen. Und glaube, dass das erfolgreicher ist, ja. Entschuldigung, ich war da wieder unstabil mit der Bewegung. Aber mach nicht so viel schräger auf dem Boden. So, wir sind da durch. Soll ich das beibehalten? Ja, von mir aus. Schaue jetzt kurz ins Tutorial für die nächste Aufgabe. Die geht folgendermaßen. Ich will dann eigentlich zeichnen. Ich will dann ein bisschen was praktisch machen. Ich finde das anschaulich. Entschuldigung, ich habe, glaube ich, irgendwas falsch gemacht. Also, jetzt geht's. Gehen wir da rein. Hier ist die Aufgabe. In der vertikalen Kolonne der Illustrationen seht ihr, was zu tun ist.

01:15:12

Die Ansichten und der Grundriss von eurer Qualer-Konstellation, nicht von meiner, bitte, sind einfach quasi als Material notwendig. Und deswegen vielleicht nochmal draufschauen und Fehler korrigieren, falls da was kritisiert worden ist. Und das ist meistens der Fall. Also, zum Beispiel, bitte sorgt dafür, dass die Ansichten in einer Zeile stehen. Das ist einfach absurd, die herumschwimmen zu lassen. Und macht dann eine Linie für den Schnitt durch den Boden. Dann das Ding aus vier Perspektiven frei skizzieren, ohne viel Methodik. Einfach nur, hm, wie sieht's von da, wie sieht's von da, wie sieht's von da und von da aus. Und es dabei variieren in seiner Größe. Mal ist es unter dem Horizont, mal ist es über dem Horizont. Und dann schließlich, das ist das unterste Bild, eure eigene Konstellation.

01:16:10

Einmal als kleine Konstellation in den Maßen der Styroporquader, die wir im Aufbau-Labor haben. Ihr kennt sie alle. Das ist 25 mal 50 mal ein Meter. Im Vordergrund so realisieren. Wie kannst du das maßstabsgerecht machen? Wenn du weißt, wie hoch deine Augen sind, dann kannst du relativ zur Augenhöhe es dimensionieren. Im beliebigen Maßstab. Der Maßstab hängt ab davon, wie weit es weg ist. Also Tiefenabstand nenne ich das. Und die relative Größe zum Horizont regelt, wie groß das Ding ist. Und ihr seht, geh mal lieber in die einzelnen Bilder rein. Ihr braucht übrigens keine Farben zu applizieren. Das habe ich übernommen von meiner Kollegin, die das mal ein bisschen aufbereitet hatte. Und hier da ist, also das Skizzenblatt, das dient einfach dazu, dass man sich da auch ein bisschen locker zeichnet, frei zeichnet und dass man die vier Hauptrichtungen dieses Objekts einmal erlebt hat, sozusagen in der Zeichnung.

01:17:13

Und dann kannst du dich für zwei solche Richtungen entscheiden. Es soll nicht zweimal dieselbe Orientierung sein. Ich glaube, das ist nicht so eine gute Idee, weil es einfach langweilig auch ist. Nicht so vielfältig. Und dann schattierst du das, setzt Figuren hin und das war's dann eigentlich. Auch ein bisschen Vegetation ist auch verlangt, genau. So, hier ist das, was in dem Tutorial ist. Ich gehe da jetzt aber ganz schnell durch. Ich habe das im Selbstversuch gemacht. Also hier sind gleich vier Instanzen der Quadrakonstellation angeordnet und ein paar Bäume gepflanzt. Und hier habe ich das nochmal gemacht. Hier sind sie, glaube ich, in gleicher Weise angeordnet, im Vordergrund wie im Hintergrund. Ganz sicher bin ich nicht. Doch, ich glaube, das habe ich so gemacht, ja. Ich erinnere mich.

01:18:03

Das waren so abgefahrene, quasi allzu intellektualistische Varianten der Aufgabe. Ihr habt ja in der Hausaufgabe Nummer zwei nur zwei Ansichten zeichnen sollen. Zeichnet jetzt vier. Dafür könnt ihr sie jetzt stadtfrei auch über einem Raster zeichnen. Schöner ist es, wenn das auf ein weißes Blatt setzt. Und sinnvoll ist es, dass man das Unsichtbare einstrichliert. Und die Schraffur, also die Schattierung, die ich jetzt zeige, die es nicht verlangt. Ihr könnt das machen. Das macht es natürlich viel plastischer. Hier nehme ich das ganze Layout und beleuchte das mit einem Licht. Und in der Natur ist es natürlich eigentlich ein bisschen anders. Es ist so, da gibt es zwei Ansichten, die liegen voll im Eigenschatten und zwei, die kriegen halt Licht. Ist eine Bedeutung. Das ist eine persönliche Entscheidung, wie man es machen will.

01:18:57

Ich persönlich würde wahrscheinlich das ganze Layout mit einem Licht beleuchten. Aber da das ja gar nicht Teil der Aufgabe ist, skippe ich das jetzt. Ich habe das nur so ein bisschen durchdekliniert. Hier habe ich die Anforderung, zeichne viel. Zeichne locker und schnell und viel. Simuliert, indem ich meine eigenen sieben Skizzenblätter, steht unten links, übereinander gelegt habe einfach. Und gesagt habe, zeichne eben viel. Hier sind sie im Einzelnen. Das ist jetzt ganz echt. Das habe ich so schnell, schnell, schnell hingezeichnet. Und nur das Ergebnis eingescannt und dann schließlich das wieder weggehext, damit man den Werdegang irgendwie erspürt. So, das ist eigentlich das zentrale Thema dieser Aufgabe. Du hast eine konkrete Architektur und du hast sie an eine konkrete Stelle der Welt gestellt. Und du willst jetzt wissen, wie sieht das aus von da.

01:19:59

Und dafür, ach so, ihr seht ja jetzt die Kamera noch nicht. Aber das wird sich gleich ändern. Dafür brauche ich ein bestimmtes Kriterium. Wie mache ich das? Ich glaube, ich schalte jetzt auf Zeichnen um. Ich hoffe, dass das funktioniert. Augenblick. Dockcam. Jawohl, es geht. Warte, ich drehe das nur noch. Dass das nicht schief ist und so weiter. Aber ich glaube. So. Ich fange mit dieser Konstellation an. Und Moment mal, ich muss sie allerdings erstmal visualisieren. Aber inzwischen habe ich die schon so oft verwurstet, dass ich die auswendig kenne. Machen wir also das. Ich glaube, das steht dann nicht vor, oder? Ah, das steht da vor, sorry. Das steht da vor in der Konstellation. So. Und hier geht es aus der Hälfte raus. Und hier, ich muss das ein bisschen runterschummeln.

01:20:59

Da ist das ein Quadrat. Jawohl. Also ich demonstriere jetzt hier gerade, wie ich versuche, die Proportionen in den Griff zu kriegen. Das ist aber eine vergangene Übung. Das war Übung, Hausübung 2. Eine Achse skizzieren von dem Ding. So. Deswegen halte ich mich da auch nicht auf. Aber ich mache das noch dazu. Und jetzt, diese Ansicht, die ist sicher die spannendste. Die mache ich jetzt trotzdem nicht, weil ich sie nämlich im Tutorial schon gemacht habe. Dann gucke ich halt von da. Ich gucke von da. Das mache ich euch jetzt vor. Und machen wir da noch schnell so eine Art Bodenraster. Ich glaube, das ist vernünftig. Dann haben wir jetzt hier zwei Units. Und da ist Schluss. Da muss ich das wegradieren. So. Und wie weit stellen wir uns weg? So, dass es vernünftig ist.

01:21:54

Also nicht zu nah. Sonst bringt das nicht viel. Gehen wir hier um eine Unit nach rechts. Genau. Und das war ja nur eine Absichtserklärung. Und ich nummeriere jetzt vielleicht sogar die Ebenen. Wir haben hier drei Ebenen. Das ruft danach, dass man hier vielleicht auf mindestens sechs zurückgeht. Aber es scheint mir noch nicht weit genug. Ich gehe auf neun zurück. Oder auf acht. Acht. Weil man kann so leicht durch acht teilen. Deswegen nehme ich acht. So. Okay. Und warte mal. Wenn ich jetzt acht nach links gehe, dann ist das hier fünf, sechs, sieben, acht. Entschuldigung. Schlecht ausgerichtet. Das da. Moment. Acht. Hinter was bin ich gegangen? Das sind. Aha. Hier ist Ebene acht. Sieben, sechs, fünf, vier und so weiter. Das ist Ebene null. Und ich wollte den Blickwinkel abschätzen.

01:22:49

Deswegen habe ich das gemacht. Sorry. Ich muss jetzt hier. Das ist sozusagen die 45 Grad Richtung. Ich wollte jetzt hier darüber reden, wie können wir das kontrollieren. Warte mal. Ich muss noch hier das da spiegeln. Dann sind wir da. So. Das ist. Aber jetzt ist das relativ plastisch. Und wie machen wir das mit der Augenhöhe? Wir gehen nicht auf die Mitte, weil die Mitte das langweiligste der Welt ist. Ich gehe auf ein Viertel. Ja. Und gehe hier also ein Viertel rauf und sage ja okay, das ist jetzt mein Blickrichtungspfeil. Ja. Wie kriege ich das in den Griff? Es steht in Ebene fünf. Das hier ist Ebene fünf. Ich schreibe die fünf nochmal hin. Steht die Ansicht des Turms. Warte. Das machen wir jetzt. Ich stelle die Ansicht des Turms da hin.

01:23:35

Ja. Kann ich im Grunde frei layouten. Und jetzt muss ich zweimal die Ansicht des Turms nach. Moment. Wenn ich einmal um die Ansicht des Turms nach links gehe, dann ist das. Dann bin ich hier in dieser Ebene. Jetzt muss ich um die Hälfte nochmal nach links gehen. Dann weiß ich, wo der Fluchtpunkt ist. Falls da Fragen auftauchen, bitte die Fragen einfach in den Raum hineinstellen. Das hier ist ein Modul in der Höhe. Also Moment. Bleiben wir beim Turm, weil da ist es vielleicht am anschaulichsten. Dieser Turm ist so ein zwei zu vier. Da. Und ich habe gesagt, die Augenhöhe ist ein Viertel vom unteren Modul. So. Dann habe ich jetzt den Fluchtpunkt. Bildet, also bevor ich den zeichne, macht euch das klar, wo der ist. Der ist hier. Ja.

01:24:24

Das ist jetzt quasi der psychedelische Punkt, wo das alles hinfluchtet. Und jetzt kommt der Schmäh. Das hier ist in Ebene fünf. Ich schreibe die Ebene jetzt hier hin. Und jetzt kommt das nächste Ding in Ebene sechs. Das wird kleiner. Ja. Warte mal. Ich tue mal so, als gäbe es in Ebene zehn den Turm auch noch mal. So. Denn der kommt jetzt hier hin, weil dann ist das didaktisch, glaube ich, gescheiter. Ja. Augenblick. Ich muss mir das da konstruieren. Der wäre dann hier. Das wäre in Ebene zehn. Wieder eine Scheibe. Ich schreibe da die zehn hin, die da steht. Wie sieht die in der Perspektive aus? Was glaubt ihr wohl? Die ist doppelt so weit weg wie die in Ebene fünf. Ne. Die wird natürlich entlang dieser Schienen hier nach hinten gedrückt.

01:25:12

Aber ich kann es viel einfacher haben. Ich muss es einfach nur halb so groß machen. Warte mal. Der Turm ist, das ist die halbe Höhe des Turms. Und ich muss da ein bisschen rauf, nämlich um die Hälfte der Horizontshöhe, damit ich das wirklich dann habe. So. Das wäre jetzt hier die Scheibe, die in Ebene zehn steht. Ja. So einfach ist das. Es verhalten sich die Maßstäbe, wie sich die Abstände verhalten. Das kann man sich merken. Ja, wenn etwas doppelt so weit weg ist, wird es halb so groß. So. Und jetzt habe ich hier in Ebene sechs was. Ne. Also fünf zu sechs. Das kann ich, ich kann diesen Abstand hier durch sechs teilen. Und nehme ein Sechstel davon und ziehe das ab. Dann bin ich hier. Ja. Das ist der Turm.

01:25:59

So sieht er aus in der Perspektive. Jetzt in der Ebene sechs. Ah ja, richtig. Da muss ich eigentlich, warte mal. Lass mich die, diese ganzen Höhenraster da übernehmen. Dann bin ich hier. Jetzt gehe ich hier raus. Und theoretisch muss das auf zwei Dritteln zum, zum Fluchtpunkt aufhören. Ne. Weil das ist ja, ich habe ja drei Units zum Fluchtpunkt genommen. Ne. Sieht so aus. Und dann kann ich das hier so nach hinten ziehen. Und da habe ich dann sechs zu acht. Das ist drei zu vier. Wenn ich das durch vier teile. Und davon nehme ich drei Viertel. Dann bin ich hier. Das ist die korrekt konstruierte Perspektive dieses Dings aus dieser Stelle. Es fehlt allerdings noch was. Es fehlt nämlich hier die, die Fassade da. So. Und jetzt habe ich die Aufgabe, da Menschen rein zu zeichnen.

01:26:49

Und vor allen Dingen das Ding nochmal klein im Vordergrund zu realisieren. Da muss ich mich jetzt ein bisschen entschuldigen, weil ich das jetzt einfach irgendwo mache. Aber bevor ich das tue, schaue ich mir da nochmal ganz kurz an. Warte mal. Das hier ist fünf Units von der Mitte weg. Wenn ich die Mitte null nenne, ist das fünf. Und das ist sechs Units weg. Und in Ebene fünf. Aha. Okay. Das wollte ich wissen. In Ebene fünf ist, ist das Ding, also ist das hier der Distanzpunkt. Entschuldige. Das habe ich jetzt, das habe ich eigentlich ein bisschen ungeschickt hergeleitet. Aber jetzt mache ich folgendes. Jetzt mache ich einen Distanzkreis, weil ich mich dann auch besser auskenne. Ja. Und dann sehe ich, dass ich das nicht gerade geschickt layoutet habe.

01:27:33

Aber jetzt zeichne ich halt hier im Vordergrund, dass da hinten ist, glaube ich, für jeden erkennbar ein großes Haus. Und jetzt soll ich das nochmal klein zeichnen und in einer anderen Rotation. Das mache ich jetzt. Diesmal fange ich mit dem Allervordersten an. Das soll werden diesmal diese Fassade. Ja. Und das ist also diese Ecke ganz konkret. Und jetzt allerdings muss ich kalkulieren, weil das hier ist ein Meter hoch. Das weiß ich. Und in der Aufgabe ist die Augenhöhe ungefähr ein Meter zehn. Nämlich schlicht einfach die Augenhöhe, die ihr auch habt, wenn ihr auf einem Stuhl davor sitzt und das einfach live zeichnet. So, jetzt habe ich hier einmal einen Meter Quadrat hingestellt. Und diese zehn Zentimeter sind geschätzt. Ist auch ein bisschen mehr als zehn. Ist völlig wurscht.

01:28:25

Jetzt kenne ich jedenfalls den Maßstab. Jetzt kann ich hier. Warte, ich teile das durch vier. Dann habe ich da auch wirklich das richtige Maß. So. Dann geht das da hinten in den Fluchtpunkt. Und jetzt kann ich mit den Proportionen nichts anfangen, weil ich das ja irgendwo hingelegt habe. Da kann ich nicht herumkalkulieren. Diesmal muss ich das machen, wie man das sonst machen würde. Warte, ich habe jetzt hier ein bisschen Probleme. Ich muss einfach diese Breite hier dahin übertragen, weil ich das da hinten nicht wirklich gut konstruieren kann. Aber hier kann ich. Hier kann ich jetzt sagen, da ist ja der Distanzpunkt. Das kennt ihr jetzt von der letzten Ausübung. Also ist das ein Quadrat. Also ja, machen wir das jetzt hier ganz streng mit zweimal so. Und dann haben wir das.

01:29:13

Das ist die volle Tiefe von zwei Quadraten. Macht euch das klar, dass das gehen muss. Weil ich jetzt, warte, ich schreibe hier ein A hin. Dieses Maß, das habe ich da nochmal hingesetzt. Ich gebe zu, ich zeichne ein bisschen klein. So, jetzt weiß ich, wo der Klotz hinten zu Ende ist. Der ist hier zu Ende. Und da denke ich mir denselben Schnitt nochmal. Das habt ihr in der letzten Ausübung trainiert. Jetzt wissen wir, dass der so aussieht. Und dann geht es da hinten so rauf. Und dann sind wir da. Ich weiß, dass da noch der Turm davor steht. Aber ich tue jetzt gerade so, als stünde er nicht davor. Weil es für mich einfacher ist. Entschuldigung. Ich weiß, dass das ein Meter ist hier. Und ich weiß, dass die Höhe ein Meter zehn ist.

01:29:57

Das ist mir lieber. Ich vergleiche das damit, weil das genauer ist. Ja. Da ist wieder so einmal ein Meter Quadrat. Dann sehe ich, okay, da bin ich richtig. Falsch. Ich muss das um eine Unit verschieben. Es muss da hin. Und hier ragt das Ding so raus. Entschuldigung, das war falsch. Und dann geht das da so. Und jetzt kommt noch der Turm. Dann bin ich hier. Und jetzt gehe ich von da so rüber. Das kann man opportunistisch machen. Warte mal, jetzt mache ich hier diesen. Das ist auch erlaubt. Der Turm nicht. Dann weiß ich, wo hier die Vorderkante ist. Und kann das, entschuldigt, ich zeichne wirklich furchtbar klein. Vielleicht soll ich, das ist mir jetzt wirklich zu klein. Ich suche da eben rein. Aber das ist auch fast das Letzte, was ich mache.

01:30:44

Ja. Und empfehle einfach mein Tutorial. Das ist sorgfältig gemacht. Es ufert ein bisschen aus. Gebe ich auch zu. So. So geht es. So. Und jetzt ist hier hinten noch, das kann man auch mit freiem Auge machen. Ja. Die typische Geschichte ist, dass man sowas überdimensioniert. So, jetzt mache ich das noch. Warte mal, irgendwas ist da jetzt aber falsch. Ja. Nö, nö, nö. Nö, nö. Ist richtig. Ich habe mich jetzt selbst ins Boxhorn gejagt. So. Das sieht so aus. Und das da auch. Und jetzt will ich, dass das ein bisschen anschaulich ist. Und ich mache mir das Leben leicht. Ich mache den Schatten so lang, wie die Sache hoch ist. Dann habe ich hier einen Schatten, der sieht so aus. Und da geht an der Wand entlang sowas Schiefes.

01:31:31

Ihr dürft in euren Ausübungen Schatten, schattenfrei schätzen. Das muss nicht genau stimmen. Warte, ich will aber natürlich von mir was verlangen. Und das wird jetzt hier so aussehen. Das wird der Schatten sein. Man kann das beleuchten und gucken, wie sieht der Schatten aus und passt. Ja. So. Hier habe ich jetzt allerdings mir ein Ei gelegt, weil ich hier hätte ich gerne einen Schatten, aber ich kriege keinen bei dem Licht. So. Jetzt soll das Architektur sein. Und ich mache es jetzt wieder wie in meiner Demo. Ich sage, da hinten ist der Stadtwald. Ja. Und hier im Vordergrund steht eine Gruppe, die sich unterhält. Und die sind so groß wie wir. Ja. Die. Die. Das habe ich auch im Kontext der Figurinenübung gesagt. Fühl dich frei. Du brauchst nicht ganz viel über den Menschen zu wissen.

01:32:34

Mach einfach spielfrei mit der Linie rum. Dann geht das schon. Und ich erinnere mich, ich habe verlangt, dass man hier drauf sitzt. Da glaube ich. Bin ich ganz sicher. Wenn jetzt hier jemand stehen würde. Ah. Schwerer Fehler. Habt ihr den Fehler bemerkt? Ja. Ich habe den Fehler bemerkt. Dieser Klotz ist ja nur einen Meter hoch. Und ich habe also hier die Augenhöhe eines sitzenden Menschen. Und ich kann das jetzt natürlich noch schnell umfunktionieren. Dann geht das auch. Also da muss ich die 2 halt wo draufsetzen. Dann ist alles in Ordnung. Ja. Also wenn ich jetzt hier sage, ja, die sitzen auch. So. Auf was auch immer. Ja. Ich stelle jetzt einen Schemel hin. So. Dann ist das erlaubt. Ja. So. Komm. Die sitzen jetzt. Da. Komische, sehr ritualisierte Angelegenheit.

01:33:26

Und stehende Menschen sind natürlich höher. Die sind dann. Ich kann im Grunde irgendwo anfangen. Ich fange jetzt hier an. Ich zeichne da einen Kopf hin. Und überlege mir, wie hoch ein Sitzen da wäre. Gleicher Größe und so weiter. Und schätze das jetzt. Sag jetzt komm. Diese Mumie da. Die. Das ist ein stehender Mensch. Der muss den Horizont natürlich überragen. Weil die Augenhöhe 1,10 Meter nur ist. Ne. So ungefähr. Jo. Ich glaube, es ist auch noch ein bisschen, wie kann man das sagen, es ist Vegetation verlangt. Und Schatten ist, glaube ich, nicht wirklich. Doch, ich habe geschrieben, rendern Sie das mit Licht und Schatten. Aber wir sehen, dass da ein weitwinkliger Bildausschnitt ist, zentriert zum Distanzkreis. Und das wäre so, ich mache mal die Fotoecke da ein bisschen deutlicher, damit man das sieht.

01:34:16

Da ist das Bild vorbei. Das heißt, hier was zu zeichnen. Ach so, ihr seht, ihr seht das ja gar nicht so. Wäre gar nicht so sinnvoll. Ich glaube, ich kann es mehr oder weniger dabei lassen. Irgendwas wollte ich noch tun. Ah ja, ich wollte einen Baum noch hinstellen. Das mache ich auch. Also ich stelle hier den Stamm hin. Ein Baum in der Stadt geht da unten nicht wie so ein Affenbrotbaum beim kleinen Prinzen so auseinander. Ne. Sondern der, der, sind die Wurzeln so, dass das nicht passiert. Dann hat ein Baum die mehrfache Größe eines Menschen. Das heißt, das ragt hier wirklich relevant über den Horizont hinweg. Ne. Und es ist, glaube ich, nicht die schlechteste Idee, so anzudeuten, dass der Äste und Zweige hat. Aber jetzt lasse ich es dabei und gebe dem hier das da.

01:35:14

und lege das flächig an und stelle mir jetzt vor, dass da, dass ich gucke von unten in die Krone rein und stelle mir jetzt vor, dass da so, also nicht mit einer scharfen Berandung, sondern dass da einzelne Zweige mit Blättern mal rausstehen, ja genau. Und dann, weil ich den Schatten da gemacht habe, lasse ich den Stamm auch noch in Schatten werfen, weil ich es schöner finde und versuche jetzt hier, ja der wird einen langen Schatten werfen, weil der eben eine realistische Größe hat. Ja, jetzt, das ist die Aufgabe. Eine konkrete Architektur, die ihr in Form eurer Quader-Konstellation entworfen habt, perspektivisch zweimal zu repräsentieren, bitte nicht mit virtuosen, dreifachfluchtenden und was weiß ich was, einfach frontalperspektivisch und wenn ihr es schafft, diesen Zusammenhang von Tiefe und Maßstab, den ich hier nochmal zum Ausdruck bringen wollte, Entschuldigung, so, den zu trainieren, ist das gut.

01:36:26

Ich gebe zu, dass die Aufgabe zwar das thematisieren wollte, aber dass ich das eigentlich dann gar nicht gemacht habe. Das ist mein Fehler. Wartet, ich zoome noch einmal kurz raus und mache so ein bisschen Finishing, weil das netter ist. Also. Bei mir ist ein Hintergrund eigentlich immer eine passivere Struktur. Entschuldigung, denn mit dem Hintergrund kann ich jetzt auch Dinge zum Verschwinden bringen, ne? Wie meine didaktische Scheibe, die ich da hingestellt habe, ja, ja. Und natürlich steht der Wald nicht auf dem Horizont, wenn das Ganze jetzt eine ebene Fläche ist, ja, eine Unterkante ist auch nicht legitim. Also, ich gebe dem jetzt hier verschiedene Stämme oder ich lasse es im Nebel verschwinden, das ist vernünftig, ne, aber, so, Moment, so. Und das Licht fällt leider so, dass wir hier überhaupt keinen Schatten haben, das ist schade. Ich glaube, ich leiste mir das, dass ich die linken Fassaden ein bisschen heller mache und die rechten Fassaden ein bisschen dunkler. Ich glaube, das schaut einfach besser aus. Und obwohl der Bildausschnitt da vorbei ist, lasse ich den Hintergrund da nochmal rauskommen in dem Wissen, Moment, da könnte man ja auch irgendeine, eine Pappel hinstellen oder so, damit das nicht so aseptisch leer ist da, ne, so. Und, okay, ich danke euch.