00:00:02

Okay, herzlich willkommen zur Vorlesung. Bitte, wir müssen ein bisschen den Geräuschpegel senken, sonst wird das ein bisschen ein Tumult. Ich bin der Lukas Kaufmann. Ich mache unter anderem auch eine Lehrveranstaltung bei Kunst und Gestaltung, also Zeichnen und visuelle Sprache, der Kurs, weshalb wir alle hier sind und der uns hier heute zusammenbringt. Das heißt, dadurch, dass ich selbst zwei Gruppen betreue, habe ich auch einigermaßen einen Einblick, wo ihr gerade steht und welche Fragen sozusagen im Laufe des Semesters noch auf euch zukommen könnten. Schauen, ist das da nicht so? Die heutige Vorlesung widmet sich dem Thema der Komposition. Komposition ist an und für sich ein sehr großes und breit gestreutes Thema. Im größeren Sinn denkt man bei einer Komposition vielleicht an Musik, oder? Aber auch in sämtlichen gestalterischen Disziplinen ist Komposition eine Komponente.

00:01:32

Komposition zum Beispiel in Gebrauchsgrafik, in Architektur. In Architektur seid ihr da sicher auch schon auf mehreren Ebenen mit kompositorischen Fragen konfrontiert gewesen. Und diese Vorlesung hier im Kontext der Lehrveranstaltung Zeichnen und visuelle Sprache widmet sich vor allem dem Begriff Zeichnen und visuelle Sprache. Das ist eine sehr wichtige Komposition im Sinne der bildenden Kunst und noch spezifischer im Sinne der Bildkomposition. Ihr seht, diese Vorlesung hat keinen wahnsinnig grandiosen Titel. Sie heißt einfach nur Komposition zusammen mit der Wortdefinition oder dem Wortursprung. Das Wort Komposition kommt oder beruft sich auf das Lateinamerikanische. Das Wort Komposition beruft sich auf das Lateinamerikanische. Wort Komposition, was so viel bedeutet wie eine Zusammenstellung und Zusammensetzung und darin liegt sozusagen auch die Prämisse eigentlich dieses dieses Begriffs Komposition, weil es dadurch sehr schwer ist, festzuhalten, was es wirklich ist, weil es in seiner grundsätzlichen Eigenver folded oder kurierer Beoun acordo ist, dass der Sinn einer komposition ist.

00:02:59

Wennы immer eine Zusammensetzung aus unterschiedlichen Komponenten sind. Also es ist eine Konstellation, ein Zusammenspiel vieler unterschiedlicher Aspekte, die gemeinsam eine Komposition ergeben. Also das Vielfache im Ganzen sozusagen. Und im Zuge dieser Vorlesung werden wir uns unterschiedlichen Begriffen und Themen widmen, die Teile dieser Konstellation sein können und die in allen Beispielen irgendwie vorkommen werden. Und natürlich habe ich gewisse Beispiele ausgewählt. Ich habe ein paar Beispiele ausgesucht, die besonders exemplarisch sind oder an denen sich spezielle Aspekte besonders gut ablesen lassen. Aber im Groben sind alle Themen immer wieder in jedem Bild, das ich euch zeigen werde, irgendwie Thema. Als Grundlage dieses Vortrags möchte ich euch ein Buch vorstellen. Und zwar das Buch mit dem Titel Kunst und Sehen von Rudolf K. Rudolf Arnheim, eine Psychologie des schöpferischen Auges.

00:04:23

Rudolf Arnheim war ein deutsch-amerikanischer Medienwissenschaftler und Medienteoretiker und hat den Begriff und auch Kunstwissenschaftler und Kunsttheoretiker und hat den Begriff der Kunstpsychologie gegründet bzw. mitbegründet bzw. den Begriff der Kunstpsychologie. Und auch den Begriff der Kunstvermittlung im Weiteren. Der Rudolf Arnheim war jüdischer Abstammung, ist in Berlin geboren und musste 1938 durch die Verfolgung der Nazis emigrieren und hat dann sehr viel in den USA publiziert. Und es hat, hat dann dieses Buch in dieser Fassung 1965 veröffentlicht. Und dieses Buch, das ihr übrigens, das ich euch sehr ans Herz legen kann, weil es auch ein Standardwerk bis zu einem gewissen Grad ist, ist in allen Bibliotheken verfügbar und auch auf den Instituten den meisten, also ist auf jeden Fall zugänglich und ist auf jeden Fall, einen Blick wert.

00:05:52

Dieses, dieses Buch ist in zehn Kapitel geteilt und diese Kapitel sollen uns helfen, diese Begriffe, wo ich eben vorhin meinte, dass die zusammen die Komposition erzeugen können, zu definieren und ein bisschen einzukreisen. Ich lese sie einmal vor. Ich habe sie da abfotografiert. Das erste Kapitel widmet sich dem Gleichgewicht, das zweite der Gestalt, das dritte der Form, das vierte dem Wachstum, das fünfte dem Raum, das sechste dem Licht, das siebte der Farbe, acht Bewegung, neun Dynamik und zehn Ausdruck. Und wenn wir uns jetzt diese Begriffe einfach mal als, als Form, also so als Wolke anschauen, wenn ich jetzt eine Umfrage starten würde, was macht eine Komposition aus, gehe ich davon aus, dass viele von euch Form, Farbe und Raum vielleicht von selbst schon erwähnt hätten, beziehungsweise wirken diese Begriffe relativ naheliegend.

00:07:12

Andere Begriffe, die auch in dieser Wolke sich befinden, sind deutlich, deutlich abstrakter und vielleicht ein bisschen schwieriger zu beschreiben. Wie das Wort Ausdruck, was ist das wirklich genau. Wachstum klingt auch sehr speziell oder in diesem Sinn. Gleichgewicht ist auch, also sind eigentlich alles Begriffe, die auch sehr körperlich klingen, wenn man das so sagen möchte. Und wie gesagt, all diese Bilder, die wir uns jetzt in weiteren anschauen werden, haben haben Aspekte dieser Begriffe in sich und wir werden versuchen, die eben so herauszuschälen bis zu einem gewissen Grad, aber auch, ich würde euch einladen, dass selbst wenn ich ein gewisses Bild bespreche im Kontext eines bestimmten Begriffs, dass ihr euch immer auch anschaut, was könnte es mit den weiteren Begriffen zu tun haben.

00:08:10

Wie gesagt, Komposition ist ein Riesenbegriff und ich habe mich da sozusagen, ich habe versucht, Beispiele aus unterschiedlichen Kunstauffassungen, aus unterschiedlichen Epochen und unterschiedlichen Kunstbegriffen zu versammeln und sie anhand dieser kompositorischen Aspekte zu besprechen. Das Einleitungsbild, mit dem ich, beginne, ist ein Bild aus 1932 von dem konstruktivistischen modernen Künstler Leger, ein französischer Künstler, der hauptsächlich im 20. Jahrhundert gearbeitet hat und dieses Bild hat natürlich für uns jetzt einen sehr einschlägigen Titel, denn es heißt Komposition mit drei Figuren. Gibt es eine Frage? Nein? Es hat so geklopft. Dieses Bild zeigt zum einen auf der linken Hälfte, wenn ihr genau seht, drei Figuren, die man relativ klar erkennen kann. Sie sind auch ein bisschen abstrahiert sozusagen, sind nicht komplett realistisch dargestellt. Und sie nehmen bezeichnenderweise aber nur, die Hälfte des Bildes ein oder, also die linke Hälfte wird eingenommen von diesen Figuren.

00:09:44

Auf der rechten Seite sehen wir eine Konstellation aus unterschiedlichen Dingen, es mag vielleicht ein bisschen an eine Leiter erinnern oder an einen Kamm, an ein Seil. Es ist schon deutlich schwieriger zu sagen, was wir hier wirklich sehen im Verhältnis zu diesen drei Figuren, die relativ klar erscheinen. Und wenn wir im Hintergrund schauen, sehen wir überhaupt komplette Freiformen oder, also so wie so Blobs, die nicht klar zu definieren sind. Dieses Bild dient uns dazu, ein bisschen uns zu sensibilisieren und die Frage der Gegenständlichkeit und Abstraktion vorab zu klären. Weil wie gesagt, ich weiß nicht, ob ich das richtig verstanden habe. Ich zeige Bilder aus unterschiedlichsten Epochen und manche haben einen sehr starken Begriff von Abstraktion, die sozusagen in diesem Sinn im Gegensatz zur Gegenständlichkeit stehen, also der klassischen Repräsentation einer Wirklichkeit.

00:10:56

Und in diesem Bild gibt es sozusagen drei Stadien, könnte man sagen. Also links sehen wir repräsentativ dargestellte Figuren, wo wir sagen können, das sind menschliche Abbilder oder also Figuren, so wie der Titel das auch sagt. Und rechts sehen wir sozusagen eine Transformation einer Wirklichkeit, also wo man sieht, das hat irgendwas noch mit der Wirklichkeit oder mit Gegenständen, die es in diesem Raum, in dem wir leben, zu tun, wie einer Leiter zum Beispiel, ist aber schon stark transformiert und vielleicht gar nicht mehr so gut zu verstehen. Und im Hintergrund sieht man eine komplette Freiform, die sozusagen wie vorgegenständlich ist, die sich nicht mehr abarbeitet an etwas, was jetzt irgendwie ein Handy, ein Glas, irgendeinen Gegenstand, der uns umgibt oder eine Person darstellt.

00:11:59

Das heißt, in diesem Bild geht es nicht nur um diese drei Figuren, also diese drei Personen, die hier dargestellt sind, sondern es geht auch um drei unterschiedliche Arten von Darstellungen, die auch zusammen die gemeinsame Komposition ergeben. Wie gesagt, dieses Bild dient dazu, euch ein bisschen zu sensibilisieren und auch die Grenzen ein bisschen zwischen Figuration und Abstraktion aufzulösen. Und die gemeinsamen Faktoren der Komposition, die unser Sehen und unsere Wahrnehmung beeinflussen, ein bisschen klarer wahrnehmen zu können. Auf der rechten Seite haben wir ein Beispiel jetzt mit einem ähnlichen Titel, oder? Komposition 5 von 1929. Der polnisch-russischen konstruktivistischen Künstlerin Katarina Kobrow, die so kleine Skulpturen gemacht hat, die sie immer wieder als Kompositionen bezeichnet haben, den Titel gegeben hat. Und hier ist es auch sehr dezidiert, wie das ins Bild gesetzt wird, um einen gewissen Effekt zu erzeugen.

00:13:27

Darauf komme ich später noch einmal. Wenn man jetzt so an eine klassische Kunstgeschichte des globalen Westens denkt, sind euch ganz bestimmt schon einmal solche diagrammartigen Analysen von klassischer Malerei begegnet. In irgendwelchen Schulbüchern, in irgendwelchen Museen. Ich bin mir sicher, jeder hat schon einmal so eine Analyse gesehen. Die sind durchaus abstrakt, oder? Also die sind manchmal gar nicht so leicht nachzuvollziehen, was diese Striche wirklich hervorheben und was sie bedeuten. Aber in Wirklichkeit machen sie genau diese Spannweite auf, die ich vorhin beschrieben habe bei diesem Légé-Bild, wo es darum geht, dass sozusagen abstrakte Mittel und gewisse Achsen, die in den Bildern entstehen, eine gewisse Wirkung verstärken und erzeugen, obwohl es eigentlich durchaus, durch Figuration und durch Gegenständlichkeit gemacht wird.

00:14:35

Und um diese Prinzipien dieser Achsen und Linien, die sozusagen eine Wirkung verstärken, noch ein bisschen klarer zu vergegenständigen, möchte ich euch mit etwas vertraut machen, was mit Malerei und Bildkomposition relativ wenig zu tun hat, sondern ich mache jetzt einen Spruch, zu einer Performance. Also 1931 Oskar Schlemmer, ein Professor des Bauhauses in Dessau, führt eine Performance auf oder inszeniert ein Stück, das der Stäbetanz genannt wird. Was macht er für diesen Stäbetanz? Er verdunkelt den Bühnenraum. Ihr seht da so Tücher herumliegen oder im Hintergrund. Er bekleidet Tänzerinnen und Tänzer mit schwarzen Anzügen sozusagen, damit sie quasi verschwinden im Verhältnis zum Hintergrund und erstattet ihre Gliedmaßen mit weiß lackierten Holzstäben aus. Also er verlängert sie gewissermaßen. Was passiert ist, dass die Gesten der Tänzerinnen und Tänzer verlängert werden und abstrahiert werden sozusagen.

00:16:04

Die Figur verschwindet, ist nicht mehr da, also sie ist präsent und anwesend, aber visuell tritt sie in den Hintergrund und diese Stäbe produzieren abstrakte Kompositionen, die aber noch immer stark mit der Körperkrankheit, der Körperlichkeit des Tänzers oder der Tänzerin verbunden sind. Und wenn ihr euch da jetzt anseht, es gibt hier offensichtlich eine gewisse formale Ähnlichkeit, oder? Also wenn man sich diesen Engel hier ansieht, gibt es hier genau, könnte man sich vorstellen, wenn er hier einen Stab drauf hätte auf dem Arm, würde es genauso über das Bild hinausgehen wie hier. Und dieses Stäbethema, das jetzt hier exemplarisch ist oder ich hier exemplarisch anführe, ist hier stellvertretend sowohl für kompositorische und dynamische Wirkungen, aber auch auf symbolische Bedeutungen übertragbar, bis zum gewissen Sinn.

00:17:23

Das ist ein Bild von Hans Memling, es ist eigentlich ein Ausschnitt eines Altarbildes, das Bild selbst ist viel größer und wir sehen einen Engel, einen Erzengel in dem Fall, der so eine Waage und eine Lanze trägt, die sich überkreuzen hier, wie wir sehen, ähnlich wie beim Stäbetanz, den wir vorhin gesehen haben. Und dann gibt es diese zwei Personen, auf der Waage, also das ist so wie das jüngste Gericht quasi, es wird entschieden, ob die Personen fromm genug sind, damit sie in den Himmel gehen dürfen oder eben nicht. Und dieser Punkt hier, wo sich die Waage und die Lanze hier treffen, macht sozusagen so eine Art Schwerpunkt aus. Da gehen viele Linien durch, die sowohl materiell sind, wie diese Stäbe, aber auch immateriell dargestellt werden, wie zum Beispiel, also ihr seht hier diese fromme Person, die irgendwas richtig gemacht hat in der Logik dieses Bildes und deren Blick sozusagen nach oben gezeigt ist, wo dieser orangefarbene Engel, der ziemlich stark raussticht, wenn ihr die Augen zusammenkneift, sieht man den besonders intensiv, finde ich.

00:18:54

Hier eine Art, also eine Blickachse, also eine Blickrichtung, die uns natürlich unser Sehen auch leitet, einerseits vorschlägt, auch das geht mehr oder weniger durch diesen Schwerpunkt hier durch oder durch diese Achse und durch diesen Punkt, aber auch die Person, die da irgendwie so drapiert auf dieser Waage liegt, die wiederum hat eine direkte Verbindung zu diesem dunklen Ort da oben, wo es nicht so gemütlich aussieht. Das heißt, es gibt hier Bedeutungsebenen und Achsen und materielle Achsen, die sich hier in einem Punkt irgendwie zusammen akkumulieren, könnte man sagen, der auch gestalterisch eine große Bedeutung hat. Also hier noch einmal irgendwie die Gegenüberstellung, ich glaube, das ist jetzt eh relativ klar. Genauso ist es ja beim Körper, also wo sozusagen dadurch, dass alle Gliedmaßen vom Oberkörper weggehen, gibt es hier natürlich Überschneidungen dieser Linien und das kommt da zusammen.

00:20:18

Ich, äh, nehme dieses Prinzip des Stäbetans und im Sinne dieser Gegenüberstellung jetzt weiter. Wir sehen hier ein Beispiel, oder, wo diese Stäbe über dem Kopf der Person sozusagen sich verdichten und zusammenkommen. Und rechts haben wir ein Beispiel eines italienischen Künstlers, Giotto di Bandone, der im ausgehenden Mittelalter beziehungsweise der frühen Renaissance in Italien gewirkt hat. Und das ist Teil eines Kreuzganges, also eines Bilderzykluses, wo die Geschichte Jesu dargestellt wird. Was einerseits sehr bezeichnend für dieses, also auch hier geht es natürlich darum, man erkennt sofort, wer ist die wichtigste Person hier, die wichtigste Person ist die bemerkensweiserweise nicht ganz in der Mitte positionierten, also die Mitte des Quadrats wäre hier, sondern leicht versetzt, ins Bild gesetzt, der Kopf Christi, man sieht eigentlich nur den Kopf durch den heiligen Schein noch einmal irgendwie akzentuiert.

00:21:41

Aber was besonders interessant ist, ist, dass diese Lanzen, diese Mob an Leuten im Hintergrund mit sich tragen, sozusagen allesamt auf den Kopf im Zentrum oder knapp aus dem Zentrum gerückt Jesu hinweisen und den Blick dorthin lenken. Also in den mittelalterlichen Darstellungen, also so 50 bis 100 Jahre davor, wäre es gang und gäbe gewesen, dass der wichtigste Inhalt des Bildes in der Mitte gesetzt ist. Und hier ist es aus der Mitte gerückt, aber durch die Elemente im Hintergrund bzw. Mittelgrund wird der Blick daher gelenkt. Hier ist das Bild noch einmal etwas größer, und auch der Stäbetanz noch einmal.

00:22:57

Jetzt ein Sprung sozusagen ans Ende der Renaissance bzw. beginnenden Barock. Ein anderer sehr berühmter Künstler, Caravaggio, der euch vielleicht schon mal untergekommen ist. Das ist ein Bild von 1600 Jahren, also ihr seht, da liegen 300 Jahre dazwischen, das ist schon eine ganze Weile. Und das Bild hat den Titel »Die Grablegung Christi« und man sieht an dieser, das ist wiederum so eine Analyse, wo diese Linien gezeigt werden, wo dargestellt wird, wie diese ganzen Linien sich eigentlich und Achsen auffächern, um in der Verse dieser, quasi unbedeutenden Person für die Handlung des Bildes, sich in der Verse dieser Person sammeln. Also der Schwerpunkt dieses Bildes liegt quasi da rechts unten, wo eigentlich, wenn man das Bild sich ansieht, merkt man ja auch in der Formulierung dieser Partie hier, wie viel Kraft da drin liegt. Also es wird sozusagen wie körperlich abgeleitet, die ganze Handlung, aber auch die Komposition und sammelt sich in dieser Verse, die wir hier sehen. Der Rest fächert sich nach links sozusagen auf und bemerkenswert hier ist es, dass es also etwas, was vor 300 Jahren sozusagen noch undenkbar ist, dass der Mittelpunkt oder das Zentrum nicht der Kopf der wichtigsten Person ist, sondern die Verse von irgendjemandem quasi.

00:24:53

Und jetzt wieder ein Sprung von sehr figurativer klassischer Malerei sozusagen zu einem sehr abstrakten Beispiel von 1911. Wassily Kandinsky, einem russischen Künstler der Moderne, der den Begriff Abstraktion sehr stark mitgeprägt hat und der selbst auch von sich behauptet hat, das erste abstrakte, also nicht gegenständliche Bild gemalt zu haben. Das ist ein bisschen nicht ganz wahr, weil es da gab es andere Leute auch schon davor, aber trotzdem bemerkenswerterweise, so jetzt habe ich es, ist dieses Bild 1911 gemalt worden. Wenn ihr euch denkt, wie hier 1911 gebaut worden ist, noch in Wien oder so, ist das schon ein sehr großer Kontrast, würde ich mal behaupten. Und wenn man das jetzt ansieht, hat man fast das Gefühl, dass diese Wirkung dieser aufgefächerten Linien, obwohl die Bildsprache komplett unterschiedlich ist, denkbar unterschiedlich, trotzdem gibt es eine gewisse visuelle Ähnlichkeit, oder eine Verwandtschaft könnte man sozusagen, die mit unserem Sehsinn zu tun hat und unserem Wahrnehmungssinn und unserer Fähigkeit zu abstrahieren.

00:26:29

Ein wichtiger Punkt jetzt auch in dieser Idee von Dynamik und Richtung ist die Leserichtung. Tatsächlich sind wir im globalen Westen davon sehr geprägt, dass wir die Gewohnheit haben, von links nach rechts zu lesen. Das ist in anderen Kulturen durchaus anders, aber unser Schriftsystem funktioniert so, dass man immer wieder weiß, man muss von links anfangen und liest nach rechts rüber. Und wenn man fertig ist mit einer Zeile, geht man in die nächste und macht dieselbe Bewegung immer, immer wieder. Und das ist so entscheidend in uns verankert, dass wir auch Bilder lesen, bewusst oder unbewusst, in dieser Richtung von links nach rechts. Das ist ein sehr ikonisches Bild von Raphael, einem sehr bezeichnenden und einflussreichen Renaissance-Künstler, der in dieser Darstellung der Sixtinischen Madonna sich insofern auch verewigt hat, als dass das ein sehr, die wahrscheinlich berühmtesten Engel der Kunstgeschichte geworden sind, die beiden, die tatsächlich nur ein Ausschnitt dieses viel größeren Bildes sind.

00:27:52

Also 1754 ist dieses Bild gemalt worden. Aber was sehen wir hier? Wir haben natürlich irgendwie Madonna mit dem Kind, die relativ zentriert ist, die ganz zentral positioniert sind. Links gibt es so eine Petrus-Darstellung, der nach oben schaut, also nach unten versetzt ist und seinen Blick nach oben schweifen lässt. Und dann gibt es diesen Schleier, der so eine relativ runde organische Bewegung macht. Und hier gibt es eine Person, die wiederum nach unten sieht und auf diese Engel verweist. Also es gibt so eine Kreisbewegung sozusagen an Blicken und Gesten. Und was ich eben gerade meinte, diese Lesrichtung, die so stark in uns verankert ist, wird vor allem dann sichtbar, wenn man dieses Bild zum Beispiel spiegelt. Und zwar hat man jetzt nämlich durch diesen Ablauf der Blicke und Gesten zueinander das Gefühl, eine absteigende Wirkung zu haben, oder?

00:29:05

Also das sozusagen fängt unseren Blick ein als erstes und deutet sozusagen von oben nach unten und diese Richtung kriegt dann diesen Drall. Im Gegensatz zu diesem Beispiel, wo wir sozusagen eine aufstrebende Wirkung haben, oder? Also man hat das Gefühl, dadurch, dass man das Bild sozusagen links zu lesen beginnt, beginnt man mit dieser Person, die nach oben sieht und das ist sozusagen eigentlich die Bewegung, die wir mit unserem Auge als Betrachter innen genauso machen. Und natürlich, also das ist auch ein interessanter Punkt, weil natürlich geht es hier um Bildsprache und das, was das Bild transportiert, aber es geht in dem Sinn jetzt natürlich auch um eine, das hat ja auch eine ideologische Bedeutung, ja, also dass das Bild aufstrebend ist und auf den Himmel ins Obere sozusagen verweist, hat ja mit der Ideologie des Christentums viel zu tun und entspricht sozusagen viel mehr dieser Ideologie in dieser Darstellung als in dieser.

00:30:21

Auch hier mache ich wieder einen Sprung zu einem sehr abstrakten Beispiel, das ist ein Bild von Kasimir Malevich, einem russischen Avantgardisten und Suprematisten, so nennt man diese Kunstströmung, Nummer 58, schwarz und gelb. Ihr habt vorhin schon diese Prinzipien der Abstraktion angedeutet. Diesem Malevich war besonders wichtig, dass es sozusagen eine komplette Loslösung von Gegenständlichkeit gibt. Das hat auch einen, auch einen ideologischen Hintergrund, der sozusagen sich auch in den politischen Bewegungen Russlands zu der Zeit niederschlägt. Aber was ich hier nur zeigen möchte, also das ist das Bild, so wie es im Museum hängt, auch hier kann man sagen, gibt es grundlegend eine aufstrebende Bewegung von links unten nach rechts oben. Wenn ich dieses Bild jetzt flippen würde, hätte ich die entgegengesetzte Wirkung, wieder von links oben nach rechts unten zum Beispiel. Und das hat eben sehr stark mit dieser Leserichtung zu tun, die sich sowohl durch eine figurative Vermittlung ausdrückt, als auch in abstrakten Darstellungen. Etwas, was wir vorhin auch schon gesehen haben, bei diesen vielen Beispielen von Diagrammen, die ich vorhin gezeigt habe, ist das sozusagen Einsetzen von

00:32:10

Grundformen. Bei beiden dieser Beispielen, die eine sehr große Zeitspanne trennt voneinander, beruht die Komposition auf einer Grundform, und zwar dem Dreieck. Wenn ihr hier seht, also wie hier stellt sozusagen jede Person einen Schenkel dar, dieses Dreiecks. Und hier bei diesem Bild von Leonardo da Vinci, dem letzten und unvollendeten Bild von ihm, Anna Sedret, sind genau so diese drei Figuren in ein Dreieck eingelassen, wenn man so möchte. Das linke Bild übrigens ist ein Bild einer amerikanischen Malerin, Nicole Eisenman, Morning is Broken heißt von 2018. Und obwohl sie sozusagen, also ihre Kompositionen dieser zeitgenössischen Malerpraxis beziehen sich aber sehr oft auf klassische Bildformen, und Komposition und Gestaltungsprinzipien. Und deswegen werdet ihr auch noch ein paar andere Beispiele von ihr später sehen. Ein anderes Beispiel, das ihr hier seht, einer österreichischen Malerin, Maria Lasnik, ist dieses Stillleben von 1972.

00:33:46

Es ist sozusagen ein Stillleben seiner Zeit, weil diese Gegenstände natürlich jetzt nicht die klassische Obstschale oder irgendwelche Vergänglichkeitsmotive per se haben, sondern es sind diese drei Gegenstände, zwei davon haben sozusagen sehr dezidiert mit dem damals weiblich konnotierten Haushaltsaufgaben zu tun und das Telefon im Vordergrund. Diese drei Objekte sind auch in ein Dreieck sozusagen eingelassen. Sie bilden zusammen ein Dreieck, aber nicht nur das, sondern durch ihre Ausrichtung und Anordnung zueinander, also sprich das Telefon, das uns den Rücken zuweist, das Bügeleisen, das uns diese Seitenansicht gibt und die, weiß nicht was das ist, eine Nussreibe oder sowas, die schräg auf uns zugerichtet ist. Und diese Richtungen dieser Gegenstände sind sozusagen, also manifestieren einerseits auch das Dreieck für sich, aber in diesem Dialog, den die herstellen, entsteht auch sowas wie ein Drall, eine Richtung, oder?

00:35:09

Also sie wenden sich zu und ab voneinander und es entsteht eine gewisse Dynamik, die in eine gewisse Richtung verweist. Auch hier noch einmal ein Beispiel eines Bildes von Tintoretto, also eine Renaissance-Malerei von 1555, das sich auch im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet, Susanna im Bade, wo es auch wiederum drei Akteure gibt. Auch hier kann man, glaube ich, relativ klar behaupten, dass diese Person, die wir hier im Vordergrund sehen, auch in ein Dreieck eingesetzt ist, oder? Also die Tatsache, dass das Bein sich im Wasser befindet und dadurch eine andere Farbintensität hat als der Rest des Körpers oder einen anderen Kontrast liefert, bestärkt natürlich, dass das hier als Dreieck noch besser sichtbar ist. Das wäre anders, wenn dieses Bein genauso hell wäre wie diese Schulter zum Beispiel. Dieses Dreieck wäre weniger klar wahrnehmbar.

00:36:29

Aber nicht nur innerhalb dieser Figur ist das Dreieck als Form erkennbar, sondern auch in der Komposition, das ganze Bild aufspannt sozusagen. Wenn ihr euch hier diese Glatze dieser Person im Vordergrund anseht, das weiße Haar der Person da im Zentrum, relativ weit hinten, und das Knie der Susanna, seht ihr, dass diese drei Punkte zusammen auch wieder ein Dreieck bilden, das die Komposition stark mitprägt. Etwas, was vielleicht an diesem Bild auch sehr gut beschreibbar ist und was ihr vielleicht auch beim Setzen eurer Aktzeichnungen am Blatt Papier vielleicht auch schon irgendwie beobachtet habt, dass wenn etwas auf den Bildträger gesetzt ist, wo es vielleicht auch abgeschnitten ist oder teilweise über den Bildrand hinaus gibt, produziert das immer eine gewisse Art von Unmittelbarkeit.

00:37:36

Sprich, dieses Bein, das ja einen sehr sinnlichen Moment darstellt, wo man sich fast vorstellen kann, welche Temperatur dieses Wasser hat, aber auch hier scheint das Wasser aus dem Bild zu rinnen, bis zu einem gewissen Grad. Und das wird auch verstärkt davon, dass das Bein auch abgeschnitten ist. Also dadurch transportiert sich diese sinnliche Wahrnehmung noch stärker, aber auch durch ein kompositorisches Mittel. Ähnlich ist es diese Person, die diesen Moment betrachtet, genauso wie wir als Betrachterinnen des Bildes. Und diese Person scheint ja fast aus dem Bild zu fallen, bis zu einem gewissen Grad. So als würde die irgendwie rauspurzeln. Und das hat schon damit zu tun, dass es hier auch angeschnitten ist und sozusagen das Fundament fehlt. Und das wiederum produziert Unmittelbarkeit.

00:38:39

Ein Bild, das auch kunsthistorisch sehr bedeutend ist, das übrigens riesengroß ist, das hängt in London, ist ein Bild des französischen Künstlers Seurat, der Teil des Impressionismus war, wo es da ganz stark darum ging, gewisse Qualitäten gewisser Momente, die Sensibilität von Licht und Ausdruck sozusagen zusammen zu verdichten und aufs Bild zu bringen. Und er war ein starker Verfechter des Pointillismus, also sozusagen einer Maltechnik, die wirklich nur aus Glimpses, also kleinen Punkten besteht, die zusammen die Bildkomposition und die Darstellung ergeben. Ich nehme dieses Bild auch als Anlass, um sozusagen ein Gestalten, ein Gestaltungsprinzip vorzustellen, das ich jetzt ein bisschen nur anschneide. Und zwar, vielleicht ist euch der goldene Schnitt schon einmal als Begriff untergekommen. Das ist sozusagen ein Gestaltungsprinzip, das ein bestimmtes proportionales Verhältnis zur Grundlage hat, also ein Teilungsverhältnis, das ungefähr aus dem Verhältnis von 5 zu 8 oder 3 zu 5 oder 8 zu 13 glaube ich, also je größer die Zahlen werden, desto präziser wird das.

00:40:21

Dem unterliegt das und das ist sozusagen ein besonders, in der westlichen Kunstgeschichte, als besonders harmonisches und gleichzeitig spannungsvolles Teilungsverhältnis wird das angesehen. Und ist sozusagen, seit der Antike, findet das mitunter Verwendung. Und hier ist es, hier kann man das daran festmachen, dass für die Komposition besonders wichtige Punkte sich auf Linien zusammenfassen lassen, die in ihren Abständen sich dem goldenen Schnitt verschreiben. Also hier sieht man zum Beispiel, eigentlich sieht man es fast besser ohne den Linien, oder wie die Schiffe, die Mitte des Gesichts, der abgestützte Arm hier, eine Linie zusammenbilden, die unbewusst sozusagen unsere Wahrnehmung beeinflussen. Ein wichtiges, also ihr habt vorhin auch, vorhin schon bei Susanna im Bade, diesem Tintoretto-Bild erwähnt, wie wichtig das Verhältnis von Ausschnitt beziehungsweise dem Format des Bildträgers zum Motiv selbst sind.

00:41:54

Das ist ein Bild von Lee Lozano, auch ein relativ großes Bild einer dieser amerikanischen Malerinnen von 1963, wo man das Gefühl hat, dass dieser Hammer, der sehr fest ist, also den kann man ja nicht leicht verbiegen, man weiß, es braucht ziemlich viel Kraft, um das zu verbiegen, hier von der Malerin sozusagen wie ins Format hineingepresst wird. Und irgendwie ist nicht ganz klar, sprengt der Hammer das Format oder das Format den Hammer sozusagen. Hier ein anderes Beispiel, wo das wirklich so ineinander gequetscht wird und das Format als dominante Instanz eingesetzt wird. So als könnte ein Bildformat im übertragenen Sinne Stahl, den Stahlhammer verbiegen, wenn die Malerin ihn hineinbekommen möchte. Ähnliche Geste hier von Maria Lasnik, die Kartoffelpresse von 1990, wo diese schwer zu definierbare Feld in der Mitte auch fast wie zerquetscht wird von dieser Presse, die da eingesetzt wird.

00:43:21

Dieses Rechteck wiederum korreliert aber auch mit dem Grundformat des Bildes. Ein Aspekt, der genauso wichtig ist, und dem wir uns bisher noch nicht so gewidmet haben, aber was euch vielleicht auch beim Setzen von Figuren aufs Blatt Papier schon aufgefallen ist, dass oft der Leerraum oder die leere Fläche genauso gestalterisch beteiligt ist wie das, was ihr aufs Papier setzt. Also die Leere ist, das Nichts ist sozusagen genauso ein gestalterisches Element. Und hier habe ich zwei unterschiedliche Beispiele. Eines von Nicole Eisenman, die ich vorhin schon erwähnt habe, wo man sieht, dass diese, kann man sagen, so insgesamt wahrscheinlich eine gute Hälfte des Bildes hier ist ja fast weiß oder wirklich nur durch sehr rudimentär gesetzte Farbfelder beschrieben. Und diese Farbfelder, dieses monochrome Farbfeld, erlaubt aber, dass sich dieses Licht im Sinne dieser Reflexion, wie wenn man so einen Kristall oder eine Diskokugel hat, hier abbilden kann.

00:44:44

Und auch hier gibt es sozusagen eine sehr starke Achse, die von dem Vorhang entlang dieser Hand sich verlängert, bis sie dann zu dieser Schallplatte kommt, wo wieder so ein sehr sensorischer, körperlicher Moment der Berührung stattfindet. Ähnlich hier dieses Bild von Adolf Menzel, das Balkonzimmer, eine Interieurmalerei von 1845, also so in diesem Biedermeier-Setting, wo auch hier diese leere Wand, die einen doch sehr großen Teil des Bildes einnimmt, dazu dient, diese Lichtreflexion wie eine Art Screen abzubilden. Jetzt kommen wir zu einem Kapitel, wo ich das Verhältnis von Vorder-, Mittel- und Hintergrund als gestalterisches Prinzip noch besprechen möchte. Das wird etwas, was für diese Projektarbeit, die wir am Ende des Semesters machen, einen sehr hohen Stellenwert haben wird, dass ihr damit umgehen könnt, wie ihr diese Staffelung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund einsetzen könnt, um eine gewisse räumliche Wirkung zu verstärken.

00:46:14

Hier haben wir jetzt so ein Stillleben, so ein maritimes Stillleben, könnte man sagen, von Jan von Kessel, also von 1661. Und anhand dessen, finde ich, kann man sehr gut diese Trennung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund erkennen. Ich habe versucht, das hier ein bisschen darzustellen. Diese Fische, die da so auf diesem Grund sind, bilden zusammen den Vordergrund. Hier ein Mittelgrund, wo wir irgendwie die See und zwei Felsen sehen. Und den Hintergrund, der einen Blick in die Landschaft und in die Weite anbietet. Hier sieht man eine sehr konkrete Staffelung von Kontrast und Farbkontrast und wie sich das mit der Tiefe sozusagen nach hinten aufweicht. Also hier sind die Kontraste sehr scharf, oder? Es gibt, es trifft sehr viel hell und dunkel aufeinander. Im Mittelgrund weicht sich das schon ein bisschen auf, ist aber noch relativ klar erkennbar.

00:47:34

Und wenn wir hier ganz hinten sehen, löst sich das sehr stark auf. Und es gibt in dem Sinn wenig Schärfe. Ich habe das jetzt hier noch einmal gestaffelt. Also ich habe jetzt diesen Effekt von dunkel nach hell, beziehungsweise von viel Kontrast zu wenig Kontrast, hier noch einmal verstärkt. Also das sozusagen immer heller nach hinten gemacht, heller als es tatsächlich ist. Und dann habe ich das Ganze umgekehrt noch einmal, so dass ich versucht habe, dem Hintergrund mehr Kontrast zu geben und nach vorne hin. .

00:48:24

Es immer heller zu belichten. Und der Effekt, den wir hier sehen, ist, dass die räumliche Wirkung links, naja, irgendwie der Vordergrund tritt natürlich noch stärker in den Vordergrund, als er eh schon ist. Und nach hinten löst sich es immer mehr auf. Also der Mittelgrund löst sich hier auch schon deutlicher auf. Und beim rechten Beispiel hat man auch das Gefühl, dass es wirklich entgegen der räumlichen Wirkung wirkt. Ja, man hat das Gefühl, dass die räumliche Darstellung verloren geht. Hier habe ich das Ganze mit schwarzen Filtern ähnlich probiert. Also, und da ist es weniger ein Problem der Räumlichkeit sozusagen, sondern man hat hier eher das Gefühl, es ist wie, als würde man den Lichtkegel woanders hinsetzen. Oder, und genauso den Blick lenken auf einer anderen Ebene. Hier ist der Blick eindeutig auf den Hintergrund sozusagen gerichtet.

00:49:36

Der Vordergrund dunkelt stark ab und wir können ihn nur noch in Umrissen eher wahrnehmen. Und hier ist es so, als hätte man ein Spotlight, einfach nach vorne und hinten wird es einfach dunkel. Also, das soll euch sozusagen vermitteln, dass in dieser Staffelung von Vordermittel und Hintergrund auch die Kontraste eine große Rolle spielen in der Art und Weise, wo ihr sozusagen den Blick hinleiten wollt. Ich habe jetzt diese vier Beispiele noch einmal zusammengesetzt, um auch noch mal kurz über Farbkontraste zu sprechen, was ich bisher jetzt relativ wenig besprochen habe. Aber wenn ihr alle mal kurz die Augen zusammenkneift und mal schaut, welche Farbe sozusagen, wenn alles verschwimmt, noch besonders dominant hervorsticht, ist das, würde ich mal sagen, dieses rote Ungetüm hier auf der Seite im Mittelgrund oder auch diese kleinen Korallenstücke oder die geröteten Flossen der Fische hier, die noch relativ lang erkennbar sind, die hervorstechen und deren Streuung und Positionierung natürlich auch einen nicht zu unterschätzenden Beitrag auf die Wirkung dieses Bildes.

00:51:13

Auch hier wieder eine Gegenüberstellung zu einem abstrakten Beispiel, das Mai-Bild von Paul Klee von 1925, das, so wie ihr könnt es sagen, auch das Prinzip des Pixels vorwegnimmt, oder? Es sieht wie so ein, als würde man in ein verpixeltes Bild stark reinzoomen oder es wäre ein Filter davor gelegt. Aber hier kann man genau dasselbe beobachten in dieser Farbkomposition, dass, wenn man die Augen zusammenkneift, diese roten Punkte oder die Streuung dieser roten Punkte für sich noch einmal eine Konstellation ergeben, die einen großen Einfluss auf die Gesamtkomposition haben und sozusagen Akzente setzen. Hier das Mai-Bild noch einmal für sich. Aber auch an diesem Bild kann man nicht nur, wie gesagt, über Farbe sprechen. Man kann hier genauso über Dynamik, über Richtung etc. sprechen.

00:52:19

Das überspringe ich jetzt, weil ich glaube, dass das noch deutlicher auch in einer anderen Vorlesung zusammengefasst wird. Das ist der Farbkreis nach Johannes Itten, dem viele dieser Prinzipien unterlegen sind. Ist aber auch nicht das einzige Farbsystem. Ich möchte jetzt dafür lieber noch einmal über eine Malerei sprechen, einer österreichischen impressionistischen Malerin, der Tina Blau. Das Belvedere hat einen Großteil ihrer Bilder und ihres Nachlasses. Und dieses Bild trägt den Titel »Sommer im Prater« und zeigt offensichtlich so eine Gesellschaft unter einem Baum beim Flanieren oder Rasten. Und was ich hier gemacht habe, was man hier sagen kann, genauso wie dieser rote Akzent, den wir vorher bei den anderen Bildern beobachtet haben, bildet das auch hier, dieses rote Tuch, nehme ich mal an, auf dem Kopf einer Person, einen ...

00:53:41

einen sehr entscheidenden, eine sehr entscheidende Rolle in der Gesamtkomposition dieses Bildes. Und dieses leicht aus dem Zentrum gerückte Bild ist sozusagen auch eine Art Schwerpunkt für dieses Bild und für diese Komposition. Und das ist vor allem dann erkennbar, wenn man das Ganze mal schwarz-weiß macht. Ihr seht, diese Komposition hat jetzt eine komplett andere Wirkung, wenn dieser Punkt verschwindet. Jetzt haben wir nur mehr schwarz-weiß-Kontraste hier, also hell und dunkel. Und diese Komposition hat eine andere Wirkung auf uns, als es bei diesem linken Beispiel tut, das wir hier sehen. Ein Begriff, über den ich auch noch sprechen möchte, über den man stundenweise noch sprechen könnte und die ich hier jetzt kurz noch anreise, anhand von einem Beispiel von Eduard Munch, einem norwegischen Künstler, der Expressionist war.

00:54:53

Das heißt, es ging sehr stark um den Ausdruck, der Farbe und der Wirkung. Und der hat dieses Bild am toten Bett, ich glaube, es gibt sogar noch eine dritte Fassung, aber ich habe jetzt mal hier zwei zusammengefasst, das heißt, das ist im Groben dasselbe Motiv, dieselbe Darstellung, dieselbe Handlung, dasselbe Sujet, würde man sagen, aber in einer sehr unterschiedlichen Ausführung. Gerade wenn ihr diesen Hintergrund anseht, aber auch die Formulierung dieser Ärmel hier oder so, also wenn man das gegeneinander stellt, gibt es doch einige Unterschiede, die vor allem, in der Struktur sich festmachen lassen, oder? Im Duktus des Pinsels, in der Grobheit der Geste. Und obwohl es eben dasselbe Bild in der Aufmachung und in der Anlage ist, hat es sehr unterschiedliche Ausdrücke.

00:56:01

Hier auch noch einmal ein Bild von Nicole Eisenman, das vielleicht auch mehrere Aspekte jetzt noch einmal zusammenbringt. Also einerseits die Texturen, die hier malerisch sehr wichtig sind und vielerlei unterschiedlich ausgeführt werden und auch ein starker Aspekt dieser Malerei sind. Aber auch die Staffelung in Bezug auf Kontrast und Farbe. Und von der Struktur zum Rhythmus. Also auch Rhythmus ist ein gestalterisches Prinzip, das durchaus mit Komposition zu tun hat. Auch Rhythmus ist ein Begriff, der genauso wie Komposition in der Musik vielleicht sogar noch stärker verankert ist, als in der bildenden Kunst. Aber hier ist ein Webstück von Anni Albers von 1925, das sozusagen von dieser Anordnung gewisser Farbfelder in einer bestimmten rhythmischen Komposition diese Gestaltung ausmacht. Bitte? Ja, bin gleich fertig. Dann überspringe ich diese zwei Bilder noch. Ich möchte euch zu Ende dieses Bild nochmal zeigen. Das ist das, was wir am Anfang gesehen haben, an dem wir versucht haben, die Prinzipien von Abstraktion, Repräsentation, Figuration in Bezug auf diesen Titel Komposition mit drei Figuren auseinander zu nehmen und besser zu beschreiben. Und ich hoffe, dass der Input, den ich euch gegeben habe, einerseits euch dieses Bild vielleicht jetzt ein bisschen anders sehen lässt, aber auch euch im Weiteren für Projektarbeit und in der Lehrveranstaltung weiter begleiten und unterstützen können. Vielen Dank.

00:58:27

Warte mal, wir haben Hausübung 5, da sind wir. Und schauen durch.

00:58:38

Ich habe wieder durchwegs Arbeiten, die man herzeigen kann, rausgesucht. Bei denen im zweiten Abschnitt habe ich immer eine kleine Bemerkung zu etwas zu machen.

00:58:57

Ambitioniert, ne? Schön. Vielleicht ist die Architektur in der Größe nicht ganz richtig gewesen. Diesmal habe ich etwa 1600 Bilder gesichtet und deswegen, nee, stimmt ja gar nicht, 1270 oder sowas waren das. Und ich habe immerhin hier so, glaube ich, etwa 200 Bilder rausgeholt. Das ist schon ein guter Prozentsatz. Ich muss mich jetzt erst auch darauf einstellen, um dann sinnvoll was zu sagen. Aber man muss ja nicht immer alles, das finde ich ganz lustig, das einmal auf den Kopf zu legen und einmal richtig rum. Das ist ja nicht so einfach. Und sehe ich ein, das ist natürlich eine bewusste Überschreitung der Regeln der Übung, aber du kriegst es schon hin, das passt schon. Da geht es ja ums zeichnerische Vermögen, es geht ja gar nicht so darum, dass jedes i-Tüpfelchen der Aufgabenstellung beachtet ist. Es geht ums Können, ums Könnenwollen und um die Flüssigkeit.

01:00:30

Manchmal sind da so furchtbar viele Zwischenstufen, das ist eigentlich nicht notwendig unbedingt.

01:00:44

Ihr seht, wenn es auf einem Hochformat-Layout ist, dann sind die Sachen immer winzig. Dafür ist es dann hier nochmal extra gewesen.

01:00:59

Ein Drittel haben wir jetzt gesehen. Ein Drittel haben wir jetzt gesehen. Ein Drittel haben wir jetzt gesehen.

01:01:09

Licht ist eigentlich immer sehr wirkungsvoll, finde ich. Das war jetzt vorhin dieses Gegenlicht. Da ist sie ambitioniert. Hast du etwas? Nee, du hast genau die Augenhöhe genommen. Moment, ja, alles richtig, alles richtig. Ja, ja, gute Arbeit.

01:01:39

Locker gezeichnet, wunderbar. Nutzt das auch tatsächlich, um kleine Szenerien experimentell zu machen? Es kommen ja noch ein paar derartige Aufgaben. Und diese Suche nach etwas, was lustig sein könnte oder reizvoll, finde ich, ist ein gutes Anliegen. Natürlich geht es da auch um Komposition.

01:02:17

Wo sind wir? Wir sind bei 113 und ich habe etwa 205, glaube ich.

01:02:33

Da fehlen mir wieder die Schnitte durch den Boden. Die würde ich immer machen. Ich gucke mal, ob ich meinen Stift parallel hier irgendwie aus der Tasche ziehen kann. Aber vielleicht geht es nicht. Ich lasse es. Dann kann ich halt nicht zeichnen. Ich kann vielleicht mit der Maus zeigen, wenn irgendwas gemacht werden soll.

01:03:02

Da sind wieder ganz viele Zwischenstufen. Da sieht man, wie wirksam ein prominenter Vordergrund ist. Wobei, klar, wenn du jetzt ein Architekturprojekt präsentierst und du machst eine schöne Frau in den Vordergrund, dann ist das nicht ganz ähnlich, glaube ich.

01:03:41

Das ist immer die Gefahr der Staffage. Die Staffage lenkt den Blick auf sich und zieht ihn natürlich von der Szene ab. Das ist vielleicht tatsächlich, sind diese Hausübungen eine Etüde darin, wie weit kann ich mit Staffage gehen, wie kann ich da meinen Spaß haben sozusagen. Ja, jetzt hätte ich gerne einen Stift. Da finde ich gut die Arbeit, das ist klar, die ist flott und zügig. Proportional bist du nicht ganz sicher. Hier habe ich den Schatten, wegen des Schattens habe ich es hier in diesen Abschnitt getan. Vor allen Dingen der Schatten des unteren Klotzes, der da so versetzt rauskommt, das ist einfach falsch. Und da oben ist auch eine komische Irritation. Das hier ist sehr locker gemacht und gut gemacht. Die sind ein bisschen lang, die Dinger. Aber wahrscheinlich wegen eines anderen Bildes.

01:04:40

Ne, ich weiß jetzt nicht mehr, warum ich das zu kommentieren getan habe. Da sind die Proportionen nicht ganz stimmig, aber da weiß man nie, wie das mit der Wiedergabe ist. Das kann auch sein, dass die Wiedergabe nicht proportional ist. Das ist auch völlig gemacht. Der Schatten kann nicht richtig sein. Das ist vielleicht das Problem der unscharfen Lichtquelle. Auf dem Schreibtisch oder so, dann musst du das quasi interpretieren. Und dann passieren dir Irrtümer. Da kannst du mal quasi geometrisch über Schatten nachdenken. Oder nimm eine LED und dann hast du scharfe Schatten. Dann passieren da keine Irrtümer. Aber das ist ein richtiges Missverständnis von Perspektive. Dass es so quasi irgendwie kompositorische Linien wären. Das ist nicht der Fall. Ich muss das einfach sagen, dass wenn du Sachen zum Fluchtpunkt hin hast, dann ist alles, was zum Fluchtpunkt geht, ist weiter weg.

01:05:48

Und jetzt kann das deswegen nicht plötzlich die Frontseite zeigen. Also das ist nicht einfach nur ein dekoratives Ordnungssystem, der Fluchtpunkt, sondern der ist eben tatsächlich der Punkt, wo diese Linien wirklich ganz geometrisch hinlaufen. Wenn man das konsequent macht, sieht es anders aus. Hier ist ... Hier sind offensichtlich Fotos verarbeitet worden und dann konntest du nicht von diesen Schrägen absehen, die in den Fotos sind, dass es ganz horizontal bleibt, das ist in allen Ansichten. Ich habe ja gewarnt vor solchen schiefen Konstellationen, weil sie auch für das Training dessen, was wir da machen, gar nicht so geeignet sind. Aber es ist natürlich auch ambitioniert. Ich will dir jetzt nicht total den Spaß verderben. Ganz gut.

01:06:46

Betrachtet es einfach als Kompliment, wenn ihr hier dabei seid. Das wackelt mir viel zu sehr. Ich weiß nicht, warum du das so aufgeregt fotografiert hast. Jo, das ist doch alles ganz okay hier. Wir sind jetzt gleich durch. Ich weiß nicht mehr, warum das da ... Das war eine Sequenz. Da muss ich kurz selber drüber nachdenken, was war denn da? Wie habe ich das gebracht? Ich muss zugeben, ich kriege es jetzt nicht mehr zusammen. Aber wir lassen es bei diesen Kurzauftritten, weil einfach wir ja nicht so viel Zeit haben jetzt. Also los, komm, geh mal durch. Da ist auch der Schatten nicht richtig, da im Vordergrund. Der stimmt nicht so ganz, der kann nicht sein. Da ist viel mit dem Lineal gemacht worden. Ich finde eigentlich, wenn man etwas perspektivisch lernen will, das Lineal ist ein sehr geeignetes Werkzeug.

01:07:41

Da würde ich überhaupt nicht sagen, dass das falsch ist. Trotzdem bin ich natürlich dafür, dass man freihändig versucht zu zeichnen, um das freihändige Zeichnen sich anzutrainieren. Damit das nicht irgendwie etwas Besonderes ist, dass man freihändig zeichnet. So, wir haben die nächste Hausübung. Die Aufgabe lautet ... Ich gehe da einfach durch, mache ein Foto, das nicht stürzt und wo das Objekt, das soll Architektur sein, erstens rechtwinklig ist. Nehmt keine schiefwinklige Architektur. Rechtwinklig ist und unter 45 Grad zur Kamera ausgerichtet ist, sodass die beiden Fluchtpunkte symmetrisch sind. Dann macht das fotografierte Selberobjekt nochmal nicht symmetrisch. Also dieses Foto hier ist viel älter, ist egal. Und zwar ohne stürzende Linien. Das geht analog, so wie das jetzt hier gerade zu sehen war. Wenn du ein Hochformat fotografierst, wir haben das schon mit dem frontalperspektivischen Raum so gemacht.

01:08:53

Wenn du ein Hochformat fotografierst und dann schneidest du das untere einfach weg, dann dürfte es möglich sein zumindest, dass das da oben nicht stürzt. Versucht das. Ihr habt natürlich teilweise viel modernere Kameras, als ich sie kenne, die das schon mit einer integrierten Software machen und so weiter. Trotzdem bin ich natürlich dafür, dass man bewusst mit den Raumabbildungszwängen umgeht. Und dafür muss man es vielleicht manuell machen. So, jetzt haben wir hier das 45 Grad Foto. Und jetzt soll das wieder wie bei der frontalperspektivischen Hausaufgabe blass ausgedruckt werden und layoutet werden. Dann soll die Fluchtung ... analysiert werden. Das habe ich hier auf dem Tablet gemacht. Damals in der Covid-Zeit war das, glaube ich. Und dann nimmst du das und zeichnest darüber eine Szene mit unter 45 Grad ausgerichteten Würfelmodulen, wovon eins 50 Zentimeter groß ist und jemand drauf sitzt.

01:09:55

Du weißt ja, aus welcher Höhe heraus du das fotografiert hast. Dann weißt du, welches Niveau der Horizont hat. Und kannst dir die 50 Zentimeter erschließen. Das habe ich hier wohl unter der Kamera gezeichnet. Sieht ganz danach aus. Und schließlich führst du noch einen Schnitt in das Haus herein. Technische Schnitte im Architekturkontext gehen eigentlich immer durch die Öffnungen, gehen durch die Fenster durch. Und du siehst dann das Fleisch des Hauses, die Substanz, also die massiven Stärken oder auch zusammengesetzten Stärken. So. Stelle etwas unter 45 Grad da, was du dann in der anderen Perspektive auch nochmal darstellst, die du dafür erstmal überhaupt perspektivisch analysieren musst. Das sind freihändige Striche, hier unter der Kamera gezeichnet. Dann führst du das da alles nach. Also diesen Würfel da, den großen, der da vorsteht. Und das Aufschneiden des Hauses.

01:10:56

Das ist hier viel zu ... Also das ist so ein bisschen angsteinfreundlich. Das ist ein bisschen abflößend elaboriert hier. Ist zwar nur im Vortrag gezeichnet, aber da habe ich mir eine Aufgabe gestellt, die zu viel gewesen wäre für Studenten. Also das ist richtiger, gebt es bescheidener. Führt einen Schnitt, den ihr wirklich führen könnt. Und wo ihr eine Ahnung habt, wie es dahinter aussieht, das ist vernünftig. So, und das ist sozusagen ... Ihr habt dann zwei Bilder von derselben Sache. Das eine ist hier wirklich scheußlich, weil ich es digital mit dem Stift gemacht habe. Das andere ist analog und übrigens viel älter. Hier anderes Beispiel, ähnliche Aufgabe. Nur war damals nicht verlangt, dass das Würfel sind, die dazu gestellt werden. Hier sind es jetzt irgendwelche Gestelle. Und es waren dann auch zwei Perspektiven davon verlangt.

01:11:43

Hier ist ein ähnliches Spiel gemacht worden mit dem Aufbaulabor. Allerdings, diesmal von innen gesehen, ist nicht exakt die Aufgabe. Es sind nur diese Elemente des ... zweifachfluchtenden Zeichnens von Quader-Geschichten und des Schneidens einer bestehenden Situation. Hier nutzt man es nicht für einen Einblick, sondern für einen Ausblick. Ist ja eigentlich viel interessanter. Ich will das gerne offen lassen, dass du das auch für einen Ausblick nutzen kannst. Glaube allerdings, dass es schwieriger ist. So, jetzt 45 Grad. Wenn ich einen Würfel 45 Grad zeichnen will, dann nützt es mir, wenn ich den Würfel geometrisch betrachte, und wenn ich diagonal dieses Rechteck da drin angucke, das ich da so rötlich gemacht habe, dann sieht man schon aus den zwei Papieren, die ich da vorgelegt habe, dass das genau die Proportion eines ganz normalen Papiers ist.

01:12:37

DIN A4. Das ist ein DIN A4-Papier. Geht auch ein DIN A3, DIN A5, die gehen alle. Auch die B-Reihen gehen auch alle, weil die haben alle dieselbe Proportion, nämlich 1 zu Wurzel 2. Und das kann man nach dem Pythagoras ja ausrechnen, dass das Diagonal da drin stecken muss. Also, wenn du einen Würfel zeichnen willst, diagonal, dann zeichnest du zuerst ein Stück Papier. Ungefähr, nach Augenmaß. Und dann nimmst du deine beiden Fluchtpunkte da in der Ecke und zeichnest einen Würfel. Das mache ich vielleicht gleich unter der Kamera vor. Jetzt, erste Aufgabe allerdings, ist mal überhaupt das Fotografieren. Also, du gehst hin, stellst dich hin, machst einen Schnappschuss, dann sieht das vielleicht so aus. Soll aber nicht. Es soll gesehen werden, dass, Moment mal, in der Mitte ist die vertikale, nicht vertikale, und der Horizont ist deswegen auch überhaupt gar nicht vertikal.

01:13:26

Horizont heißt nicht mehr. Also, das ist die erste Korrektur. Aber jetzt seht ihr hoffentlich alle, dass das ein stürzendes Bild ist. Was muss passieren? Es muss, darf dieser Hauptpunkt der Kamera, also dieses Zentrum der Blickachse, das muss auf den Horizont. Muss da runter. Ja, hier habe ich das offenbar nicht analytisch gezeigt, schade. Aber das ist jetzt entzerrt. Ist das übrigens dasselbe Bild? Das ist dasselbe Bild, ja, es ist entzerrt. Mit Photoshop entzerrt, ziemlich sicher. Und was ist jetzt hier? Das scheint auch dasselbe Bild zu sein. Das ist einfach ein anderer Ausschnitt. Was ich damit sagen wollte, habe ich vergessen. Hier ist, hier so habe ich es offenbar fotografiert. Und möglicherweise habe ich vorhin die Verzerrung künstlich hergestellt. Das kann gut sein. Also, das ist der Schmäh, ne?

01:14:14

Mit der Achse des Bildes auf den Horizont zeigen und einfach einen großen Teil des Bildes wegschmeißen. Dann wird es tatsächlich eben nicht so wie dieses hier. Nicht stürzend, ne? Häufig werden die irgendwie oberflächlich eingestellt. Dann ist irgendein Element im Bild horizontal. Und dann sagt man so, wieso, das sieht doch ordentlich aus. Was willst du denn? Aber achtet mal links und rechts auf die Bildränder und den Konflikt mit der Architektur, ne? Wenn ich die Kamera so ausrichte, dass das richtig wird, im Querformat komme ich da nicht weit, wie man sieht. Im Hochformat passt dann was drauf. Und ich kann dann schließlich diesen Ausschnitt nehmen. Ich will da nicht hängen bleiben. Jetzt das nächste Kriterium, die Symmetrie des Fotos. Ihr seht das ja, die Fotos habe ich gemacht, um diese Aufgabe experimentell zu exploren sozusagen.

01:15:03

Und habe dabei festgestellt, so einfach ist das aber nicht mit den 45 Grad. Das geht nicht so leicht. Da kann ich nur sagen, mach mehr Fotos als du brauchst und schwenk sukzessive die Kamera, damit du am Schreibtisch dann rausfindest, welches ist denn nun 45 Grad, ja? Also, hier habe ich das, glaube ich, durch Verzerren hergestellt. Aber das braucht uns jetzt nicht interessieren. Ich gehe jetzt hier in verschiedene Bilder rein. Da zeige ich eine ganze Serie von Bildern, die ich fotografiert habe, um eben diese 45 Grad einzustellen. Die habe ich auch immer schön brav hier fürs Tutorial entzerrt. Aber da entsteht dann schnell eine riesige Datenmenge, wie man sieht. Müsst ihr nicht, müsst ihr jetzt nicht super. Ihr solltet im Prinzip verstehen, welches Problem gibt es da, diese Verzerrung.

01:15:52

Und wie kann ich der begegnen, ne? So, jetzt, ich überspringe das. Ich zeige euch hier gerade das Tutorial. Aber für die kurze Zeit, die wir haben, ist das nicht geeignet. Hier geht es um die Frage, welches Bild ist denn hier geeignet, um es zu verwenden, ne? Das offenbar nicht, denn da ist zu wenig Umraum, um die Würfel aufzustellen. Hier, damit könnte man bestimmt schon umgehen. Und damit wird man auch schon umgehen können. Das ist, glaube ich, das seht ihr selber auch. Das hier ist für die Aufgabe geeignet oder nicht? Was meint ihr? Bildet euch eine Meinung. Es ist natürlich nicht geeignet. Warum? Weil es eine frontale Perspektive ist. Und jetzt soll die Übereckperspektive studiert werden, ne? Also eine diagonale Perspektive, bei der es zwei Schlusspunkte gibt und nicht einen in der Mitte, wie hier.

01:16:41

So, das Bild wäre also geeignet. Jetzt kann man da drüber, das habt ihr gerade in rot gesehen, über dem anderen Bild, etwas zeichnen, was ich ein Fluchtlinienkorsett nenne. Wobei allerdings bei einem normalen Foto das eher so aussehen könnte, oder so, oder so. Da wird, die beiden Distanzpunkte da, die Fluchtpunkte der diagonalen Perspektive, die sind ganz bestimmt nicht auf eurem Foto drauf. Schon gar nicht, wenn ihr ein Hochformat macht. Es kann nicht gehen, ja? Wenn ich zoome, und ich will nicht, dass das stürzt, dann muss ich den, diesen Punkt auf dem Horizont immer im Zentrum einkalkulieren. Bei einer Zeichnung, also bei der Kamera kann es nur so gehen, bei der Zeichnung kann es sehr wohl auch so gehen. Also nachträgliches Umformatieren und dann einen entsprechenden Ausschnitt nehmen, ist vernünftig.

01:17:32

Jetzt, ich überspringe das hier, habe ich so eine ganze Serie von Bildern gemacht und habe die in einem, das kann man im Videomodus quasi abspielen, aber ob das so wichtig ist, ist eine andere Frage. Ich soll das, glaube ich, lieber praktisch machen. Ja, ja, ja, ich soll das praktisch machen. Ich soll jetzt hier nicht mein Tutorial ausufernd vortragen. Ich zeige euch, was da drin ist und ich schalte um auf Kamera und zeichne. Ich glaube, dass das instruktiver ist. Für wen ist das instruktiver, wenn ich zeichne? Hebt die Hand. Für wen ist das instruktiver, wenn ich es vom Tutorial aus zeige? Das ist die verschwindende Minderheit. Dann zeige ich euch nur das, was es im Tutorial gibt. Ich finde das auch ein bisschen problematisch in meinen Tutorials.

01:18:19

Unten links steht der Text und rechts ist das Bild. Also permanent musst du hin- und herspringen. Ich gehe deswegen nur durch, dass ihr eine Inhaltsangabe habt und dass ihr vielleicht ein paar schöne Studienarbeiten seht. Das ist eindeutig digital gemacht, geschickt gemacht, ja, ganz schön. Das sind eben Studienarbeiten von älteren Generationen der Ausbildung. Und ich lasse das jetzt. Das finde ich ganz lustig, weil das ist wirklich eine Architekturfantasie, eine Spinnerei mit dem 21er-Haus. Da habe ich noch ein paar Beispiele. Der hat das Haus ganz schön durchgeschnitten, deswegen zeige ich das noch. Guck da, da hat er seinen Spaß am Sichtbarmachen des Unsichtbaren. Das finde ich gut. Das Foto ist auch sehr fantasievoll umgebaut worden. Sowas finde ich sehr schöne Resultate. Okay, ich zeichne. Ich stelle mir folgende Aufgabe. Ich will diese Konstellation, die ich da schon gemacht habe, früher, die will ich jetzt einfach in das andere Foto eintragen und diesmal hoffentlich nicht so hässlich wie beim letzten Mal. Geh mal, also das ist ja nur eine Übung, das heißt, das ist jetzt wirklich eine gute Dargestellung.

01:20:01

Das ist eine blöde Kiste. Aber tun wir so, als wäre das jetzt wunder wie wichtig.

01:20:23

Das ist ein Wettbewerbsbeitrag oder der eigene Entwurf, an dem man ein halbes Jahr gearbeitet hat und so weiter. Dann geht es darum, wie hängen denn hier die Dinge zusammen? Und dann wäre vielleicht eine wichtige Frage, in welcher Ebene steht denn dieses Gerüst? Ich ziehe jetzt da den Strich, gebe zu, dass ich das eigentlich kaum einschätzen kann. Lass mal kurz nachdenken, wie könnten wir das hinkriegen? Mir fällt jetzt nichts Schlaueres ein, als diese Höhe da zu nehmen und zu sagen, come on, die schneidet jetzt. Die Bodenlinie da, das ist wirklich eine sehr rudimentäre Schätzung. Aber ich sage jetzt mal einfach, das ist diese Fensterachse, da ist das dran montiert und steht jetzt hier so vor der TU.

01:22:04

...kommt mir, ehrlich gesagt, das Ding kommt mir größer vor und deswegen bin ich nicht einverstanden. Jetzt muss ich, ha, jetzt habe ich leider kein Foto. Das wird wahrscheinlich die erste Fensterachse sein hier, genau. Eins, zwei, drei, vier, fünf. Ich probiere mal einfach nur versuchsweise. Was ist denn, wenn ich annehme, dass das hier steht? Ne, seriöserweise bei einem Architekturprojekt, äh, bei einem Architekturprojekt weiß ich natürlich, wo das steht, aber hier muss ich das Foto, muss ich eine Exegese des Fotos betreiben, ne, oder vielmehr meiner Montage hier. Ich entscheide mich für diese Ebene. Ich finde, dass die plausibler ist, ja. In der steht das. Ich habe leider nur diesen Stift. Ist der etwa ein harter? Ja, das ist ein Haar. Der ist unbrauchbar für mich. Das ist ein B, der ist auch nicht so toll.

01:23:05

Lass mal gucken, ich habe da noch einen Weichen. Da, ich hoffe, dass der, ja, der ist besser. Gut, äh, so, jetzt die nächste Frage. Also, wenn ich unterstelle, dass das ein Quadrat ist, das ist allerdings auch ein bisschen dahingestellt, ja, dann könnte ich, nein, ich mache es anders. Ich, äh, ich, egal jetzt, ob das ein Quadrat ist oder nicht, ich schätze hier ein Quadrat. Es geht um, um Zeichnen nach Augenmaß. Ne? Und um räumlich Konkretes Zeichnen. So, ich schätze, habe jetzt hier ein Quadrat geschätzt. Ich glaube, das ist eins, ja. Warte mal, ich mache da zwei Diagonalen durch, damit man das ablesen kann. Kann man das sehen? Ja, man kann. Sehr gut. So. Ein Quadrat und dann kommen da dran eins, zwei, drei, vier, sagen wir, ja.

01:23:54

Ein Quadrat plus, äh, plus so ein Hochformat von, von eins zu vier und das Ganze festgemacht an der, also, wenn ich die Schnittachse mitzähle, eins, zwei, drei, vierten Fensterachse, ziemlich sicher war das die erste vor dem, vor dem Risalit, dann, äh, weiß ich jetzt, wo ich hin muss, auf die Kämpferhöhe von diesem Fenster, okay. Und jetzt muss ich, bevor ich die Gitti, das finde ich so scheußlich hier, äh, da kann man auch alles sehen, was man braucht und jetzt trage ich das Zeug halt ein, ne. Also, erste, zweite, dritte, vierte Fensterachse ist hier. Bevor ich überhaupt irgendwas dazu zeichnen kann, muss ich das Foto mal erst analysieren, ja. Und das ist jetzt alles, was hier unausgesprochen vorhergegangen ist, viel, habt ihr vielmehr vom Computer aus gesehen, das ist, äh, ist die Analyse der Perspektive und das ist jetzt also natürlich nicht irgendein Foto, sondern das Foto, wo diese Fluchtpunkte, naja, finde ich das gut.

01:24:54

Ich glaube, ich schummel ein bisschen, um behaupten zu dürfen, dass das hier, äh, symmetrisch fluchtet. Wahrscheinlich ist das kein Schummeln, sondern wahrscheinlich habe ich da nicht, nicht genug aufgepasst. So. Also, so, so dürfte das fluchten, weshalb ich jetzt natürlich hier sagen kann, ja gut, dann gibt's diese Fluchtlinie und es gibt die da und es gibt die, ne, also, wie wir das gerade in rot gesehen haben in der Vorlage, ich mach das hier auch, einfach, um zu sagen, es gibt dieses Spannungsfeld, in dem ich jetzt meine Perspektive zeichnen kann. Da bin ich allzu sehr aus, rausgegangen. Zurück zur, zum Inhalt, eins, zwei, drei, vier, Kämpferhöhe da, das ist die, die Fluchtlinie und da kommt's raus und jetzt brauche ich dieses eins zu vier Thema, ja, äh, krieg ich hin. Da würde ich jetzt dann sagen, gut, ich soll also in einer diagonal zweifach fluchtenden Perspektive ein Quadrat zeichnen. Wie geht das? Ich nehme ein DIN-Hochformat, ein Papier-Hochformat. Hier. Das ist ein DIN-A4-Papier, ja, also gut, es ist ein riesiges Papier, also nicht DIN-A4. Äh, ich finde, die Proportion ist gut genug.

01:26:11

Für eine Freihandzeichnung reicht das bei weitem und jetzt brauche ich leider mal erst die Mitte des, des Formats, da ist der, der Hauptpunkt, wenn's wahr ist, dann ist die Distanz von dem zu dem Fluchtpunkt so groß wie die zu dem. Das ist der Fall. Und jetzt kann ich hier so rausfluchten und dann weiß ich, in dieser Verkürzung ist das ein Quadrat mit der Höhe, die ich ursprünglich da angesetzt hab, ne. Jetzt muss ich noch ein Viertelquadrat dazu tun, dann nehme ich hier die Höhe, so, warte mal, ich überlege gerade, was da, was da wohl denn eine schöne Methode wäre. Ich weiß schon. Ich mach das jetzt so. Und dann nehme ich die Diagonale. Ja. Ja. Ja. Und dann nehme ich die Diagonale und gehe um 1 weiter auf und bin hier und sag, komm, da muss das Ding stehen, ja.

01:27:04

Es war, glaube ich, ein bisschen höher als dieses 1 zu 4, deswegen drücke ich das ein bisschen rein. Und jetzt gucke ich hier auf den Vordergrund, da ist hier die Hecke. Die ist natürlich nicht durchsichtig. Deswegen werde ich das wahrscheinlich. Der unten enden lassen, dann geht das jetzt hier hin. Jetzt soll das. Jetzt soll da oben ein Würfel stehen und dafür brauche ich jetzt allerdings wieder diese Proportionen da. Lass mal schätzen, wenn das zwei Einheiten sind, dann sind das auch zwei Einheiten und dann ist das weniger als eine Dritte. Ich weiß nicht, ob mir das jetzt ganz viel nützt, aber ich mache es nach Augenmaß, ich sage, nach Augenmaß ist es ungefähr hier. Achso, Moment, ich brauche ja kein Augenmaß, wenn ich das jetzt hier analysiere, dann komme ich mehr oder weniger auf den Kämpfer dieser unteren Fenster,

01:27:52

bisschen, ne, ziemlich genau auf diesen Kämpfer komme ich, wunderbar, das kann ich ja benutzen, ne, dann gehe ich jetzt hier raus, so, ja, aber das muss ich dann auch können, naja, machen wir kein Theater, so, das da, ja. Und jetzt kommt das, was ich euch gezeigt habe, wie zeichne ich einen Würfel, ich zeichne einfach das diagonal da drin steckende Papier. Das ist mein, ich stelle mir ein aufgeschlagenes Schuhpapier, ich stelle mir ein Schulheft vor, ja, hier ist, hier ist das Etikett Daniel Chamier 2b, ja, da, da ist das, das ist also ein DIN-Papier, ne, und jetzt nehme ich meinen, meinen, meinen Hauptpunkt, denn hier steckt in der anderen diagonalen Richtung ja auch ein DIN-Papier drin, ne, also kann ich das so quasi so machen und dann finde ich hier raus, aha, das sieht jetzt hier so aus.

01:28:43

Und, achso, theoretisch müsste durch diese Ecken jetzt dieser Flucht, diese Fluchtlinie da zum selben Ergebnis gelangen, kommt, tut sie nicht, wahrscheinlich, weil ich da nicht ganz steil genug war, und das jetzt hier, natürlich schummel ich das jetzt ein bisschen hin, ne, aber passt schon, komm, das ist mein Ding. Und das ist die äußere Ecke, machen wir das noch nach hinten, kommen wir da hin und da hin und haben da hinten die äußere Ecke, jetzt muss ich noch Wandstärke machen, weil Architektur ohne, ohne Physis ist keine gute Idee. Jetzt gebe ich dem also hier zusätzlich eine Dimension, damit fange ich auch diesen, diesen missglückten Strich da oben auf, ne. Einfach, es geht um freihändiges Zeichnen, es geht nicht um ein, um, äh, jetzt um eine technische Zeichnung, sondern es geht eigentlich um sowas wie eine Entwurfsskizze, ne.

01:29:40

Du willst gucken, wie sieht denn das aus, wenn ich das da hinstelle, ja. Ich muss kurz abgucken bei der Vorlage, da oben ist ein Loch drin, kann ich alles machen, aber ich soll jetzt nicht übertreiben, es soll ja auch nicht so lange dauern, da ist das, da ist die Wandstärke hinten, den, den Stipfel da, den habe ich unausgesprochen ein bisschen uminterpretiert, das macht aber gar nichts, so, also ich finde, das ist physisch genug, da noch nicht, da soll noch das dazu kommen, so, es steht das da. Muss ich noch was machen, Moment, das ist und, interessant, Das hier ist interessant. Ich muss diesen Typ hier an die richtige Stelle setzen. Das ist nicht so einfach, glaube ich. Eins, zwei, drei, vier. Ich versuche das wieder mir vorzustellen mit dem Fensterachsen.

01:30:31

Ist das schlau? Ich glaube, das ist nicht schlau. Da stehe ich jetzt gerade ein bisschen auf das Hafen. Wenn ich mir jetzt vorstelle, ja doch, jetzt habe ich eine Idee. Das ist die Ebene, in der das Ding steht. Und das ist die Ebene, in der meine vordere Fläche da steht. Hilft mir das? Ich muss zugeben, da bin ich jetzt gerade ein bisschen zu deppert dafür. Ja, fällt mir gerade nichts Schlaues ein. Aber doch, jetzt habe ich eine lustige Idee. Aber ob das nicht ein bisschen überkandidelt ist. Hier, komm, das ist eine ZVS-Übung. Und wir setzen jetzt einfach hier irgendwo diesen Typ mit dem Sitzklotz hin und behaupten einfach, dass das Ding da ist. Und wir hoffen einfach, dass das stimmt, weil es ist ja nur ein Mensch auf einem Sitzklotz.

01:31:17

Und nicht ein Architekturprojekt. Machen wir also kein Theater. Was ist hier das Kriterium gewesen? Ich wusste, wie hoch ich mit der Linse war, weil ich hier den Horizont zu den Menschen sehe. Und ich habe diese 50 Zentimeter relativ zu dieser Linsenhöhe, 75 Zentimeter ungefähr, gemessen. Hier, dieses Foto, ist im Stehen gemacht. Das sieht man an der Mutter mit ihrem Kind, die hier im Vordergrund da irgendwas tut. Dem Anorak zumacht oder so. Und wie groß wird die sein? Die ist 1,65 groß. Und das, ja, sagen wir, die Augenhöhe ist 1,50. Wobei, wenn ich eine Kamera so vor mich halte, dann ist das höher. Vielleicht liegt es daran, dass das Gelände nicht ganz eben ist, ja. Aber machen wir es uns einfach, sagen wir, die Augenhöhe ist 1,50.

01:32:05

Und ich will den jetzt hier hinsetzen und stelle mir vor, dass das hier, dass das in dieser Ebene da ungefähr auf dieser Ebene, auf dieser Linie ist, genau so. Und sage jetzt, das ist 1,50 Meter, dann ist das hier 50 Zentimeter. Dann sehe ich von dem Klotz gar nichts mehr, ja. Da ist natürlich auch wieder das mit dem DIN-Format wirksam. Das steckt da so drin, diagonal, habe ich eindeutig zu breit gemacht, ne. Und dann sitzt da jemand drauf und so, fertig. Der sitzt jetzt da drauf und ist in Wahrheit überwiegend verdeckt hinter der Hecke, ne. Gut, das haben wir auch. Und jetzt kommt das Schwierigste, das ist das Wegschneiden, ne. Also, so, jetzt wollen wir da durch diese Achse schneiden, das ist noch einfach.

01:32:53

Wenn die Achse mir den Blick abschneidet, no problem, ja. Man schneidet, wie gesagt, in der Architektur immer durch die Öffnung. Ich muss jetzt diese Konstruktion ein bisschen zurückdrängen, weil ich sie, weil sie mich stört. So. Da ist das Parapet, da auch. Da ist so ein kleines Gesims, da ist natürlich auch ein kleines Gesims, da ist ein großes Gesims. Aber machen wir jetzt nicht allzu viel Theater. Da ist Wandstärke selbstverständlich, hier auch. Ja, da ist nochmal ein Gesims, ein nicht so, nicht so prominentes, ich weiß wohl. Und so, jetzt kommt da wieder Wandstärke und hier ist die Ebene des Fensters. Moment, die Wandstärke kann ich hinnehmen. Ich will die nicht darstellen, denn das ist ja die Abrisskante sozusagen, ja. Da ist das, das ist das Fenster, da ist es.

01:33:50

Das sind die Öffnungen, die, die zur Hälfte jetzt stehen bleiben in meinem Konzept, da, ne. Und das andere ist die Mitte des Mittelreserviers. Boah, da habe ich mir ein Ei gelegt, ja. Also, das ist nicht mal ebenso. Ganz verstehe ich es auch nicht. Das, das ist nicht die Mitte des Reliefs, das ich da oben habe, ne. Muss eben gucken, wo sitzt dieses blöde Relief. Ja, da, da ist dieses Relief. So, das, das wird die Mitte sein da. Hahaha, das hätte ich mir jetzt nochmal angucken sollen, damit ich das jetzt besser weiß, ja. Ich muss das hier verstehen. Das, das geht bis da runter und dann geht es da nach vorn. So ist das. Ist das wirklich so? Ist das wirklich so? I'm not sure. Kann man das irgendwo sehen?

01:34:41

Das würde ich gerne sehen. Auf dem etwas besseren Foto. Da geht die Ecke hoch. Nö, die geht bis ganz oben, mein Lieber. Die geht bis ganz oben. Das heißt, du kannst eigentlich an den, an der Kolonnade hier abzählen, wo die Mitte ist. Die ist da. Ja, genau. Und, ui, jetzt habe ich mir aber ein Ei gelegt da. Das ist nicht so ganz einfach. Ich versuche es trotzdem natürlich. Das macht nämlich auch Spaß. So ist das nicht, ja. So, jetzt, jetzt sage ich, come on. Das ist der Schnitt durch das Dach. Ich weiß nicht, ob die Neigung gut ist. Sagen wir mal ja. Dann ist das, dann ist das eine horizontale. Dann ist das die geschätzte Gesamttiefe des Mittelresalits. Dann geht hier dieses Walmdach hin. Das hat hier seinen First.

01:35:31

Und dann ist hier diese tolle, wunderschöne biedermeierliche Dachkonstruktion. Und jetzt brauchen wir die, die Geschossdecken. Da ist hier eine Geschossdecke. Und, ja, ha, ha, ha, ha, wie geht das hier, mein Lieber? Das, äh, ich glaube, dass ich nicht ganz falsch liege, wenn ich sage, da ist auch eine Geschossdecke. Ja. Ja. Ja, ja, die geht hier bis nach vorn. Dann steht da die Außenwand drauf. Dann kröpft die aber nach hinten. Muss, muss, muss ich mir nochmal genauer angucken, ob das wirklich so ist. Dass auf den Säulen die Außenwand draufsteht. Dieser Balkon ist nicht sehr tief. Steht jetzt hier zufällig genau hinter der, hinter dieser blöden Stütze. Gefällt mir nicht. Da gibt's den Festsaal. Und der Festsaal, also bis zum mittleren Korridor der TU, bis zu dieser Mittelmauer, ist vielleicht so weit, ne?

01:36:30

Uff, das ist, das ist nicht einfach. Und jetzt hab ich den, den Schnitt da so reingesetzt. Sorry, das ist noch nicht ganz fertig. Ich muss hier, äh, das da tun, weil bis da steht das Haus im Weg, ne? Das hier muss ich dann quasi nachher wegexen. Ah, ne, das nicht. Aber das, was ich da oben durchgekreuzt hab, das muss ich nachher quasi irgendwie retuschieren. Damit das nicht so doof aussieht. Und jetzt, Moment, diese Säule gibt's noch. Die anderen gibt's nicht. Hier ist die Fensterwand. Hier geht es hinein in den Festsaal. Schätzen wir einfach die Tiefe. Ja. Und, äh, hier, Moment mal, unter der Mittelmauer ist natürlich da ne, ne, die Konstruktion, wo die Monitore sind. Das wird sicher so sein. Und dann, äh, gibt es da diese runden Öffnungen. Oje, oje, oje.

01:37:23

Da haben wir ja was zu tun hier. Also, ich schummel, ich schummel und ich stell jetzt da einen, relativ oberflächlich einen Stützenwald da. Einfach wegen der Kürze der Zeit, ja. Aber das könnte man schön aus, ausdichten. So, ihr müsst ja nicht so was kompliziertes machen. Müsst ihr gar nicht, ja. Jetzt hier noch, da geht die Konstruktion von diesem Kuppelsaal da, die, die geht da so nach hinten. Ja, das ist so. Ja. So. Ich glaub, das ist im Prinzip das. Lass mich vielleicht eins machen, damit das ein bisschen mehr funktioniert. Mach ich mal das Innere dunkel. Das ist, es sieht jetzt so aus, als wäre diese Aufgabe unendlich schwer. Das ist sie dann, wenn man sich so was schweres vornimmt.

01:38:14

Wenn ihr jetzt hier vorne, komm, ich mach noch einen Schnitt, damit das nicht so, nicht so nach, oh Gott, oh Gott, wie mach ich das denn bloß, ne, äh, aussieht. Ich mach hier nochmal einen schnellen Schnitt. Da ist hier ein Gesims, dann ist da ein Fenster, dann ist das da auch nochmal. Come on, da, so. Und jetzt gehen wir einfach, wie, wie das in der Technik üblich ist, bis zur nächsten Fensterachse, setzen da an. Und, äh, Entschuldigung, muss, muss jetzt leider zwei Schnitte zeichnen. Aber wenn ich da jetzt zu lange brauche, dann missbrauche ich eure Geduld. So, das ist so was. Da. Und dann muss ich die Geschossdecke schätzen. Wo ist die? Die ist jetzt hier. Come on, da. Die geht jetzt da so her. Und die geht da so her.

01:39:06

Was war das denn? Äh, und dann, ah ja, hier gibt's nicht eine Geschossdecke, sondern da gibt's den Prächtelseil und der hat eine Tonne. Ein Tonnengewölbe, das, das kommt da so an und dann gibt's da so eine, so eine Stichkappe, genau. Ja, ja, so sieht das aus. Und hier ist die, die Wandstärke. Und da ist der Schnitt durchs Fenster. Und da ist wieder die Wandstärke. Und da ist wieder der Schnitt durchs Fenster. Wandstärke. So, come on. Es sieht jetzt ein bisschen überkandidelt aus. Ich bin nicht so ganz glücklich damit, dass das so ist. Äh, hier oben ist wieder so ein runder Dachboden. Ihr müsst ja nicht so ein kompliziertes Bauwerk nehmen, ne? Ihr könnt was Einfacheres nehmen. So, hier, äh, Moment. Jetzt muss ich das ergänzen, denn das ist auch ein Teil der Aufgabe.

01:39:55

Das Foto nach außen ergänzen. Aber machen wir da jetzt auch bitte kein, keine Doktorarbeit draus. Sondern verlängern wir halt die Gesimse da, ne? Ist das hier schon mal, äh, relativ zügig gemacht. Ich will auch nicht, dass ihr da jetzt, äh, wahnsinnig viel Zeit für braucht. Äh, es geht um den Lerninhalt. Das konsistente Zeichnen in einer gegebenen Perspektive. Das Ernstnehmen des Raums. Das ernsthafte Vervollständigen mit einem sehr simplen Architekturprojekt. Schwierigkeitsgrad habt ihr vollkommen in der Hand. Könnt ihr selber bestimmen, ne? Äh, achte, damit das Foto wirklich nach außen weitergezeichnet ist, muss ich jetzt hier noch simulieren, dass dieser herbstliche Baum da, dass der da so macht. Und jetzt sind da die Baumkronen. Und wie geht das da? Da ist, da ist die Umzäunung des Spielplatzes. Und da ist die Baumscheibe. Also schön, äh, ja. Aber, ich finde, das ist, das bezeichne ich jetzt als die, äh, als die Lösung der Aufgabe. Wenn jemand was in der Qualität liefert, dann sagt man, ja, gut, das kannst du noch genauer machen, ne? Aber wenn ich jetzt in Rechnung stelle, wie lange ich dafür gebraucht habe, dann weiß ich, das ist eigentlich ungefähr der, der Aufwand, den ich mir von der Aufgabe wünsche. Ich will nicht, dass, äh, dass ihr da, äh, also wirklich ganz viel

02:39:15

Vielen Dank.