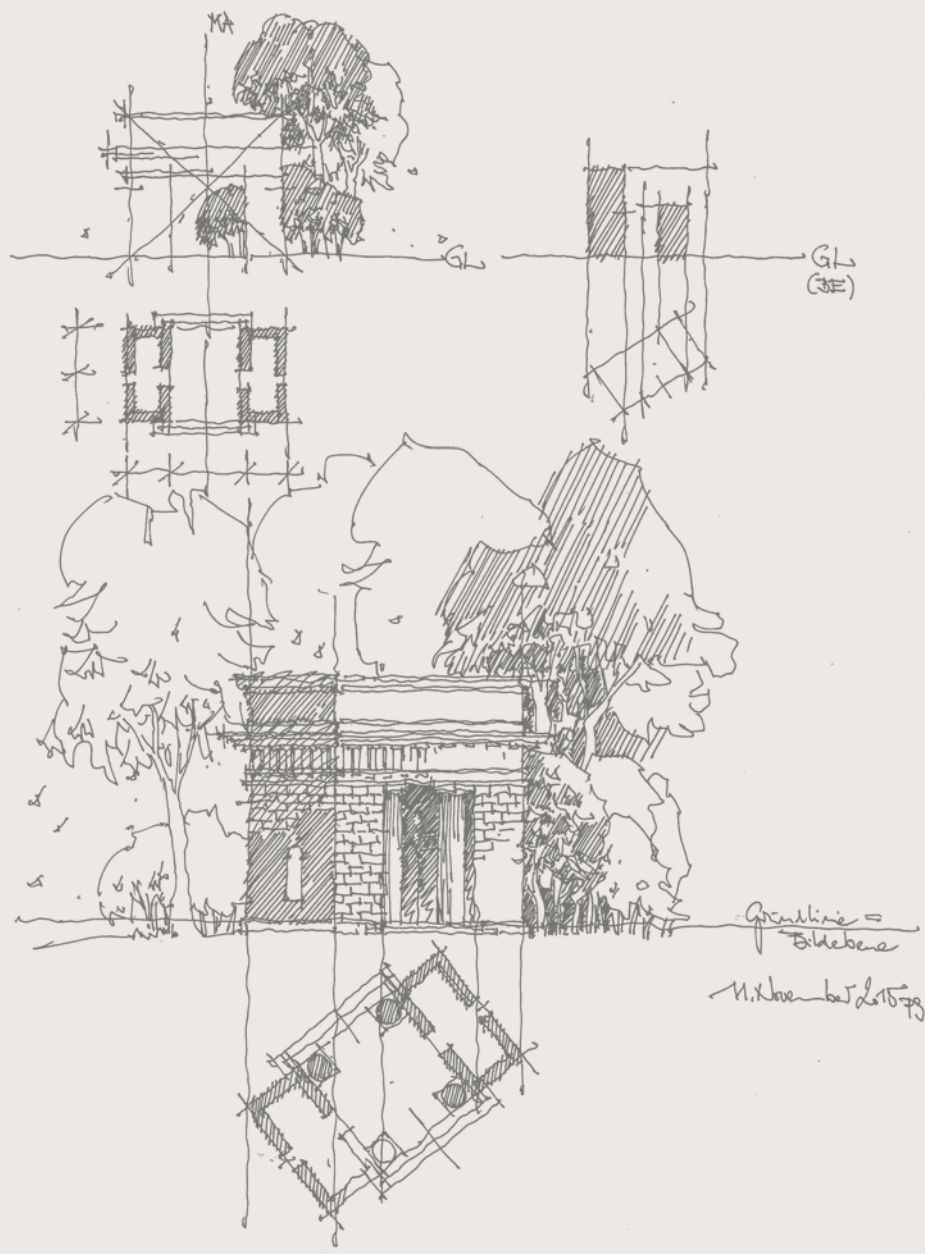


Logbook Munich

Architekturzeichnen an der Technischen Universität München
 Architectural Drawing at the Technical University of Munich



Logbook Munich

Architekturzeichnen an der Technischen Universität München
Architectural Drawing at the Technical University of Munich

Juan Barcia Mas
Quirin Goßlau
Eva Hoffmann
Matthias Peterseim
Xenia Strohmeyer

Inhalt

5	Grußwort von Prof. Uta Graff Zeichnet, zeichnet!
6	Vorwort der Herausgeber Münchner Zeichenschule im Jahr 2017
9	Peter Schmid Über die Aufgabe im Zeichenunterricht
15	Zeichnungen
165	Bildnachweis
167	Danksagung
168	English Texts

Zeichnet, zeichnet!

Uta Graff

Professorin für Entwerfen und Gestalten

„Keine Zeichnung ist unbedeutend genug, als dass sie nicht der Betrachtung wert wäre. Denn sie vollzieht jeweils neu das Wunder, in der Materialisierung ihrer selbst nicht etwa platonische Ideen zu realisieren, sondern in einem bildaktiven Wechselspiel mit den Mustern ihrer selbst die Trias von motorischer Formung, bildaktivem Geformtwerden und semantischer Schöpfung Ideen nicht zu illustrieren, sondern zu erzeugen.“¹

In diesem Sinne ist das Zeichnen von Hand elementar für das kreative Arbeiten und ein naheliegendes Werkzeug von Architekten. Die Relevanz der Freihandzeichnung steht längst nicht mehr im Widerstreit mit anderen Darstellungsmöglichkeiten und -techniken sondern ist stets eine unter vielen. Insbesondere die Unmittelbarkeit der Skizze steht in enger Verbindung mit dem Prozess des Suchens, Studierens und Entwickelns architektonischer Belange. Die zeichnerische Auseinandersetzung mit räumlichen Situationen bildet hierfür eine wertvolle Grundlage. Sie schult das Sehen und Verstehen der Zusammenhänge von Architektur und Ausdruck. Die mit zeichnerischen Mitteln erworbenen Kenntnisse dienen der eigenen Entwurfspraxis und schaffen Vertrauen und Sicherheit im Skizzieren räumlicher Vorstellungen. Die vor zwei Jahren von Studierenden entwickelte Idee des Logbook Munich, die Skizze als Sprache des Architekten zu nutzen, um während des obligatorischen Auslandsjahres über die Distanz der Kontinente im Austausch zu bleiben und sich via Online-Logbook gegenseitig Einblick in die Skizzenbücher zu gewähren, ist erneut von Studierenden aufgegriffen und in veränderter Form zu einem zweiten Logbook Munich geworden. Dieser Initiative, dem Zusammentragen und Sichten, Sortieren und Auswählen, Konzipieren, Kommunizieren und Realisieren dieses Projektes gilt mein großer Respekt und Dank allen daran beteiligten Studierenden. Die Sammlung an Skizzen aus zahlreichen Ländern geht mit dem vorliegenden Logbook erneut auf die Reise, um das Gesehene hinaus in die Welt zu tragen.

¹ Bredekamp, Horst: Spiralkritzel von Galilei, Campanella und Fludd, in: Zeichnen als Erkenntnis. Beiträge aus Kunst, Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik, Lutz-Sterzenbach, Barbara und Kirschenmann, Johannes (Hg.), München 2014, S. 35.

Münchner Zeichenschule im Jahr 2017

Vorwort der Herausgeber

Zurückgehend bis auf die originalen Vorlagenblätter von Gottfried Semper und Carl von Fischer, die König Ludwig II. der Polytechnischen Schule bei ihrer Gründung 1868 zum Zeichenunterricht zur Verfügung stellte, hat sich an der Fakultät für Architektur der heutigen Technischen Universität München in den vergangenen 150 Jahren eine ganz eigene Art des Zeichnens entwickelt. Besonders geprägt durch die Lehre der Architekten August Thiersch, Theodor von Fischer und schließlich Hans Döllgast im 20. Jahrhundert, erlernen die Bachelorstudenten die Grundlagen des Freihandzeichnens im Stil der „Münchner Zeichenschule“ heute ab dem ersten Semester. Im darauffolgenden Sommersemester verlagert sich dieser wöchentliche Zeichenunterricht ins Freie, und die Studenten wenden die erlernten Techniken erstmals auf reale Gebäude in München an. Im Rahmen einer einwöchigen Reise in eine der historisch gewachsenen Städte Italiens werden Aufnahme und Verständnis komplexer räumlicher Zusammenhänge schließlich weiter vertieft und die verschiedenen Zeichenmethodiken miteinander verglichen. Im zweiten Studienjahr haben alle Studenten die Möglichkeit, die erlernten Fähigkeiten durch die stets sehr gut besuchten Fächer „Figürliches Zeichnen“ und „Aquarellieren“ weiter auszubauen. Je einmal wöchentlich wird dabei das Skizzieren des menschlichen Körpers beziehungsweise das Kolorieren von Zeichnungen und der bewusste Einsatz von Farbe auf dem Blatt vermittelt.

Im Anschluss an die ersten zwei Studienjahre an der TU München ist für alle Architekturstudenten ein Auslandsjahr vorgesehen. Auch mit dem gemeinsamen Hintergrund der intensiven Ausbildung im Freihandzeichnen verlassen die Studenten dazu ihre Heimatuniversität, und der gesamte Jahrgang verteilt sich auf rund 90 Partneruniversitäten in weltweit 37 Ländern. Zusätzlich motiviert durch eine gemeinsame Online-Plattform, wo Zeichnungen anonym, jedoch mit Ortsangabe, hochgeladen und mit den Kommilitonen geteilt werden konnten, entstanden während des Auslandsjahres 2015/16 hunderte Zeichnungen, in denen die Studenten ihre neu gewonnenen Eindrücke festhielten. Die Bandbreite reicht dabei von schnellen Situationsskizzen im Café bis zu detailgetreuen Fassadenstudien barocker Kirchen und spiegelt neben der

verschiedenen Motivwahl auch die unterschiedlichen Kulturen wieder, in denen sich die Studenten ein Jahr lang aufhielten.

Auf der Grundlage von über 800 Zeichnungen betrachtet das „Logbook Munich“ in seiner Neuauflage die Entwicklung der „Münchener Zeichenschule“ kurz vor ihrem 150-jährigen Jubiläum und bildet den Status quo besonders vor dem Hintergrund der digitalisierten Welt ab. Schließlich hat die Fotografie die naturgetreue Abbildungsweise lange für sich übernommen, und auch fein detaillierte Entwurfsskizzen zur Vermittlung der architektonischen Idee wurden heute weitgehend durch Computergrafiken ersetzt. Die Rolle der Zeichenlehre hat sich daher grundlegend gewandelt, sodass heute das Erlernen der bewussten Reduktion im Mittelpunkt steht. Diese Fähigkeit der Abstraktion ist zur gelungenen Darstellung von Situationen und Atmosphären unerlässlich – unabhängig davon, ob zeichnerisch bei einer flüchtigen Reiseskizze oder bei aufwändigen Renderings am Computer.

In der Ausbildung junger Architekturstudenten ist eine intensive Zeichenlehre daher nach wie vor von großer Bedeutung. Diese Erkenntnis ergänzt Peter Schmid in seinem Textbeitrag um didaktische Hintergründe und gibt einen Ausblick auf die zukünftige Integration des Zeichnens im Grundstudium der Architektur. Am Lehrstuhl für Entwerfen und Gestalten von Prof. Uta Graff leitet er das semesterübergreifende Fach „Grundlagen der Darstellung“ und vermittelt den Studenten darin die Fertigkeiten um Perspektive, Schatten und Proportion.

In der vorliegenden Publikation greifen wir die Idee des ersten „Logbook Munich“ auf, und erweitern sie um einen Beitrag zur Diskussion, welche Rolle das Freihandzeichnen in der heutigen Architekturwelt spielt. Neben einer umfangreichen Auswahl studentischer Skizzen befragen wir hierzu zahlreiche praktizierende wie auch lehrende Architekten verschiedener Generationen.

Das gemeinsame Projekt „Logbook Munich“ wäre nicht ohne die großzügige Unterstützung unserer Kommilitonen möglich gewesen, die sich mit ihren hunderten Zeichnungen daran beteiligt haben. Hierfür möchten wir uns herzlich bei Euch bedanken! Ebenso danken wir allen, die sich mit ihren Textbeiträgen sowie mit aufschlussreichen Antworten auf unsere Fragen am Diskurs um das Zeichnen beteiligt haben. Darüber hinaus gilt unser Dank allen Förderern, die uns finanziell wie ideell unterstützt haben.

Über die Aufgabe im Zeichnenunterricht

Peter Schmid

Akademischer Rat am Lehrstuhl für Entwerfen und Gestalten

Die Umsetzung der ästhetisch fundierten Bildungstheorie in der Grundlehre

Ausgerechnet der Zeichenunterricht stand zum Ende des 18. Jahrhunderts im Fokus der Reformen um Kant, Humboldt, Pestalozzi und Schiller. Sie setzten ihre ästhetisch fundierte Bildungstheorie gegen die Theorie der rationalen Erkenntnis. Der Zeichenunterricht hatte dabei die wichtige Aufgabe bekommen, die sinnliche Wahrnehmung zu fördern. Die Forderung nach der Unverzichtbarkeit des Zwecklosen in der Bildung¹, wie sie die pestalozzische Reformbewegung in ihren Ideen zum Zeichenunterricht formuliert, ist so zu verstehen, dass die bisher praktizierte „synthetische Methode“² für die Ziele der Reformen nicht geeignet war. Die synthetische Methode war auf die zielgerichtete Ausbildung von einigen Malern, Bildhauern und Architekten ausgerichtet und nicht für die Schulung der Sinneswahrnehmung einer breiten Bevölkerung. Auf keinen Fall wollten die Reformen auf die synthetischen Unterrichtsmuster zurückgreifen, die im Wesentlichen daraus bestanden, Zeichnungen von Michelangelo oder Da Vinci³ in kleine Lernabschnitte zu zerlegen. Erst nach fortgeschrittenem Können im repetitiven Nachvollziehen wurden Zeichnungen mit einem Gesamtzusammenhang erstellt. Im Prinzip entsprach das Lernen dem Kopieren, womit eigentlich das Nachvollziehen von ausgewählten Künstlerzeichnungen gemeint war. Freilich sollten sich auch im synthetischen Unterricht weitere Lernschritte anschließen.

Nach der oft sklavischen Imitation festgeschriebener Bildausschnitte, wie Auge, Nase, Mund, Kopf,⁴ stand als zweiter Schritt das Zeichnen nach Gipsabgüssen von Statuen und Architekturmodellen auf dem Programm. Die letzte Stufe der Ausbildung wird als Zeichnen „nach der Natur“, also nach Objekten, die nicht durch eine Künstlerhand vorgeformt wurden, bezeichnet. De facto wurden die letzten beiden Lernschritte so gut wie nie erreicht und die Ausbildung beschränkte sich auf das Kopieren in den Zeichensälen.

Der von Pestalozzi formulierte Ansatz einer ästhetischen Bildungstheorie stellt gleich am Anfang des Zeichenunterrichts - am besten schon ab der Grundschule - das Ziel der Wahrnehmungsschulung in den Vordergrund; über die Fähigkeit zeichnen zu

können, sollen die Schüler in der Lage sein zuverlässigere Wahrnehmungsurteile zu fällen⁵. Eine Nutzungsanwendung der Ästhetik im Sinne einer Zweckgebundenheit des Unterrichts wird in der Bildungstheorie Pestalozzis nicht berücksichtigt. Vielmehr tut sich aber ein unendliches Feld an Möglichkeiten auf, die den Schüler über die geschärfte Wahrnehmung in die Lage versetzen, sich alle Elemente seiner Umwelt zu erschließen und anzueignen.⁶ Dieser hohe Anspruch ist mit dem Kopieren von Künstlerzeichnungen am Anfang der Ausbildung nicht zu vereinbaren. Die radikale Kehrtwende verlangt nach einer komplett neuen Lehrmethode, die diesem universellen Anspruch gerecht wird. Einerseits soll der Unterricht frei von Bildprogrammen des synthetischen Formenkanons sein, andererseits muss auch der theoretische Ansatz der ästhetischen Bildung Pestalozzis in eine elementarisierte Form des Unterrichts überführt werden. Wir können nur Vermutungen anstellen, wie der erste Reformunterricht ohne die Schemen und künstlerischen Vorlagen und vor allem ohne Lehrplan abgelaufen ist. Es scheint jedoch plausibel, dass die Pestalozzischüler Josef und Peter Schmid mit der Niederschrift der „Elemente des Zeichnens“⁷ einen tatsächlich abgelaufenen Unterricht festhalten.

Die universelle Gültigkeit der Methode zeigt sich bereits am Anfang, wo zunächst frei von Objekten nur „aus Punkten“⁸ und „aus geraden Linien“⁹, also rein geometrischen Figuren gearbeitet wird. Auch im weiteren Verlauf werden keine konkreten figürlichen oder objekthaften Zeichnungsinhalte genannt, sondern Hilfestellungen gegeben, wie alle Objekte in einfache geometrische Hüllformen und Hilfsgerüste eingeschrieben werden können. Die Objektivität der Geometrie und die Konzentration auf konstruktive Gesetzmäßigkeiten machen diesen methodischen Ansatz für mehrere Disziplinen interessant.

Bei der zu Anfang genannten Forderung nach dem Zwecklosen in der ästhetischen Bildung ist wohl mehr eine Neuorientierung der Unterrichtsmethodik gemeint – weg vom zielgerichteten Kopieren stilistisch ausformulierter Blätter und hin zu einer bewussten und mündigen zeichnerischen Aufarbeitung der Wirklichkeit. Das eigentliche Ziel ließe sich demnach gut mit den Worten Kants beschreiben, „dass die Anschauung das absolute Fundament der Erkenntnis sei“ und deshalb „jede Erkenntnis von der Anschauung ausgehen und auf sie müsse zurück geführt werden“.¹⁰

Diese absolute Reinheit der Methode Pestalozzis kann in wesentlichen Punkten nur ideell gemeint sein. Es ist geradezu unvorstellbar, den architektonischen Zeichenunterricht ohne dargestellten Inhalt und damit ohne Zweck oder der Erfüllung einer Aufgabe zu betrachten. Die Architekturzeichnung behandelt stets konkrete räumliche Situationen. Dabei ist das Wissen um anerkannte Projektionsarten, bis hin zu den Abstraktionsformen Grundvoraussetzung für das Gelingen und das Verständnis der Zeichnung.

Veränderungen in den Aufgabenstellungen der Münchner Schule

Für den Unterricht im Architekturzeichnen trifft vielmehr Kants Annahme, die Erkenntnis wäre aus der Anschauung zu gewinnen, zu. In den frühen Unterrichtsprogrammen der Münchner Architekturzeichenschule, zusammengestellt unter der Rubrik „Darstellende Künste“¹¹, werden ganz konkrete Aufgaben formuliert, die selbstverständlich klare architektonische Themen abhandeln. Außerdem offenbaren die kurzen Fächerbeschreibungen die angewandte Methode. Formulierungen, wie „aus dem Flachen“, „aus dem Runden“ oder „nach der Natur“¹² zu zeichnen, verraten uns außerdem, dass die Aufgabenstellungen am Ende des 19. Jahrhunderts durchwegs konventionell gestellt wurden. Nach wie vor wurde nach „Vorlagen und Gypsmodellen“ in den „Säle[n] für Freihandzeichnen“¹³ gearbeitet. Lediglich das Zeichnen „mit Rücksicht auf Perspective und Schatten- Construction“¹⁴ bildet eine erfrischende Ausnahme, die ein wenig an Pestalozzis Methode und das Konstruieren eines Objektes mit Hilfs- und Hüllkonstruktionen erinnert. Die Fokussierung des Unterrichts auf die zielgerichtete Erfüllung einer Aufgabe, also auf das Endprodukt einer im Sinne der Schule richtigen Zeichnung, scheint am plausibelsten die anfängliche Münchner Methode zu erklären. Das bedeutet natürlich auch, dass die Schüler über eine gleiche Stilistik und die Imitation und Neuzusammenstellung von Vorlagen nicht hinauskommen.¹⁵ Ein einziges Fach mit der Bezeichnung „Situationszeichnen“¹⁶ setzt das Lernen und die zu erfüllende Aufgabe auf besondere Weise um: hier wird nach Vorträgen gezeichnet. Für die Studenten bedeutete das, sie mussten sich der Geschwindigkeit des Vortragenden anpassen. Im Grunde war das Zeichnen nach Vorträgen gar nicht primär als Zeichenunterricht konzipiert. Mehrere Fächer schließen sich zum Ende des 19. Jahrhunderts dieser Methode an und so wurde der Typen- und Formenkanon des Späthistorismus an Tafelzeichnungen vermittelt. Pestalozzis Methode der Hüllformen und Hilfsgerüste war bestens geeignet um in kurzer Zeit jedes Gebäude auf die Tafel zu zeichnen. Ein Unterrichtsmanuskript Friedrich von Thierschs aus dem Sommersemester 1900 zur Vorlesungsreihe „Renaissance und Eisenbahnkunde“¹⁷ zeigt nicht nur welche Gebäude in den Vorlesungen behandelt wurden, sondern auch, auf welche wesentlichen Inhalte sich die Tafelzeichnung beschränken musste. Das Medium der Tafelzeichnung zwingt den Vortragenden zur Reduktion und präzisiert damit zwangsläufig auf den Kern des architektonischen Konzeptes. Hermann Thiersch schreibt über seinen Vater, den TH-Professor August Thiersch: „Jahrelang mit der Kreide an der großen Wandtafel nur das Wesentlichste hervorheben zu müssen, dieses aber mit um so schlagenderer Wirkung, – diese gesunde Übung ist hier vermutlich die Erzieherin gewesen zu derselben klaren Darstellungsweise auch im Kleinen.“¹⁸

Reduktion auf die Kernkonzepte

Die Auffassung von der Aufgabe, die eine Zeichnung erfüllen soll, wurde bereits in den ersten Jahren der zeichnerischen Ausbildung an der TU in eine Richtung gelenkt, die bis heute Einfluss auf Form und Inhalt der Zeichenlehre hat. Zum einen sind die Hüllformen und Hilfslinien, nicht zuletzt durch den Unterricht von Hans Döllgast, ein fester Bestandteil der Zeichnung geworden. Durch diese einfachen Gerüste können nach pestalozzischer Vorgabe nahezu alle Objekte in den wahrheitsgemäßen Maßverhältnissen wiedergegeben werden und das zugrundeliegende räumliche Konzept bleibt ablesbar. Zum anderen schärft die Reduktion der komplexen Wirklichkeit auf eine einfache Wahrheit den Blick auf die Kernkonzepte von Architektur.

Dabei ist die Tatsache, dass Zeichnen nie als isoliertes Fach unterrichtet wurde, sondern immer im Zusammenhang mit Baugeschichte, Bauformenlehre oder Grundlagen der Gestaltung in personeller und inhaltlicher Verbindung stand, von Bedeutung für die zu bewältigenden Aufgaben. Bis heute geht es eben nicht darum, ähnlich einer Fotografie in den real gesehenen Graustufen abzubilden, sondern um eine schnelle und prägnante Zeichnung, die eine Situation durch analytisches Erfassen architektonischer Aspekte unmissverständlich erklärt. Die aktuellen Aufgabenstellungen lenken mehr denn je die Inhalte von Zeichnung auf räumliche Phänomene, die für das Verständnis von Architektur und für den Schaffensprozess – im Sinne von Kants Auffassung eines Erkenntnisgewinns aus der Anschauung – für die ästhetische Grundbildung und zeichnerische Eloquenz der Architekturstudenten unerlässlich sind. Über die Unterrichtsstunden hinaus ist die langfristige Aufgabe des aktuellen Zeichenunterrichts, den Studierenden eine visuelle Sprache zu vermitteln mit der sie ihre bauliche Umwelt erschließen und verstehen können um sie als gestaltende Architekten weiterzudenken.

¹ Die prägnante Formulierung stammt von Wolfgang Legler. Sie beschreibt Schillers Idee einer ästhetischen Bildung, welche die Reformbewegung des Zeichenunterrichts, erst angestoßen hat. Legler, Wolfgang. Geschichte des Zeichen- und Kunstunterrichts von der Renaissance bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Oberhausen: Athena-Verlag, 2013, S. 77.

² Ebd., S. 35.

³ Vgl. Piroli, Tommaso. Raccolta Di Studj Come Elementi Del Disegno Trattati Dall'Antico Da Raffaello E Michelangelo: Con Aggiunta Di Alcune Tavole Anatomiche. Roma: Presso l'Autore, 1801. Oder auch: Lairese, Gérard de. Kleines Zeichen- und Maler-Buch für die Jugend. Oder: Vgl. Anweisung zum Zeichnen, nach Lairese und zur Malerkunst nach Leonardo do Vinci, Nebst einem Anhang über Illuminiren, Miniatur- Seiden- Fresco- Pastell- Öl- Email- Porcellain- und Wachsfarben-Malerey; und einer Anweisung zur Zubereitung und zur Mischung der Farben. Altona ; Leipzig, 1810.

⁴ Vgl. Preißler, Johann Daniel. Die Durch Theorie Erfundene Practic, Oder Gründlich-verfasste Reguln, Derer Man Sich Als Einer Anleitung Zu Berühmter Künstlere Zeichen-Wercken Bestens Bedienen Kan. Nürnberg: Preißler, 1722.

⁵ Vgl. Legler, S. 79.

⁶ Vgl. Liedtke, Max. Pestalozzi. Plädoyer für die Methode. In: Zeitschrift für Pädagogik, 14. Beiheft, 1977. S. 249-258.

⁷ Vgl. Schmid, Joseph. Die Elemente Des Zeichnens: Nach Pestalozzischen Grundsätzen bearbeitet. Bern: Haller, 1809.

Und: Band 2 vgl. Schmid, Peter. Anleitung Zur Zeichenkunst: Besonders Für Diejenigen, Die Ohne Lehrer Dieselbe Lernen, so Auch Für Eltern, Die Ihre Kinder Darin Selbst Unterrichten Wollen. Berlin: Selbstverlag, 1813.

⁸ Schmid, Joseph. S. 10.

⁹ Ebd., S. 10.

¹⁰ Kant, Immanuel. Kritik der reinen Vernunft (1781). Hamburg, 1956. S. 309.

¹¹ Programm der Polytechnischen Hochschule München, Jahrgang 1872/73. S. 22-23.

¹² Ebd., S. 22-23.

¹³ Ebd., S. 22-23.

¹⁴ Ebd., S. 22-23.

¹⁵ Das zeigen Vorlageblätter und Studentenzeichnungen aus der Klasse Buchner ganz eindeutig. Architekturmuseum der TUM, Signatur: buch-296-200.

¹⁶ Programm der Polytechnischen Hochschule München, Jahrgang 1872/73. S. 22-23.

¹⁷ Architektursammlung der TUM, Signatur: thie-f-265-200.

¹⁸ Thiersch, Hermann. August Thiersch als Architekt und Forscher. München: Süddeutsche Verlagsanstalt, 1923. S. 15.

Zeichnungen

Sammlung studentischer Skizzen 2015 – 2017





BUSTO PECTENITO s. II a.C.



CONVERSACIÓN CON CLAUDIO EL ESCULTOR

" el elemento que más seduce a los hombres a través de la vista, esto es, que sus estatuas estén tan llenas de vida "

" ¿y no es reproduciendo cuidadosamente las distintas partes del cuerpo cuidadosamente en las distintas posturas, como si las estatuas parecieran más semejantes a criaturas vivas y más seductoras? "

APOLO DE BELVEDERE



Como un pescador en un esquife, tranquilo y lleno de confianza en su frágil embarcación, en medio de un mar desencadenado, que sin límites y sin obstáculos, eleva y abate, mugiendo, montañas de olas espumosas, el HOMORE INDIVIDUAL, en medio de un mundo de dolores, parece impasible y sereno, apoyado con confianza en el

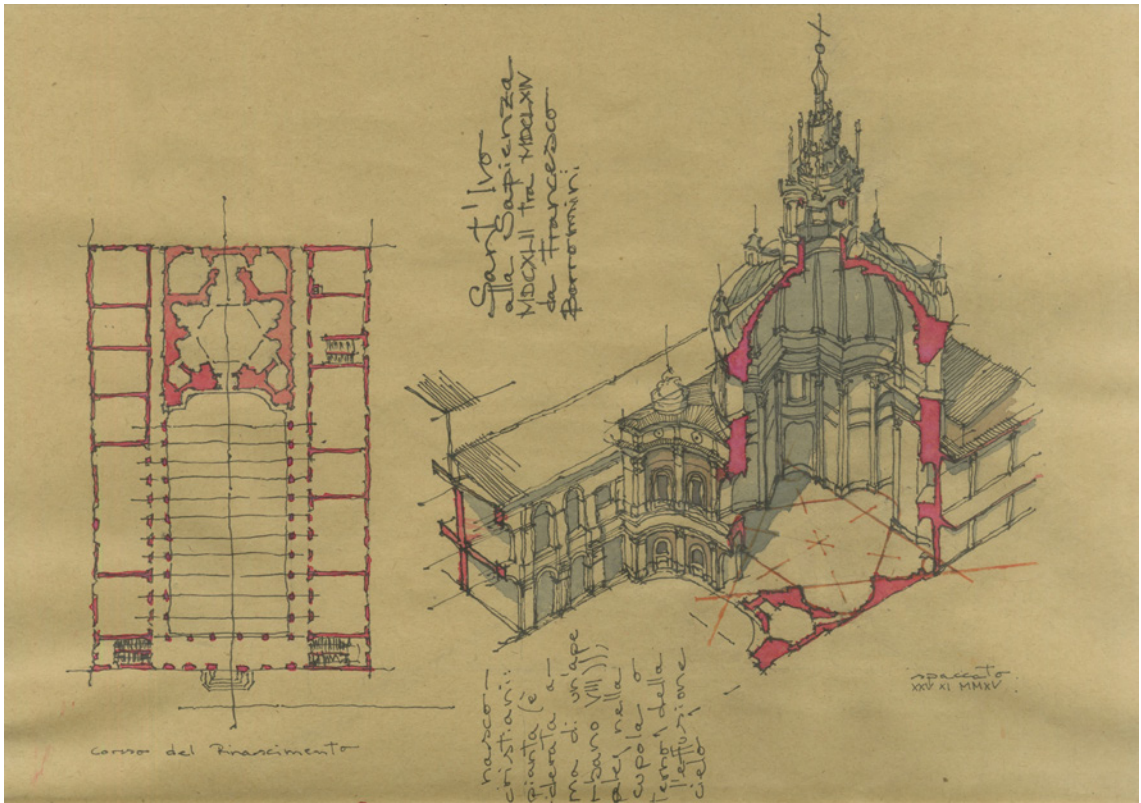
PRINCIPAL INDIVIDUAL

DIOTISO RESCANTADO SOBRE UNA HERMA.



de las divindades antiguas
→ expresa la posibilidad, siempre presente y pensativamente reconocida como verdadera, de una imitación del caos en la bella armonía.















Wann und was haben Sie das letzte Mal Freihand gezeichnet?

Wieso ist das Zeichnen wichtig für Sie?

Persönlich zeichne ich nicht mehr sehr viel. Das liegt daran, dass ich in einer relativ großen Bürostruktur auf viele Mitarbeiter zurückgreifen kann, und sich so im Laufe der Zeit meine Art, Entwurfsideen zu kommunizieren, gewandelt hat.

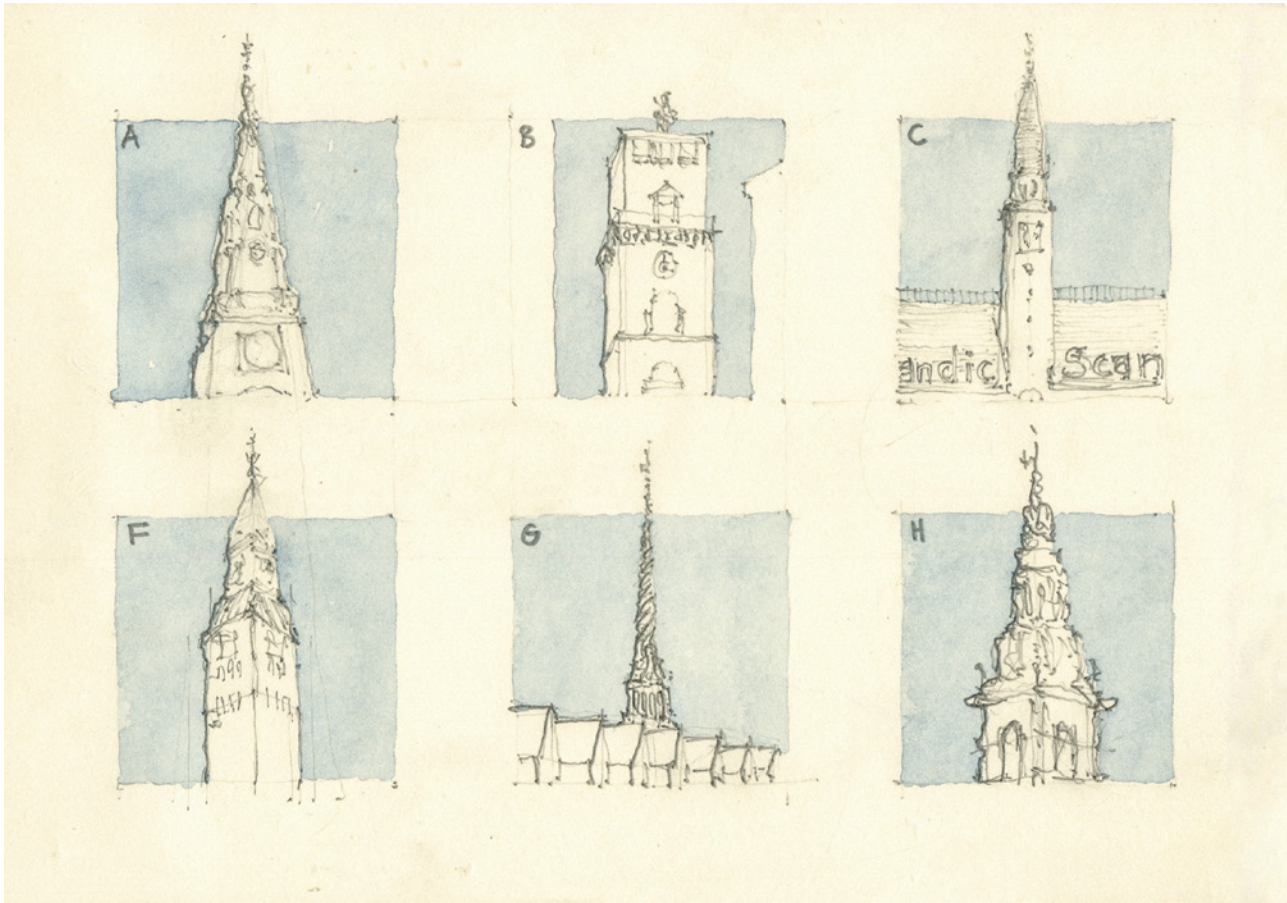
Mit welchem Stift zeichnen Sie?

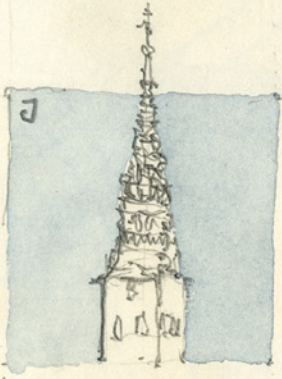
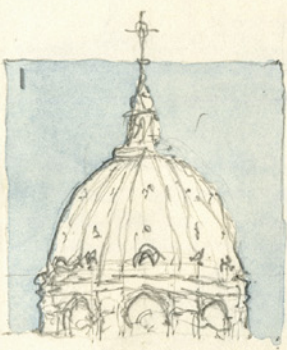
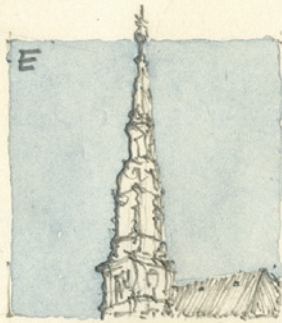
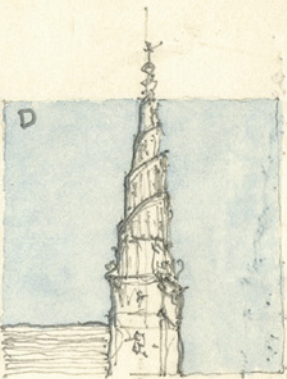
An sich mit allem, was Striche hinterlässt.

Wieso sollte das Freihandzeichnen Ihrer Meinung nach im Architekturstudium gelehrt werden?

Freihandzeichnen ist die kürzeste Verbindung zwischen Hand und Gehirn. Es geht um eine Art Hand-Auge Koordination, um eine Unmittelbarkeit, die das Entwerfen an das physische Machen zurückbindet, und so den eigentlichen Maßstab unseres Tuns deutlich macht.

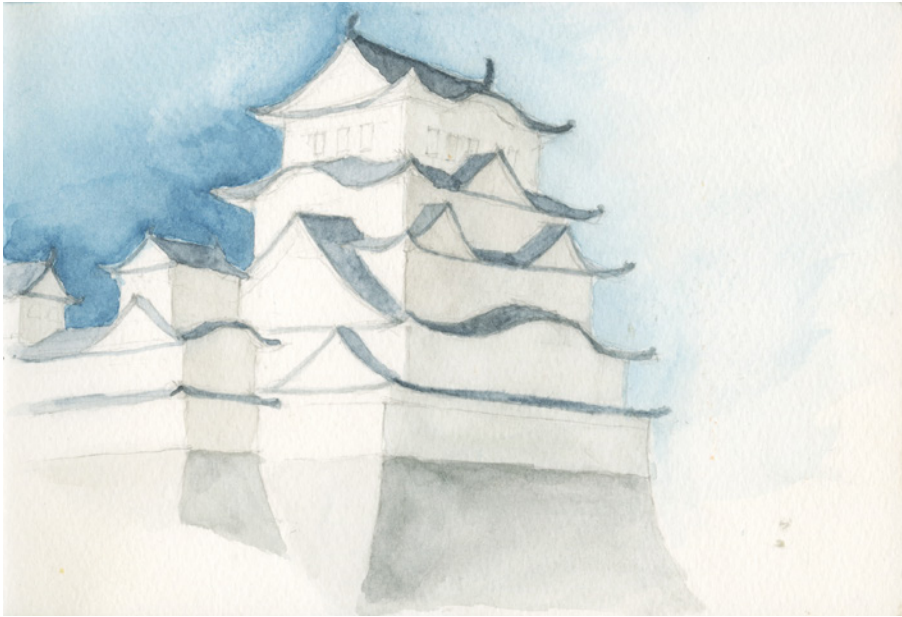
Prof. Andreas Hild
Lehrstuhl für Entwerfen, Umbau und Denkmalpflege
Hild und K Architekten





- A Sankt Petri Kirke
- B Vor Frue Kirke
- C Scandic Palace Hotel
- D Vor Frelsers Kirke
- E Christians Kirke
- F Rådhus
- G Børsen
- H Christiansborg
- I Frederiks Kirke
- J Nikolaj Kirke

TOPS OF COPENHAGEN 25.06
2016









Le soir tombe à L'île de la cité / La Seine
Pont Neuf 30.9.15

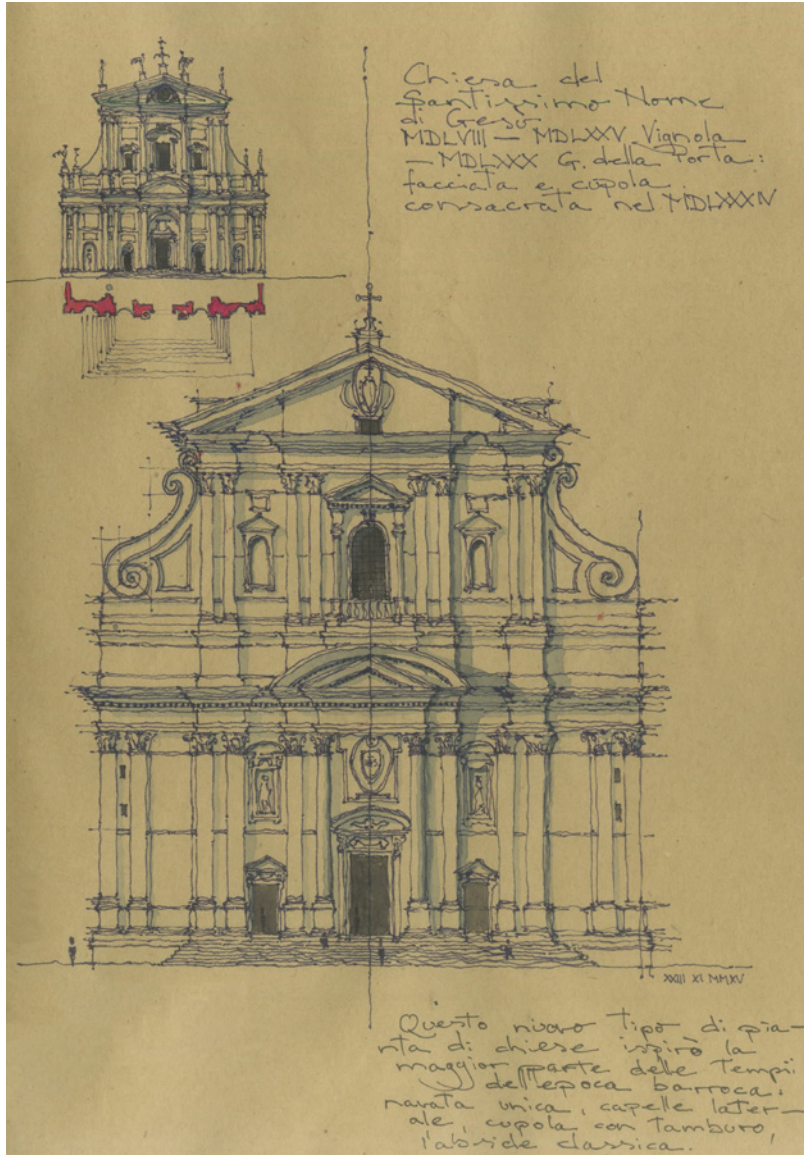




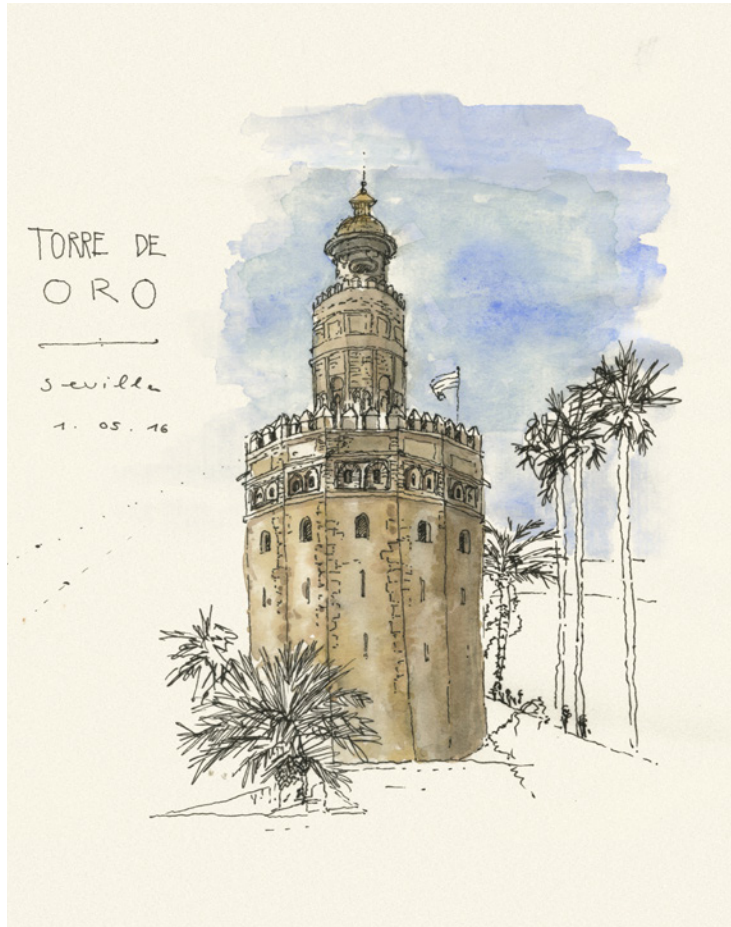


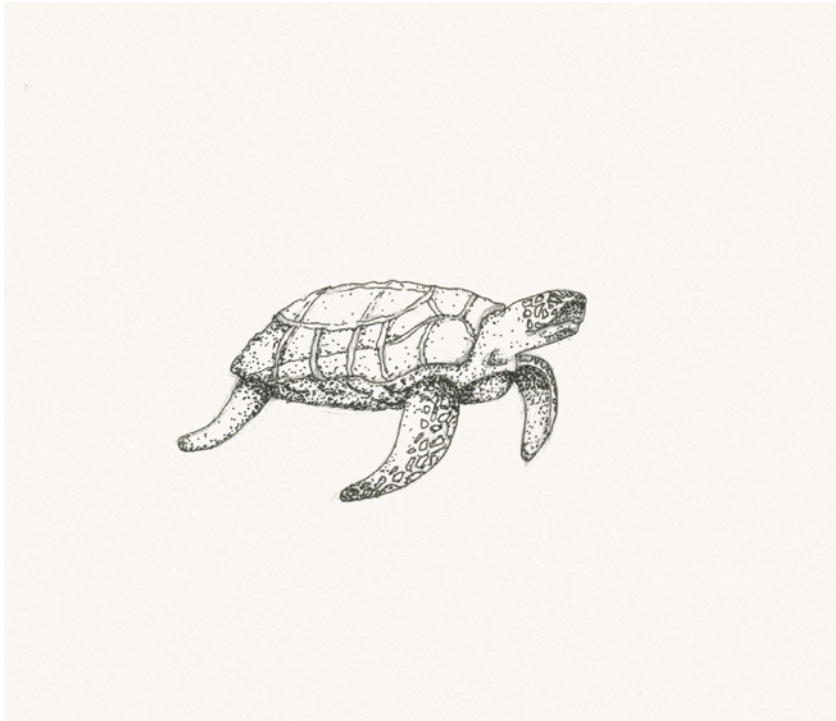














- BASIC FORM
- LIGHT
- TEXTURE

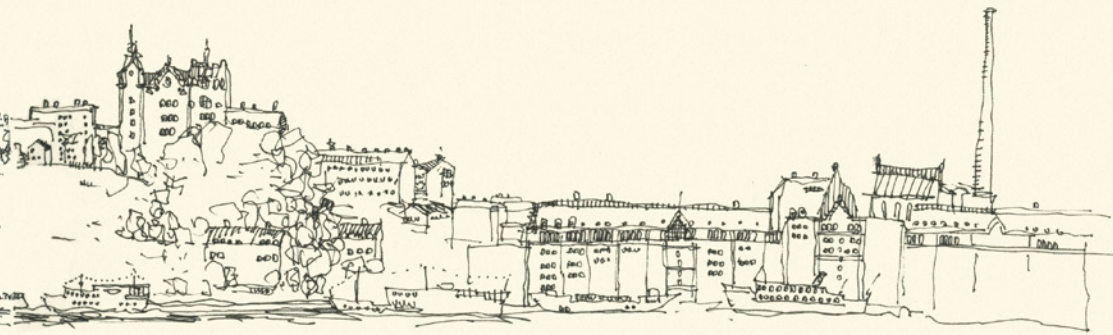


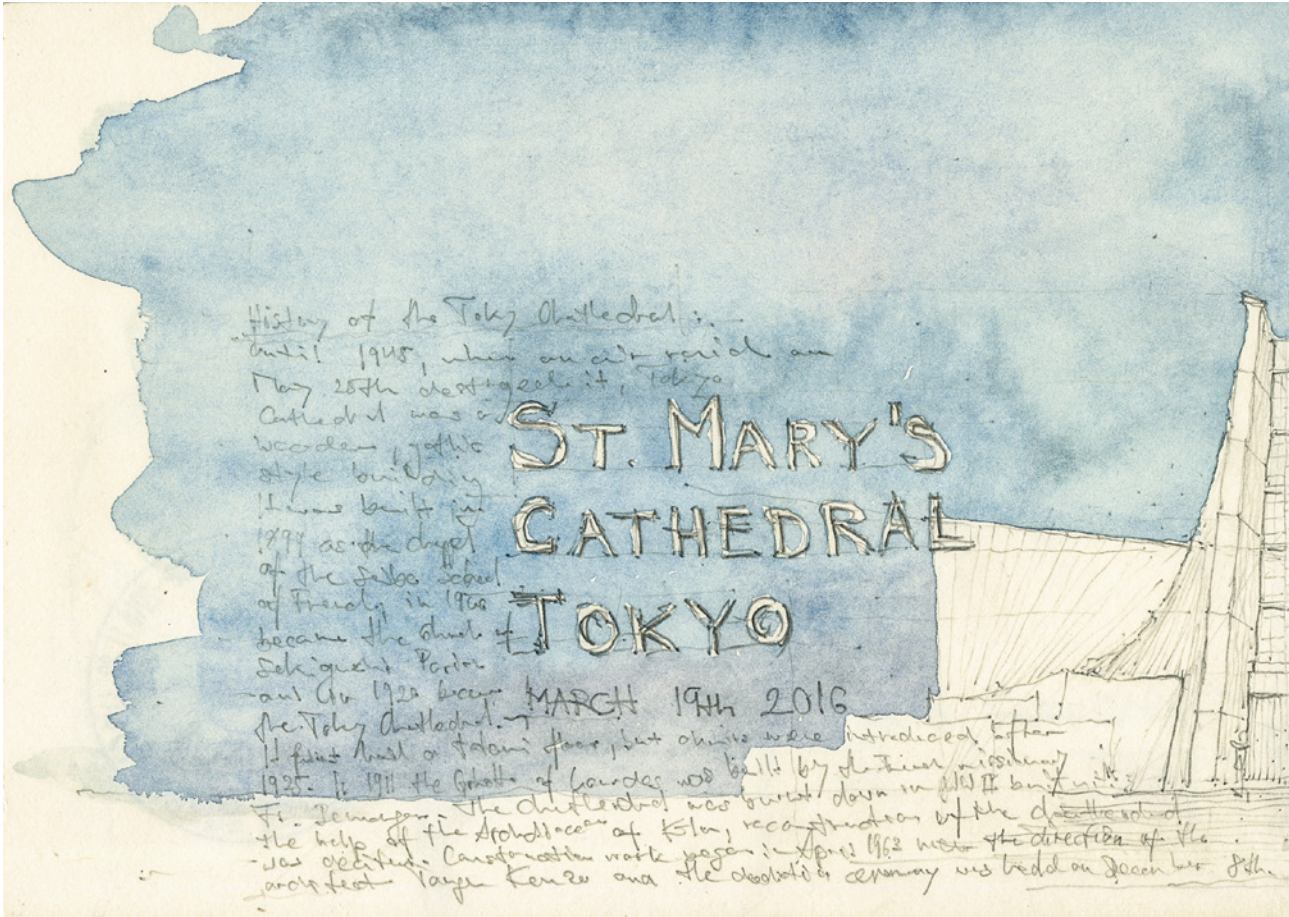
laying topping structures
 into each other
 → more complex
 help with
 shadows +
 texture.

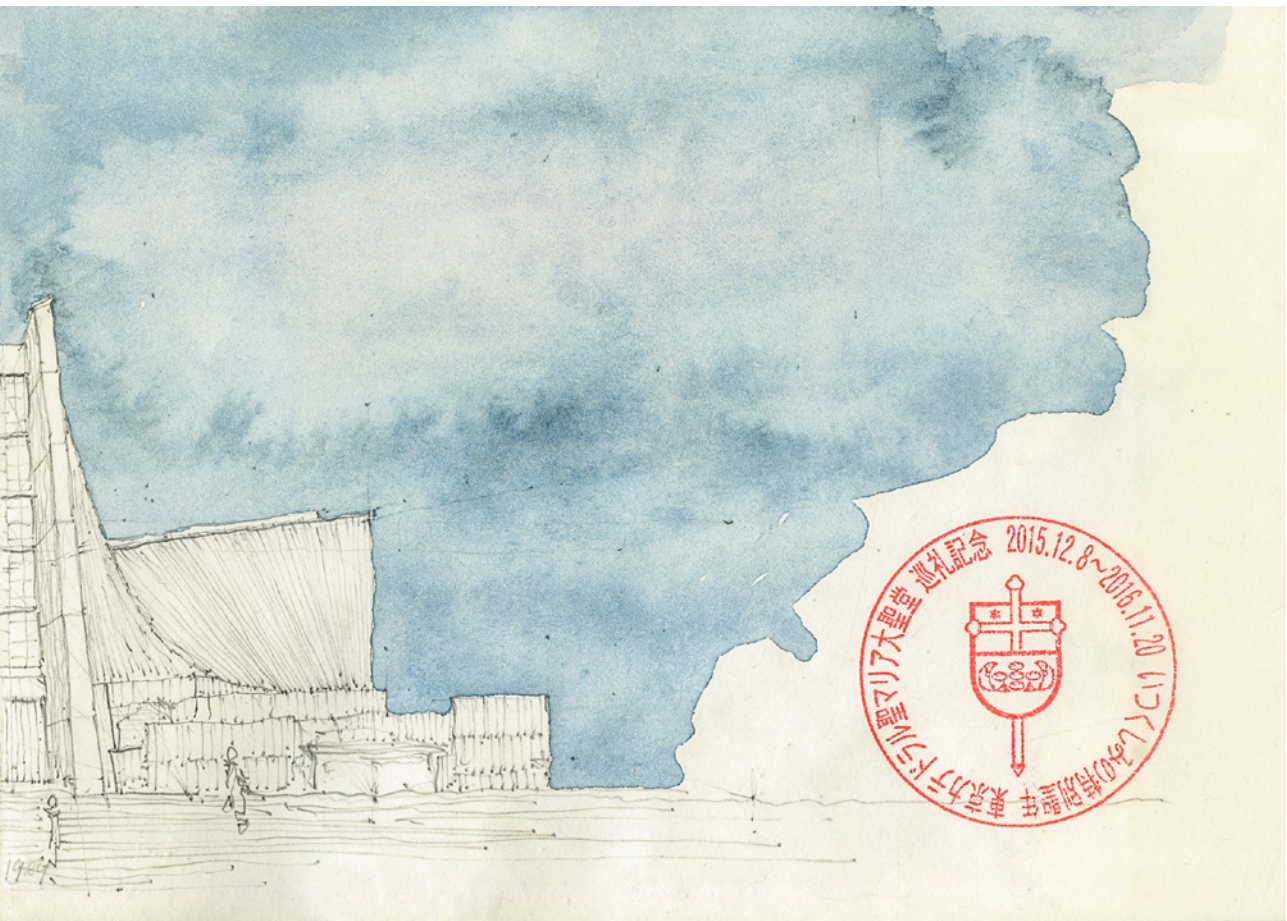


26.01.16









Wann und was haben Sie das letzte Mal Freihand gezeichnet?

Wieso ist das Zeichnen wichtig für Sie?

Zuletzt zeichnete ich gestern. Für mich ist das Zeichnen ein Denk- und Vorstellungswerkzeug. Meine angesammelten Skizzenbücher sind mein Ideenarchiv. Ich kann mich hier meinen visuellen und räumlichen Vorstellungen nähern und Gedanken präzisieren. Keine studentische Besprechung ohne Papier und Bleistift. Mit dem Stift in der Hand denkt man anders. Man denkt tastender, fragender, suchender und wesentlich intuitiver. Unmittelbare Emotion und Aufregung teilt sich durch den Strich, die Druckstärke und Strichqualität auch mit. Schließlich ist der Stift ein seismografischer Energieüberträger.

Manchmal erhält die mit Stift gezeichnete Ideenskizze eine eigene künstlerische Qualität. Dies ist nicht unbedingt intendiert, aber kann passieren. Vielleicht dann, wenn Idee und Emotion mit der Zeichnung identisch werden. Vielleicht aber auch dann, wenn sich die Zeichnung am Rande ihrer zeichnerischen Möglichkeiten befindet (letzteres kommt beim Zeichenprogramm natürlich auch vor). Wenn also das lineare Begreifen und Festschreiben an seine Grenzen stößt und etwas kippt. Wenn plötzlich eine Energie spürbar wird. Von hier aus kann das Zeichnen natürlich eigene künstlerische Spaziergänge machen.

Mit welchem Stift zeichnen Sie?

Manchmal wenn ich im Zug sitze, will ich nicht durch Skizzenblock und Stift Aufmerksamkeit auf mich ziehen. Dann nehme ich ein Zeichenprogramm wo man mit dem Finger und zwangsläufig auch mit den Folgen der Zugsbewegung auf dem Handy zeichnet. Das hilft der Vorstellung auch schon mal einen Schritt weiter und man kann eine Idee erstmal loswerden oder spielerisch durchdenken. Allerdings habe ich zum klaren Denken, zum Zeichnen wie zum Schreiben am liebsten einen sehr feinen, weichen Bleistift. Der TK-Stift gehört zum Tagesgepäck.

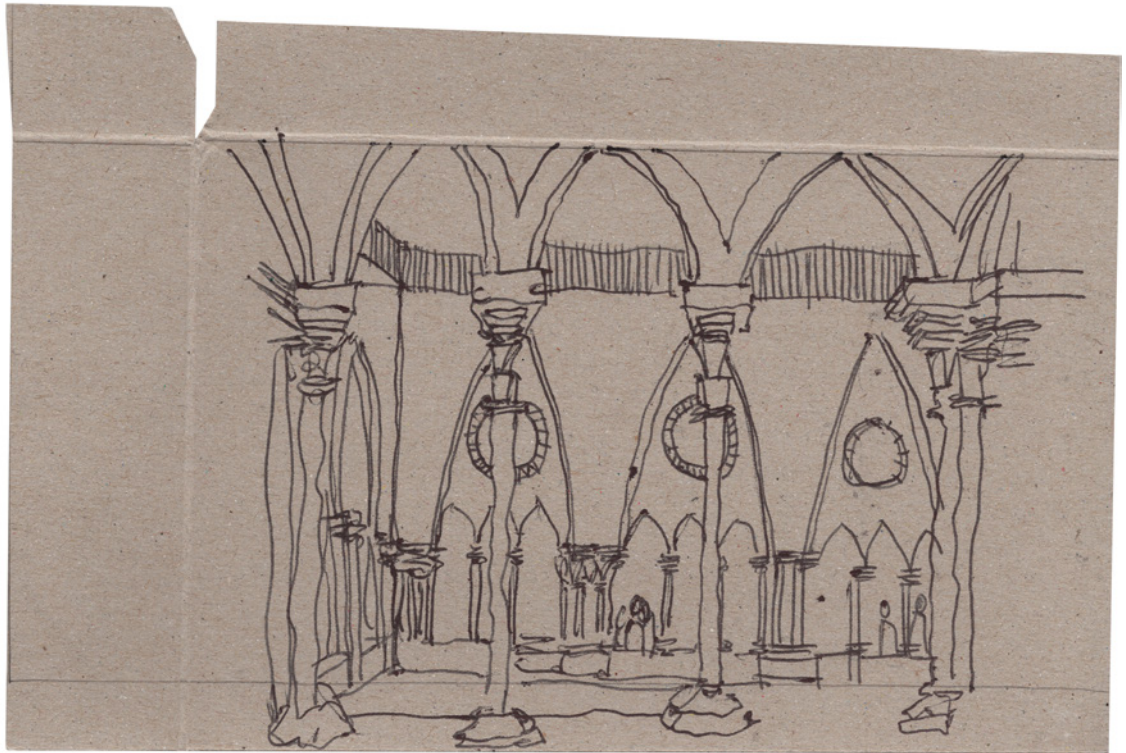
Das Zeichnen kann man auch als Gymnastik oder als Meditation begreifen. Ich hatte mich mal über längere Zeit an einen Fluss gesetzt und versuchte ihn zu zeichnen. Wie kann man seine Bewegung auffangen oder darstellen? Irgendwann geht plötzlich im Zeichnen der Fluss durch einen hindurch und ‚es zeichnet einen‘. Je mehr man sich auf das zu Zeichnende einlässt, um so mehr entdeckt man etwas über sich selbst. Das ist eine häufige Dialektik in der Kunst.

Wieso sollte das Freihandzeichnen Ihrer Meinung nach im Architekturstudium gelehrt werden?

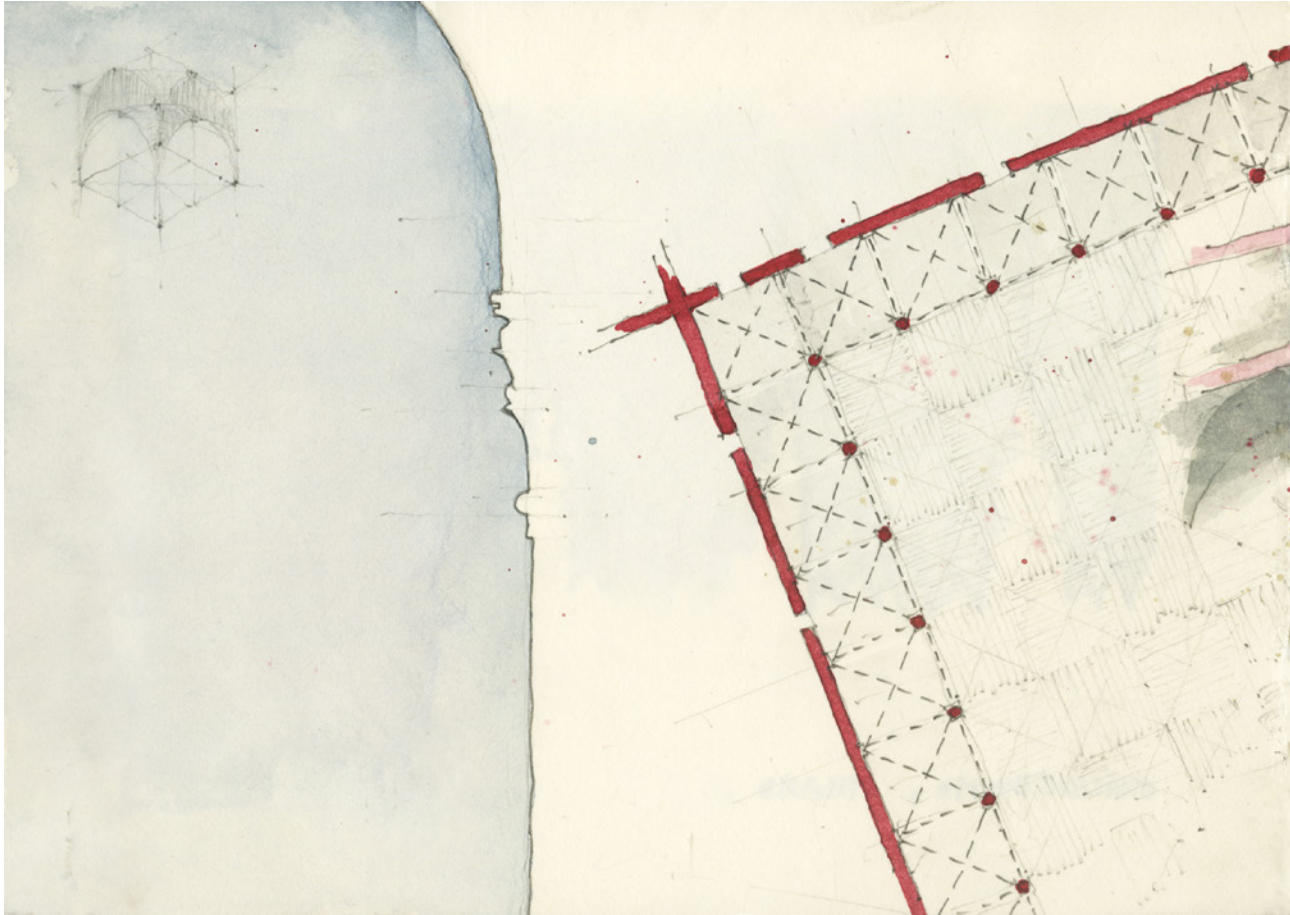
Als Seh- und Aufmerksamkeitstraining und zur Wahrnehmungsdifferenzierung ist das Handzeichnen nicht nur für Architekturstudierende sehr wichtig. Es wird sogar immer wichtiger um so mehr wir „veräusserlichen“ und der schnelle Blick und die vielen Aufmerksamkeitszwänge kaum noch tiefere Konzentrationen zulassen. Zur Wahrnehmungsausbildung ist das Zeichnen eben so wichtig wie für das räumliche Verständnis oder die technische Kommunikation. Bevor ich mit Photoshop oder anderen Bildprogrammen arbeite, sollte ich verstanden haben wie Licht, Linien, Farbe und Perspektive funktionieren, sonst kann ich es am Computer nicht richtig einsetzen. Vermutlich hilft einem der Computer sicher auch bei einzelnen Lernschritten, aber es ist immer die Frage wer wen kontrolliert. Für meine Generation ist die Vorstellung ohne Stift zu reisen schlimmer als ohne Computer unterwegs zu sein hätte ich fast gesagt, aber leider stimmt das auch schon nicht mehr so ganz.

Das Zeichnen und Malen nach der Natur schult unser ästhetisches Vermögen, unsere Aufmerksamkeit, Verbundenheit und Intuition und die eigene Schöpferkraft. Das sind alles so alte Begriffe... man müsste sie vielleicht nochmal neu wertschöpfen.

Prof. Tina Haase
Lehrstuhl für Bildende Kunst









ROCCHETTA -
CASTELLO
SFORZESCO

MILANO, 26. JULI 2016

Wann und was haben Sie das letzte Mal Freihand gezeichnet?

Wieso ist das Zeichnen wichtig für Sie?

Vor wenigen Tagen im Zug nach München. Aus der Erinnerung eines vorher gesehenen Dorfplatzes Gebäude und Elemente des Freiraums. Zeichnen hält den Betrachter am Ort und am Gegenstand seiner Skizzen auf. Es lässt ihn räumliche Verhältnisse und Zusammenhänge erkennen – der Elemente zueinander, der Verschränkung ineinander. Es lässt ihn der Auswahlen treffen, des Wesentlichen, des Auffälligen und – für den Städtebau nicht minder interessant – auch des Alltäglichen, häufig zunächst Unscheinbaren. Zielen die erstgesetzten Punkte und Striche meist auf Dokumentation und Reflexion, so führt mich das Zeichnen häufig in das Ergänzen und die Verfremdung des Gesehenen, hilft mir damit in den Prozess des Entwerfens hinein.

Mit welchem Stift zeichnen Sie?

Meist mit konventionellen Bleistiften die ich versuche immer dabei zu haben und auf alles, worauf man zeichnen kann und was spontan zur Hand ist. Handwerklich spotten diese Zeichnungen häufig jeder Beschreibung und die meisten sind sehr persönliche, nur im Moment des Reflektierens gültige Zugänge. Vor einiger Zeit hat meine kleine Tochter angefangen, manche dieser Gedankensplitter in ein Skizzenbuch einzukleben. Überraschenderweise beunruhigt mich das sehr und macht mir doch klar, wie wichtig diese Auseinandersetzung im Prozess des Verstehens von Herausforderungen und Entwerfen von Lösungsansätzen ist.

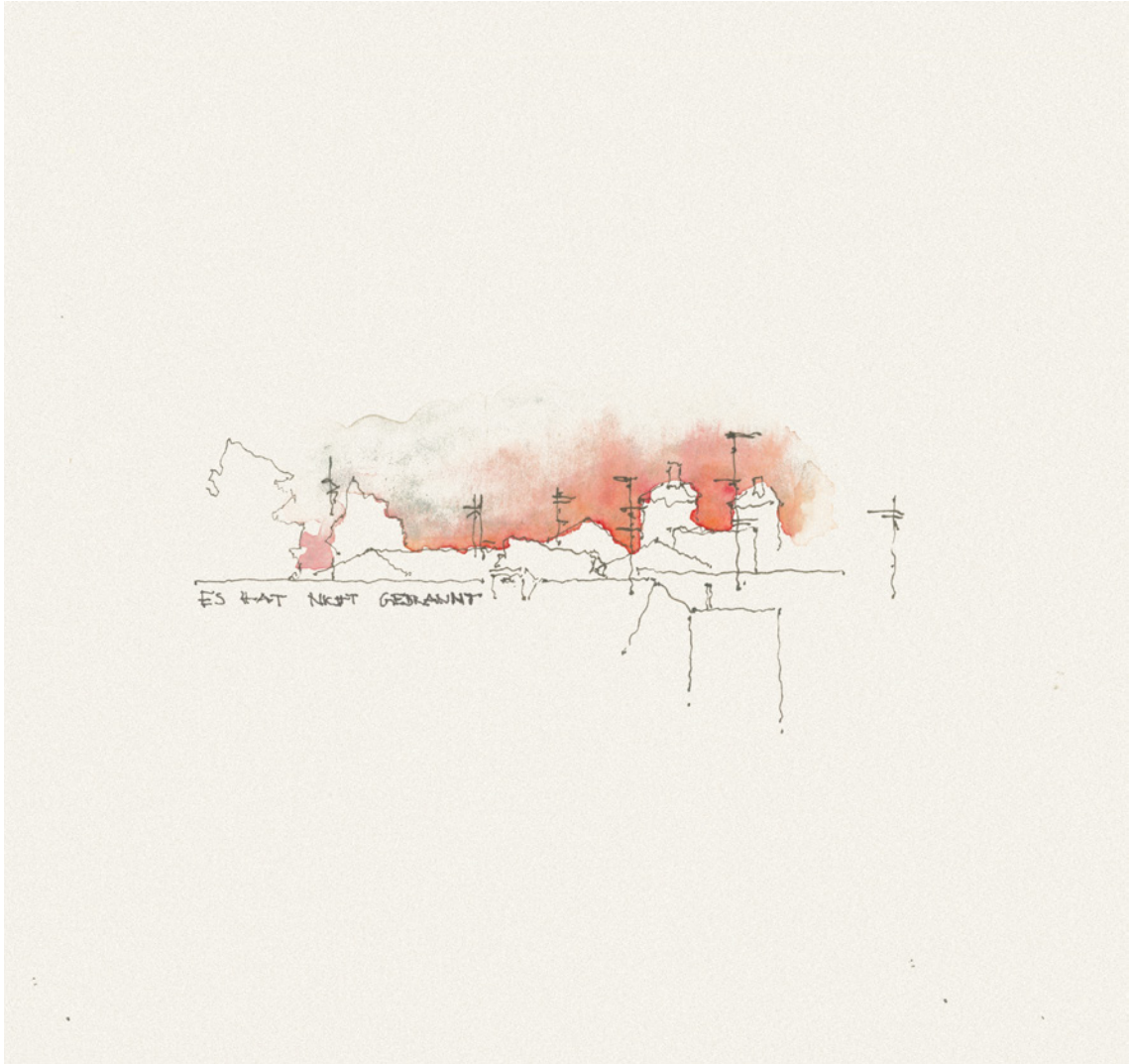
Wieso sollte das Freihandzeichnen Ihrer Meinung nach im Architekturstudium gelehrt werden?

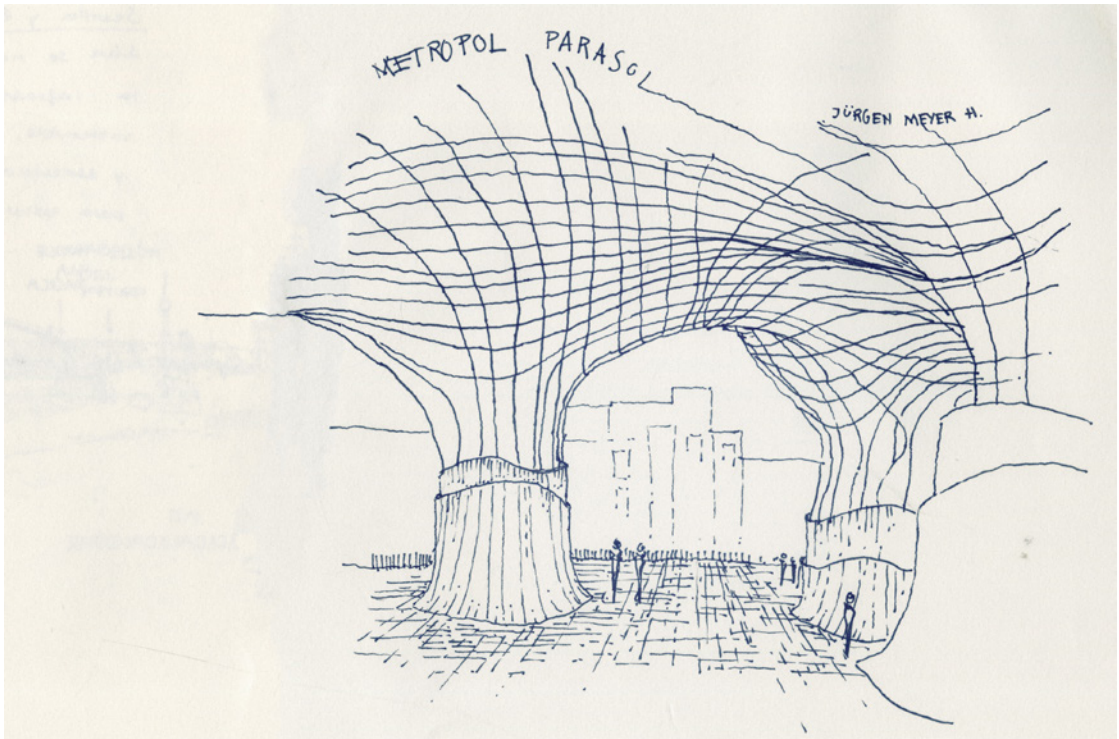
Einfache Argumentationen stützen sich –durchaus zurecht– auf der Ausbildung eher handwerklicher Fähigkeiten des Zeichnens und der Erfassung und Wiedergabe von Gesehenem ab. Meiner Meinung nach liegt der wirkliche Wert des Freihandzeichnens

für das Architekturstudium aber zudem darin, dass der Prozess des Zeichnens und zeichnerischen Weiterentwickeln aber vor allem in der Brücke, die dieses Medium, übrigens wie auch die Auseinandersetzung mit dem physischen Modell zwischen analytischer Erfassung von Objekt und Kontext einerseits und der entwerferischen Synthese schlägt. Zunehmend wird die möglichst fein aufgelöste Wiedergabe von verfügbarer Information mit einem reflektierten Erwerb und Konzeption von Wissen verwechselt. Zumindest in meinem Fach, geraten städtebauliche Analysen zu ausufernden Materialschlachten, die dringend einer absichtsvollen Reflexion, Reduktion und des schöpferischen und experimentierenden Weiterdenkens bedürften, damit Grundsteine für den Entwurf gelegt werden. Freihandzeichnen nötigt uns diesen Prozess ab und hilft uns damit letztlich sorgfältig argumentierte Vorschläge für die Gestaltung unserer Lebensumfelder entwerfen zu können.

Prof. Mark Michaeli
Lehrstuhl für Nachhaltige Entwicklung von Stadt und Land













When was the last time you did a hand drawing? What did you draw? Why is drawing important for you?

I was a student at a time when computer drawing had not become fully integrated into teaching and practice. I therefore didn't learn to draw on a computer and have not since - partly because I enjoy the freedom that hand drawing gives me. I draw every day, either in a sketch book or on sketch roll when working alongside my colleagues in the studio. It might be in the form of an overlay on a drawing already made, or making a sketch which visualises an idea we are discussing. On occasion I will haul my drawing board up from behind the door onto my desk and make a straight line drawing in pencil, testing the proportion of a facade or setting out a plan arrangement - always on slightly rough sketch paper.

Hand drawing brings mindfulness in the way you consider space or define proportion. It is a sensual act that brings you closer to the subject you are drawing and indeed closer to the experience of a building. Unlike a computer drawing where you can zoom in and out, a hand drawing is made at a single scale and the judgements you make are specific to that scale. I find this clarifies an idea whether it be at a strategic large scale (one type of drawing) or one of precise detail (another kind of drawing).

The effort you put into a hand drawing is palpable. Somehow the care and concentration required is made manifest, hopefully, in the idea but certainly in the object itself - the drawing. When you remove the tape from the corners of the drawing and slip it away from the parallel motion and place it on the desk, it has some status. It cannot be re-made. This is one thing I like about hand drawing - it reminds you that architecture is a craft.

Which drawing tool do you use?

When Jonathan Sergison and I set up our practice we worked alone and drew everything. We used Rotring ink pens of different nib sizes. When a mistake was made or an amendment was required we would scratch the ink of the thick tracing paper or miela with a razor blade, rub the raised paper with a coarse rubber and then draw over it. Nowadays I only draw in pencil, sometimes adding coloured pencil shading in order to emphasise something on the drawing. When I am working on the drawing board I use a Pentel 0.3 with a 3H lead. When I draw day-to-day I use a Caran d'Ache propelling pencil 0.7 with a HB lead. I pick them up in Zurich when I am visiting the city.

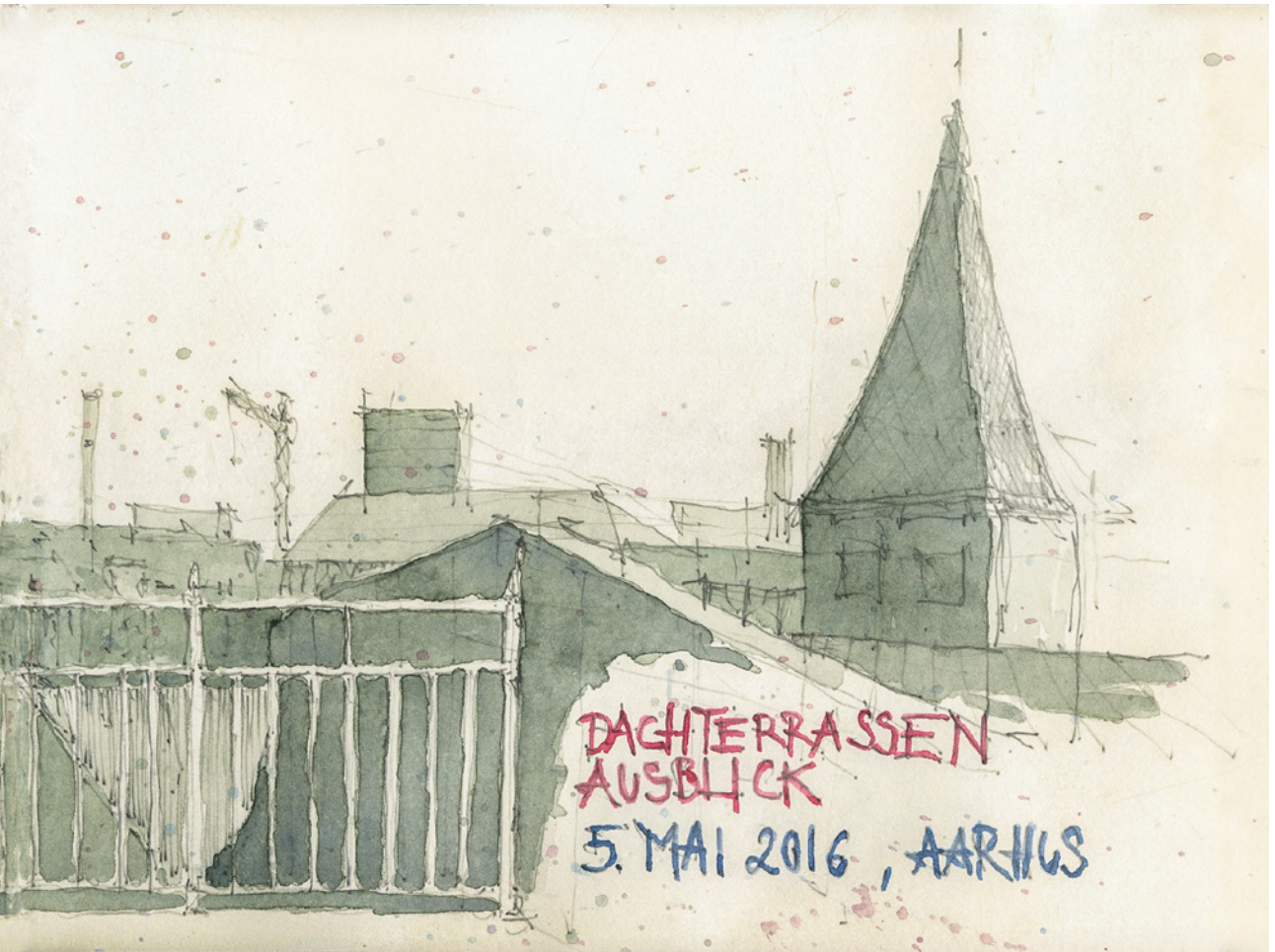
Why should hand drawing be taught in architecture schools today?

I was never taught hand drawing at school. Instead I would study the drawings made by my senior peers at pin ups with a mixture of anxiety (how can I ever draw like that?) and admiration. By drawing and looking at the drawings of others I learnt how to draw. In fact I was eventually taught a particular skill of drawing in pencil in an office in Copenhagen where I worked on my year-out after my BA studies. A colleague explained to me that to achieve a completely black fine line you must gently roll the barrel of the pencil (with a very sharp lead) as you draw a straight line while at the same time exhaling gently. In those days all drawings in the office were made in pencil, no ink!

There are certainly benefits in teaching drawing at school. Principally it demands a level of care and concentration which fosters mindfulness, drawing you into your work. It teaches you indirectly about the essential aspect of tolerance in construction because drawing contains a level of inaccuracy that is closer to the reality of building. Computer drawing represents a level of precision which is not possible in reality - unfortunately a builder cannot 'cut and paste' on site! With a hand drawing a repeated element has to be drawn again and again and, like the modules that are actually built, it is in reality never the same. So drawing is not just a technical skill that can be learned and admired as an artistic endeavour, it actually draws you closer to the act of making something and to the experience of building, which are perhaps even greater lessons to begin to learn at school.

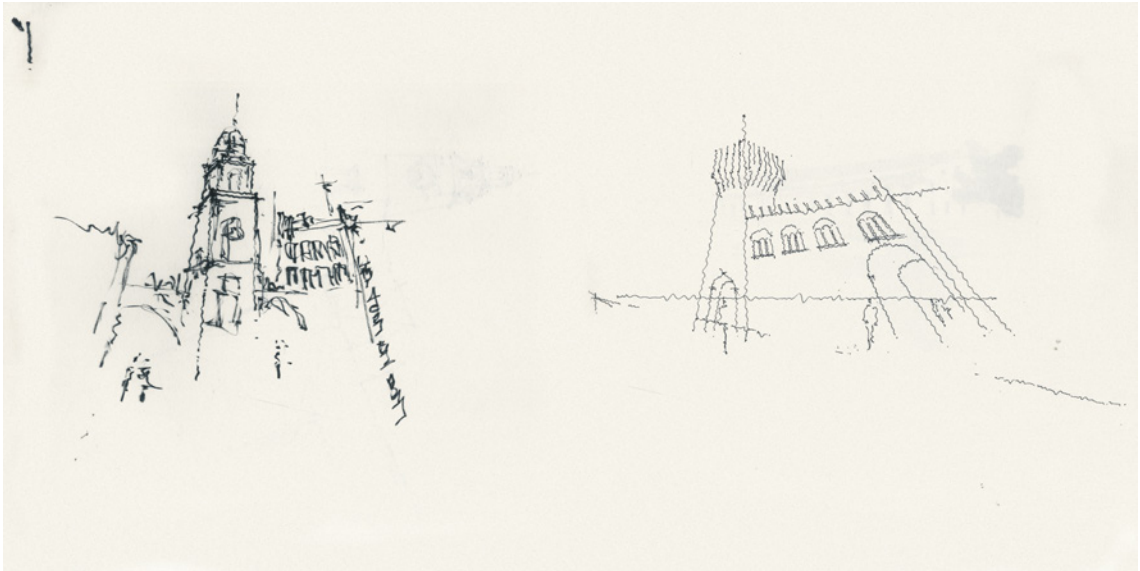
Prof. Stephen Bates
Lehrstuhl für Städtebau und Wohnungswesen
Sergison Bates Architects

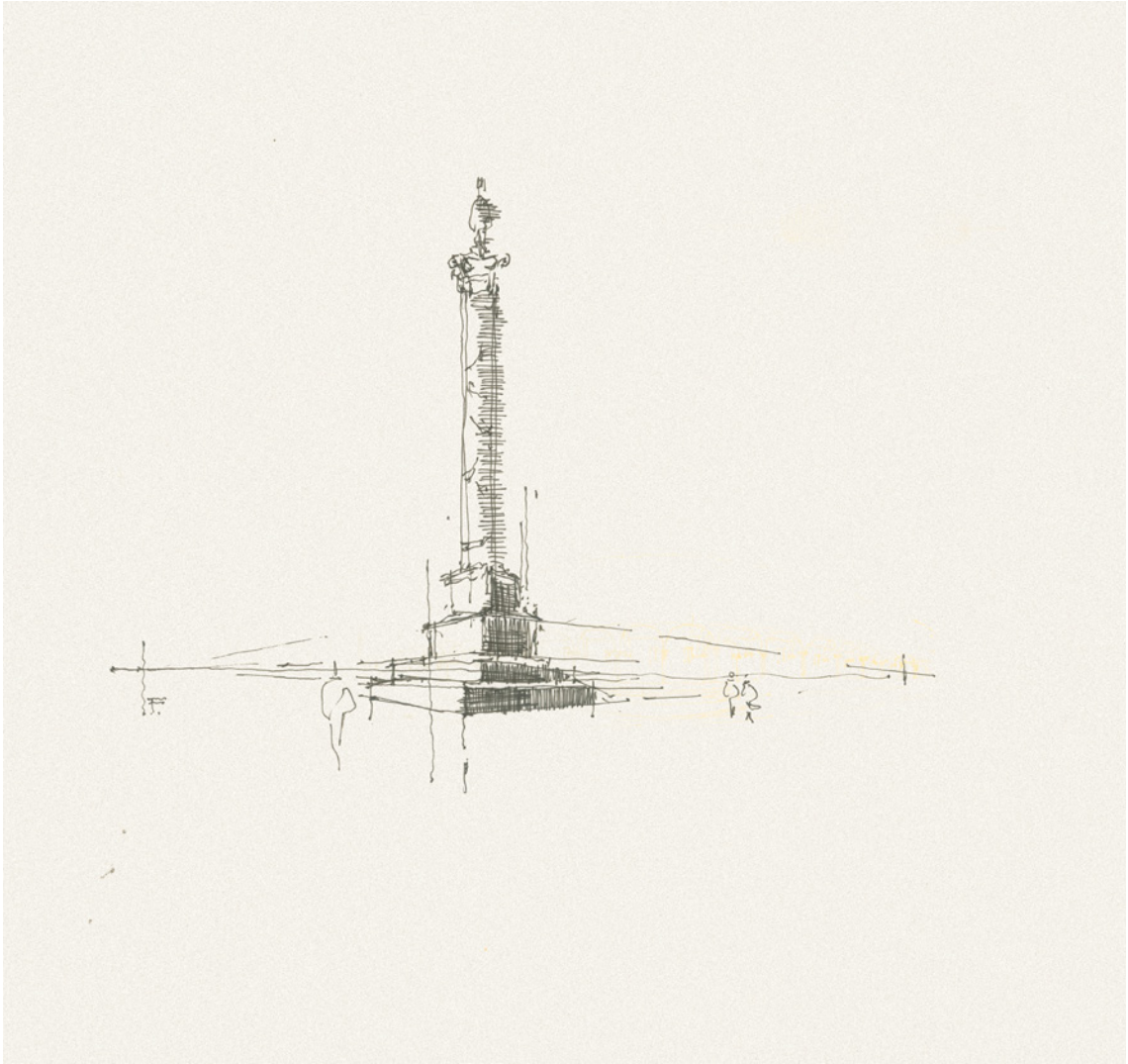




DACHTERRASSEN
AUSBLICK

5. MAI 2016, AARHUS

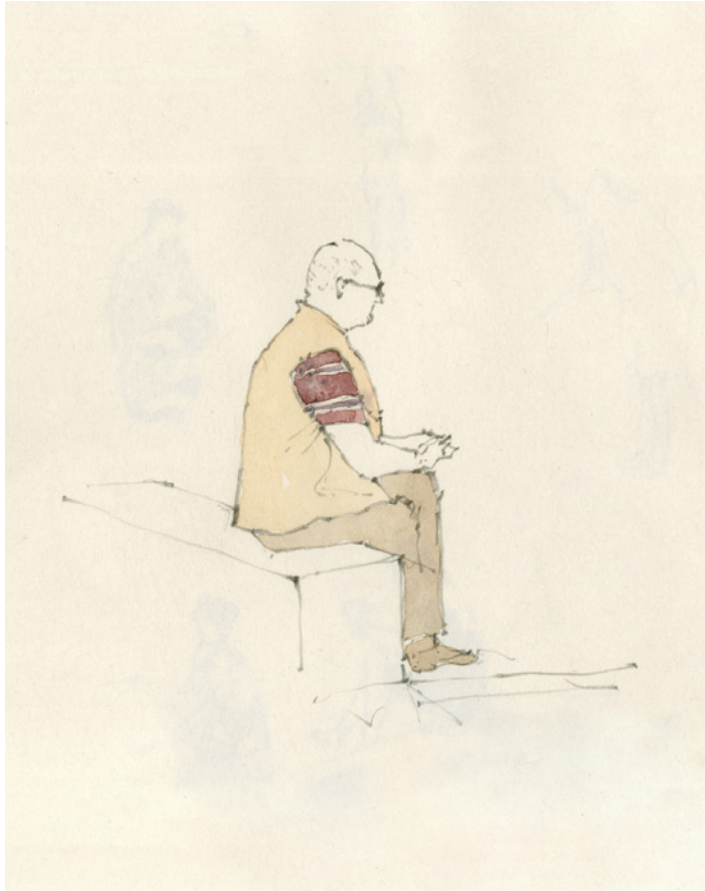






DEFT | 26-09-2015











7.11.15

Wann und was haben Sie das letzte Mal Freihand gezeichnet?

Wieso ist das Zeichnen wichtig für Sie?

Ich habe früher sehr viel freihand gezeichnet, das letzte Mal – leider wieder länger her – vor drei Monaten einen markanten Baum in den Seealpen zur Freude eines kleinen Buben. Das Zeichnen ist mir und dem gesamten Bereich Bauforschung immer noch extrem wichtig. Es zwingt zum genauen Hinsehen, was der erste Schritt zu einem intensiven Verstehen ist.

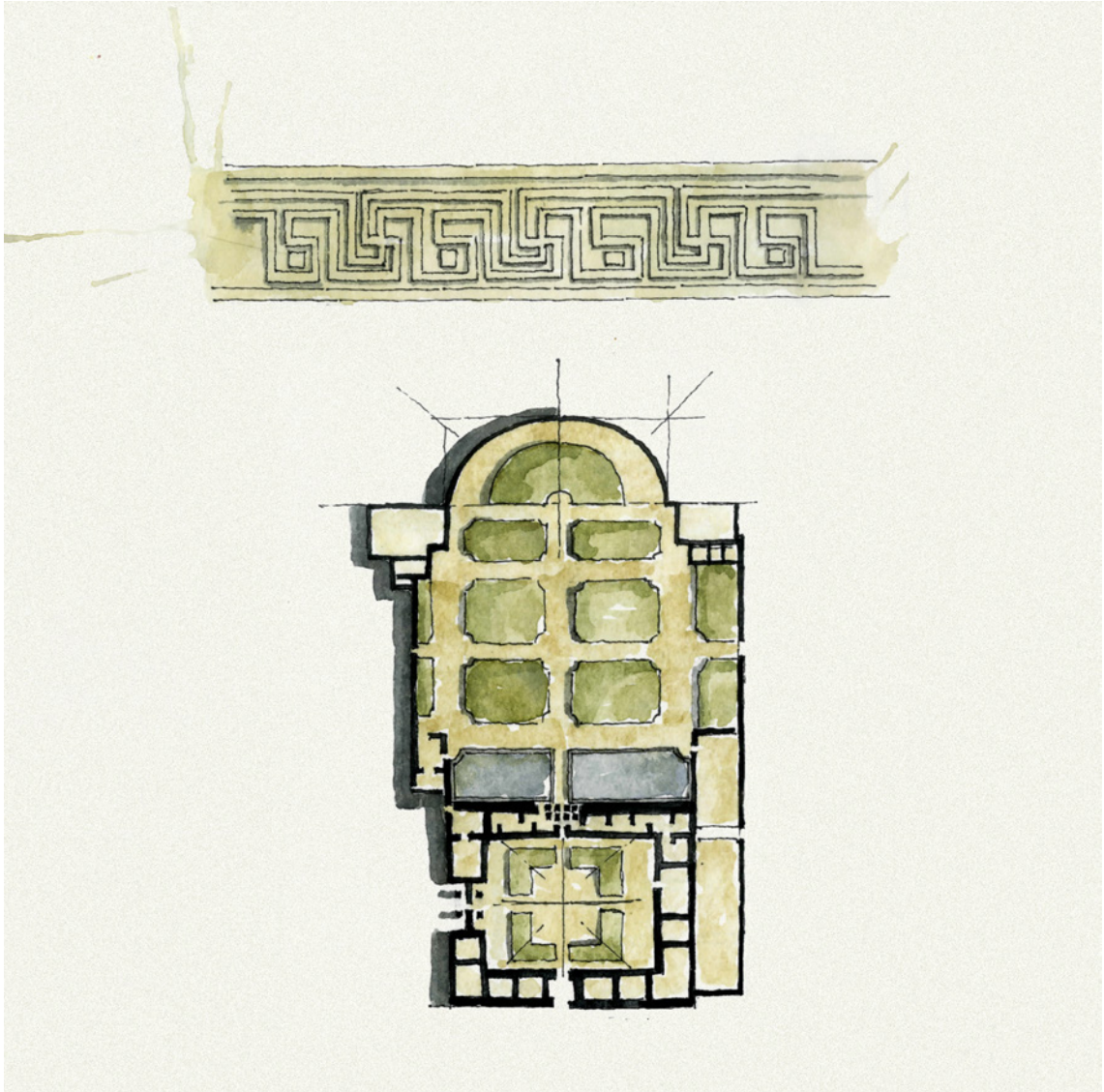
Mit welchem Stift zeichnen Sie?

Beim Freihandzeichnen meist mit einem TK Stift HB, den ich immer dabei habe. Für berufliche Dinge, wo wir klare, harte Linien brauchen, H bis 2H, was schon eine Sache für Spezialisten ist. Bei unseren Bauaufnahmen werden im fortgeschrittenen Zustand immer gute Freihandzeichner gebraucht. Wie sonst könnte man die Welt der Krabben, Blätter, Tiere darstellen, die sich um das Fenster einer gotischen Kathedrale tummeln, darstellen.

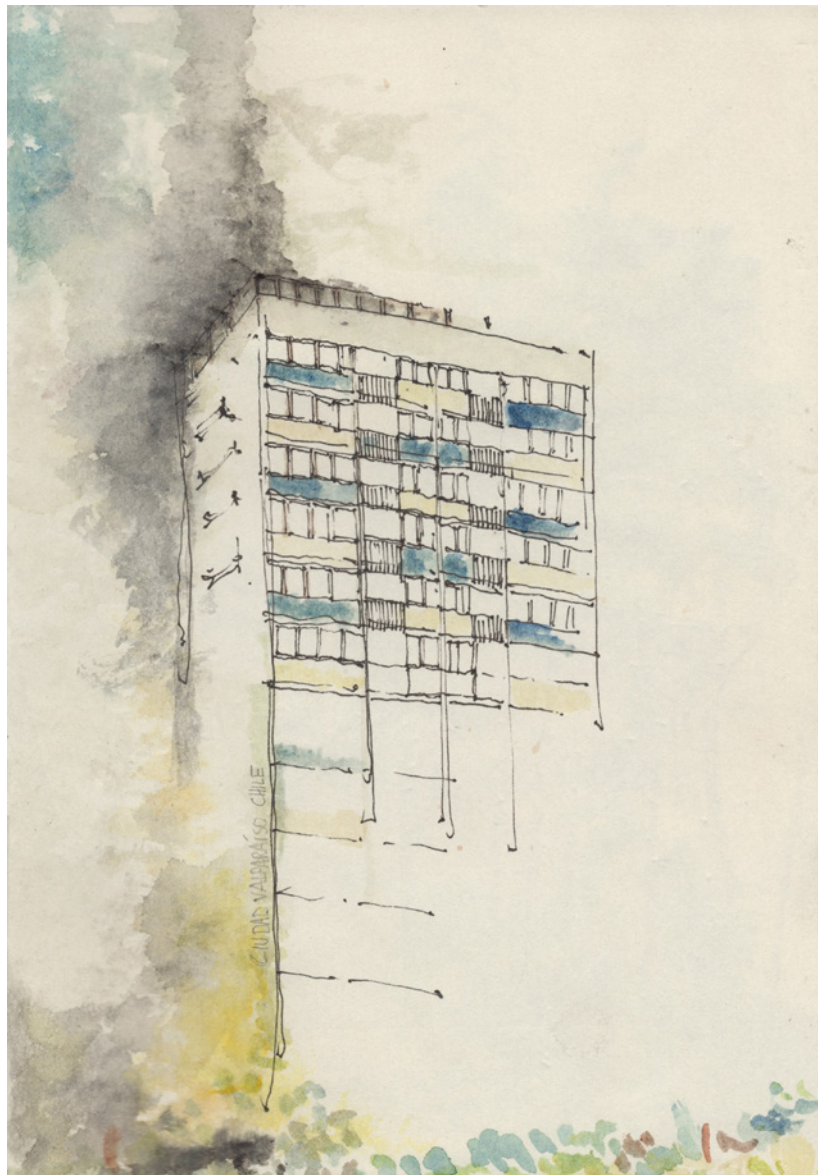
Wieso sollte das Freihandzeichnen Ihrer Meinung nach im Architekturstudium gelehrt werden?

Was man gezeichnet hat vergisst man nicht, im Gegensatz zum schnellen Fotografieren, schon gar mit dem handy. Und, nochmals, Zeichnen zwingt zum genauen Hinsehen und zum Verstehen auf der einen Seite, auf der anderen lässt es zu, schnelle Einfälle, Gedankenblitze skizzenhaft festzuhalten, komplexe Vorgänge vereinfacht auf das Wichtigste konzentriert darzustellen. Dinge, die auch am Anfang jedes Entwurfs stehen.

Prof. Manfred Schuller
Lehrstuhl für Baugeschichte, Historische Bauforschung und Denkmalpflege









lovecrumbs

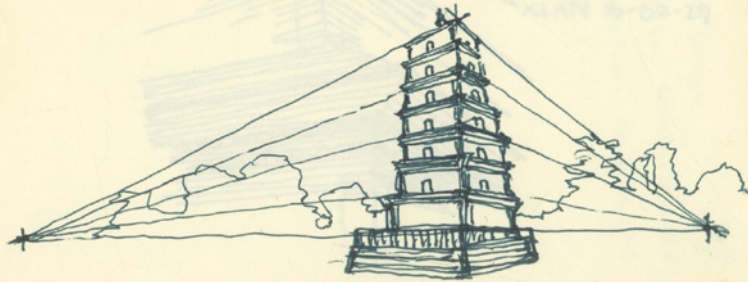
155 WEST PORT, EDINBURGH

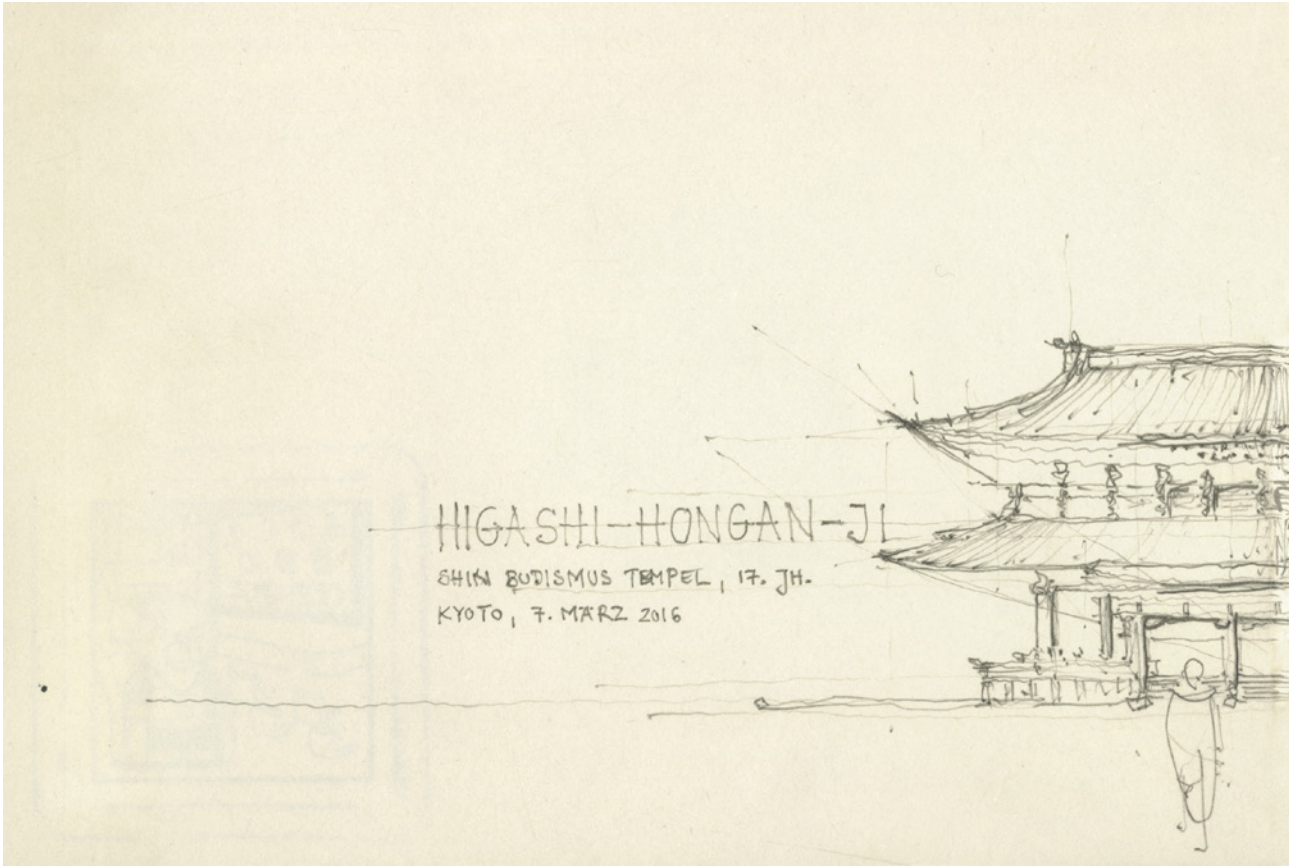


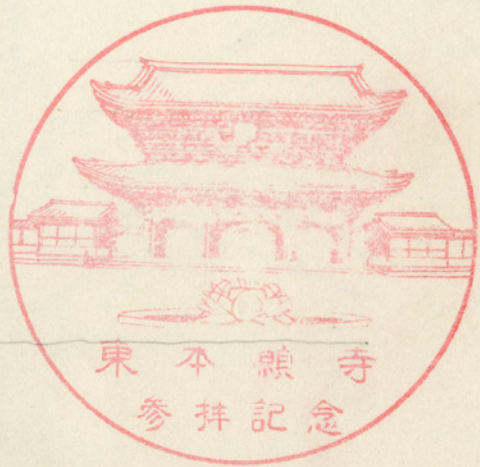
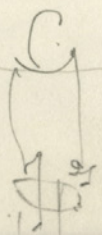
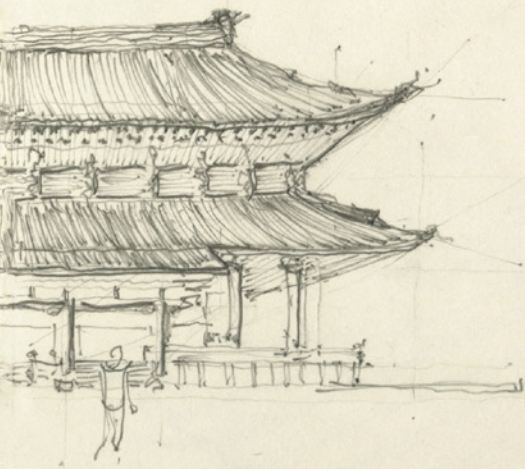


WILD GOOSE PAGODA
XI'AN
2016/02/29

CORNER DETAIL
BY WILD GOOSE
2016/02/29











WELKE

dramatisch

Wichtigste



When was the last time you did a hand drawing? What did you draw?
Why is drawing important for you?

Today, options for gallery interior. it is not important, yet.

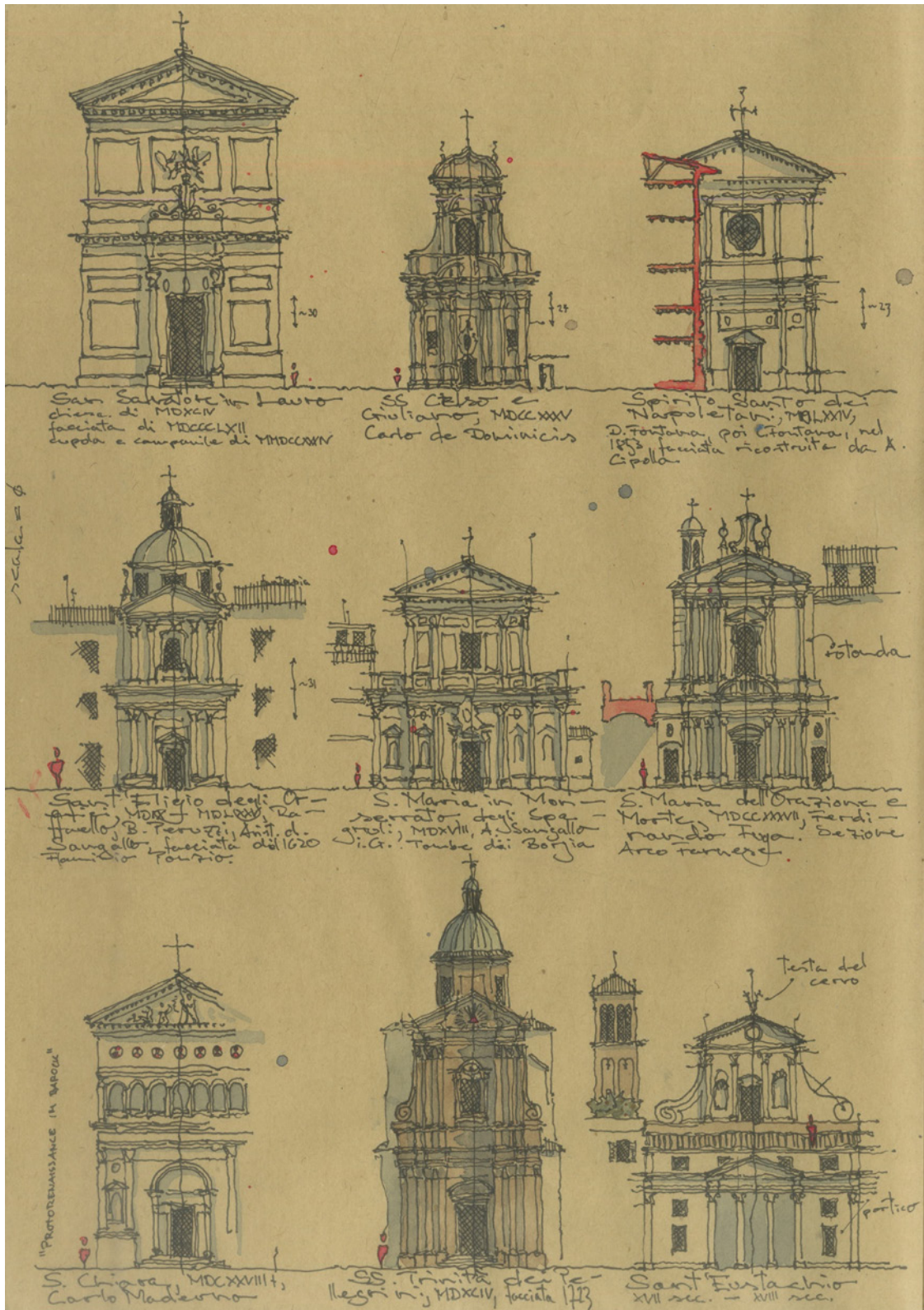
Which drawing tool do you use?

The first that comes to hand.

Why should hand drawing be taught in architecture schools today?

drawing = looking = thinking

Prof. Tom Emerson
Lehrstuhl für Entwerfen und Konstruieren, ETH
6a Architects

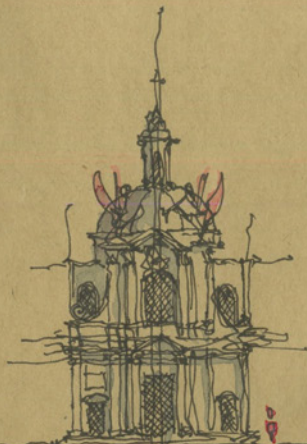




S. Pantaleone, MDCLXXX,
Giovanni A. de' Rossi;
facciata del Valadier



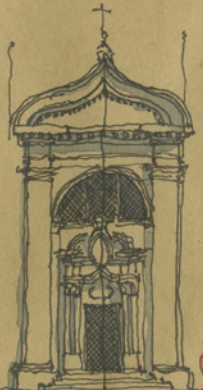
S. Spirito, Chiesa na-
zionale dei Svedesi,
facciata del 1769, campidoglio
1894, disegni: Ottoc.



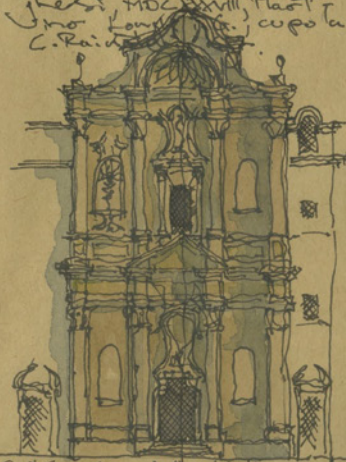
S. Antonio dei Portoghesi, MDCLXXXVIII, Masetti
Uno Louvre, cupola
C. Rainaldi



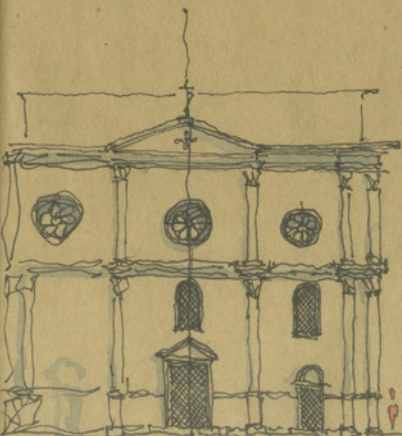
S. Nicola in Carcere,
facciata del 1799



SS. Bartolomeo e
Alessandro dei Ber-
ghamachi, seconda
volta del 1735, facciata
del 1735, costruita da
Pomponci



S. Maria Maddalena



Nostra Signora del Sacro
Cuore, 1811/1814

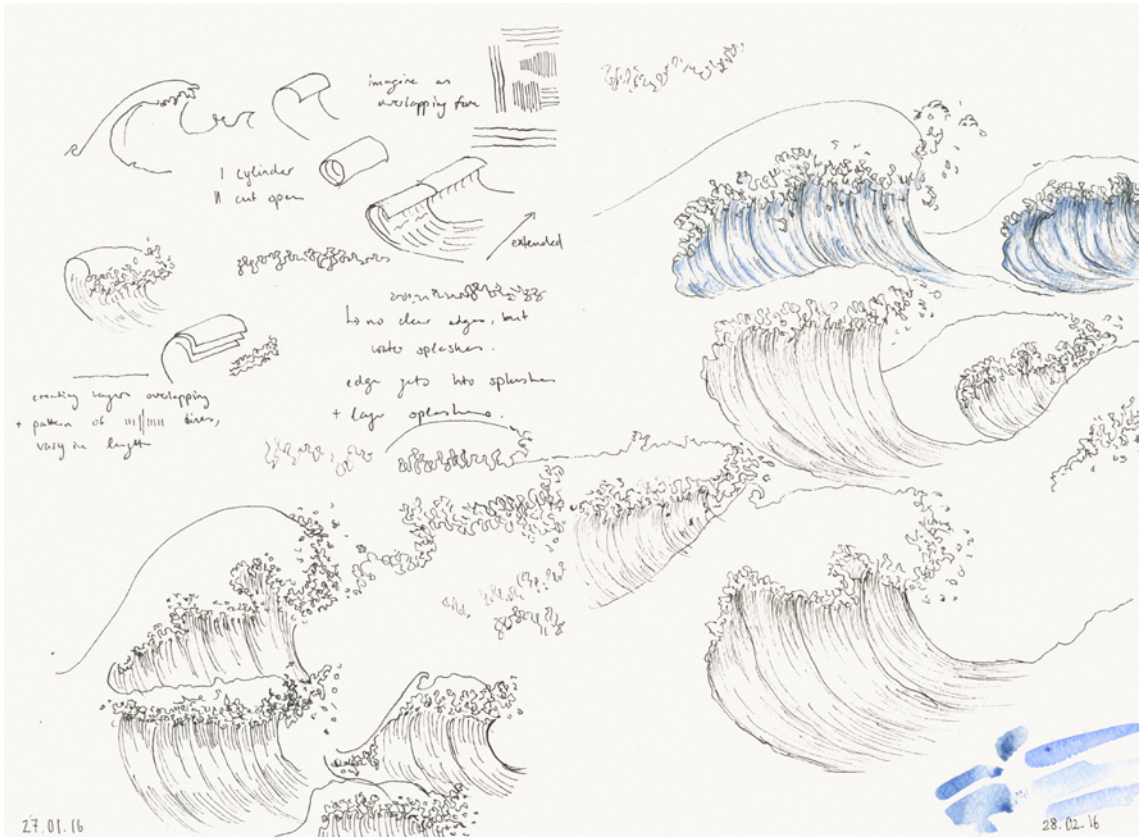


S. Caterina della Rotonda



S. Maria in Aquiro















When was the last time you did a hand drawing? What did you draw?

Why is drawing important for you?

Precisely yesterday, to solve the section of one of our current projects. We need to decide if we build two or three floors. Then I made exactly this drawing to explain to my workers what I imagine for this project. The total length is 200 meters and in the center we have this big patio. Then we had to decide if we make one or two floors above the open ground floor with pilotis. And down here I drew this perspective. Hand drawing is an universal language. We both can speak in Spanish and we understand each other, but when somebody doesn't speak your language, you can always speak through sketches.

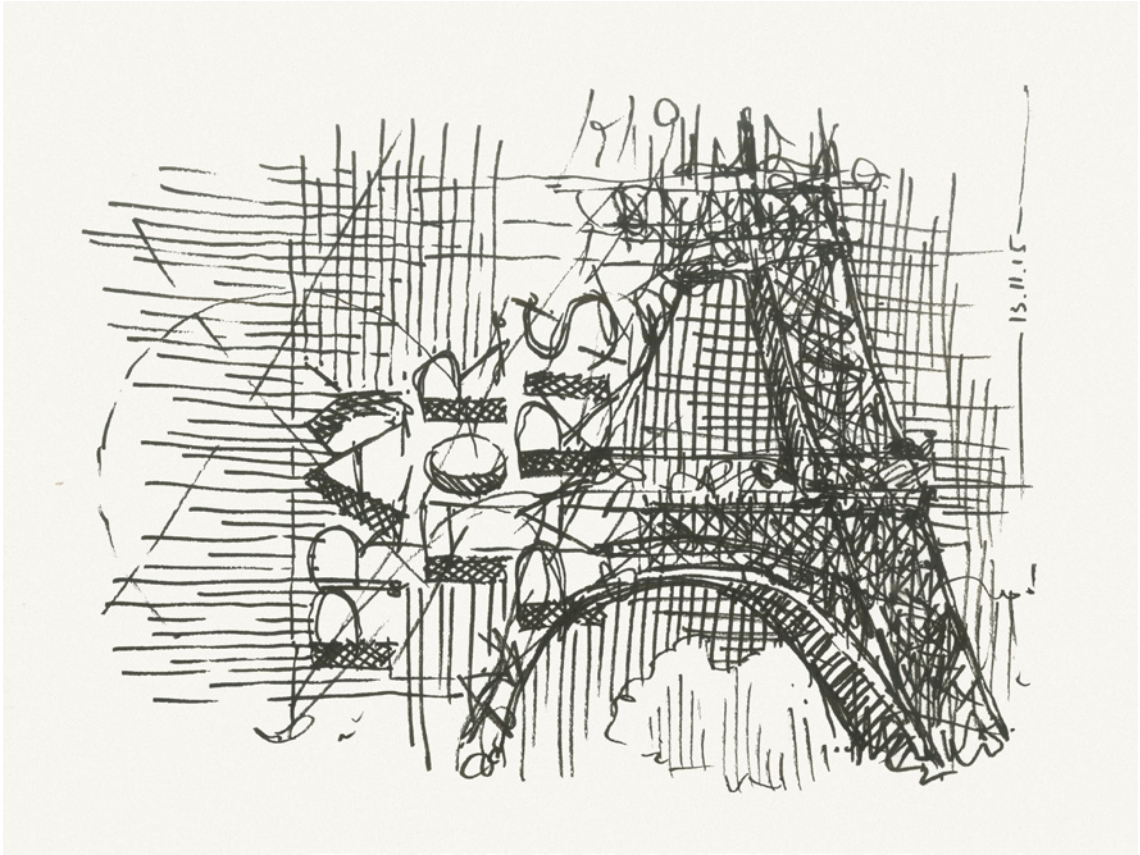
Which drawing tool do you use?

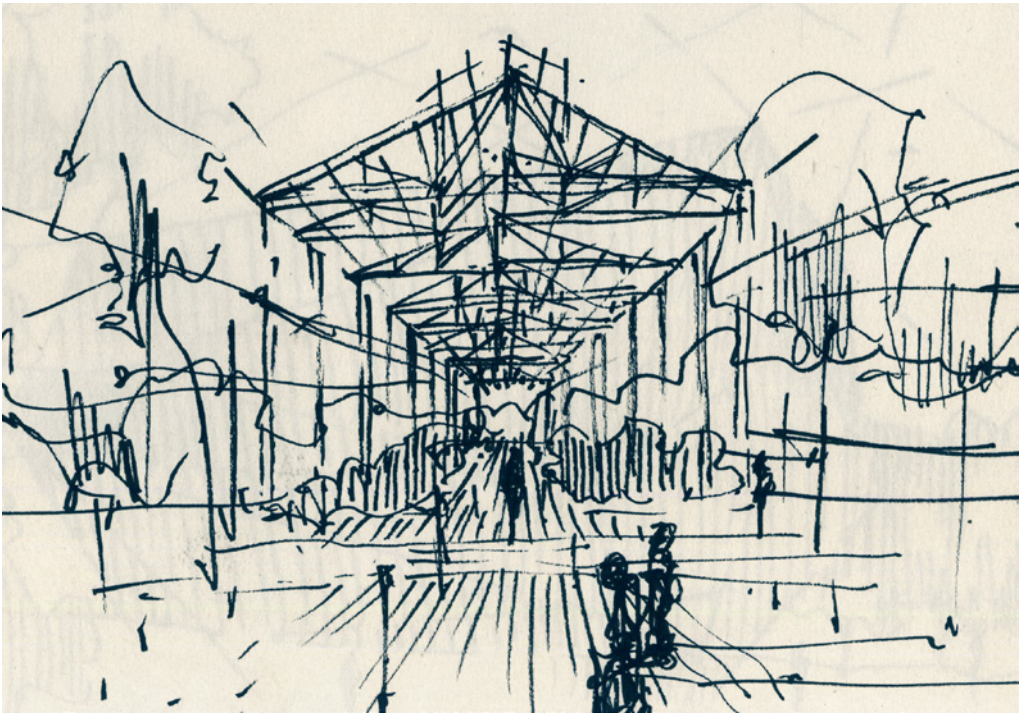
BIC Pen, black, 1,6mm

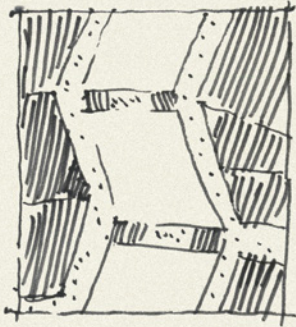
Why should hand drawing be taught in architecture schools today?

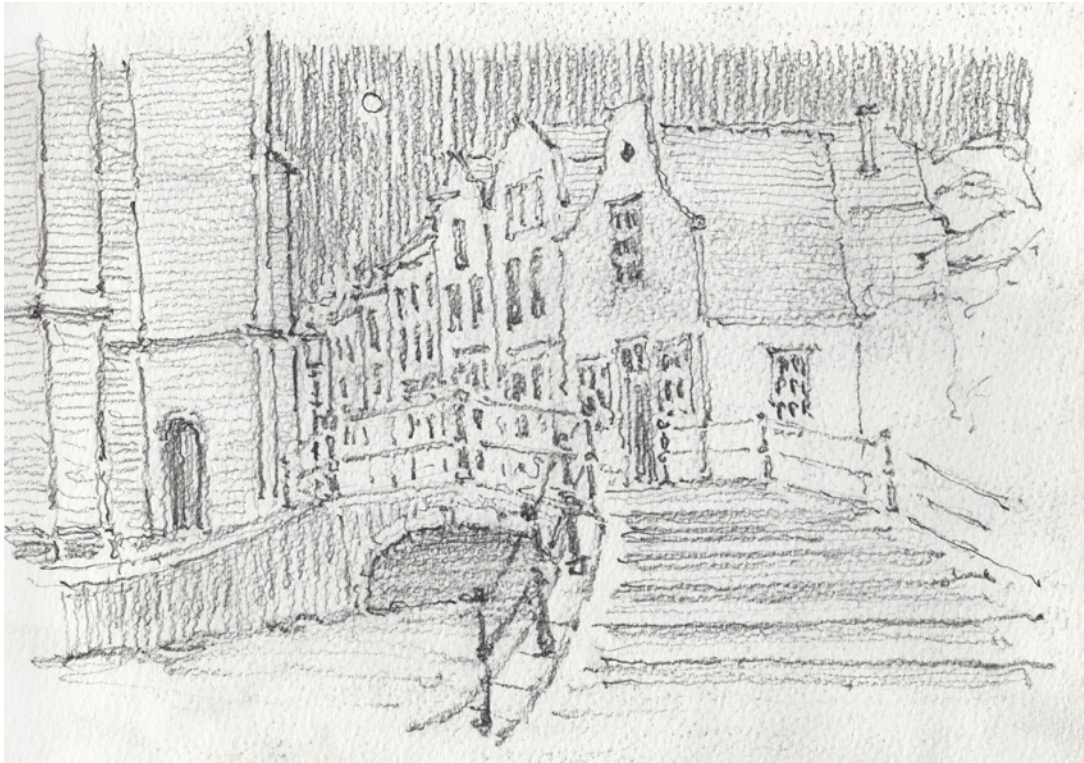
Because when you don't know what to do the drawing helps you to get ideas. You draw unconsciously and suddenly... flash! The sketch gives you information about what the project could really be. Alvaro Siza says "to draw is to develop your intelligence".

Eduardo Souto de Moura







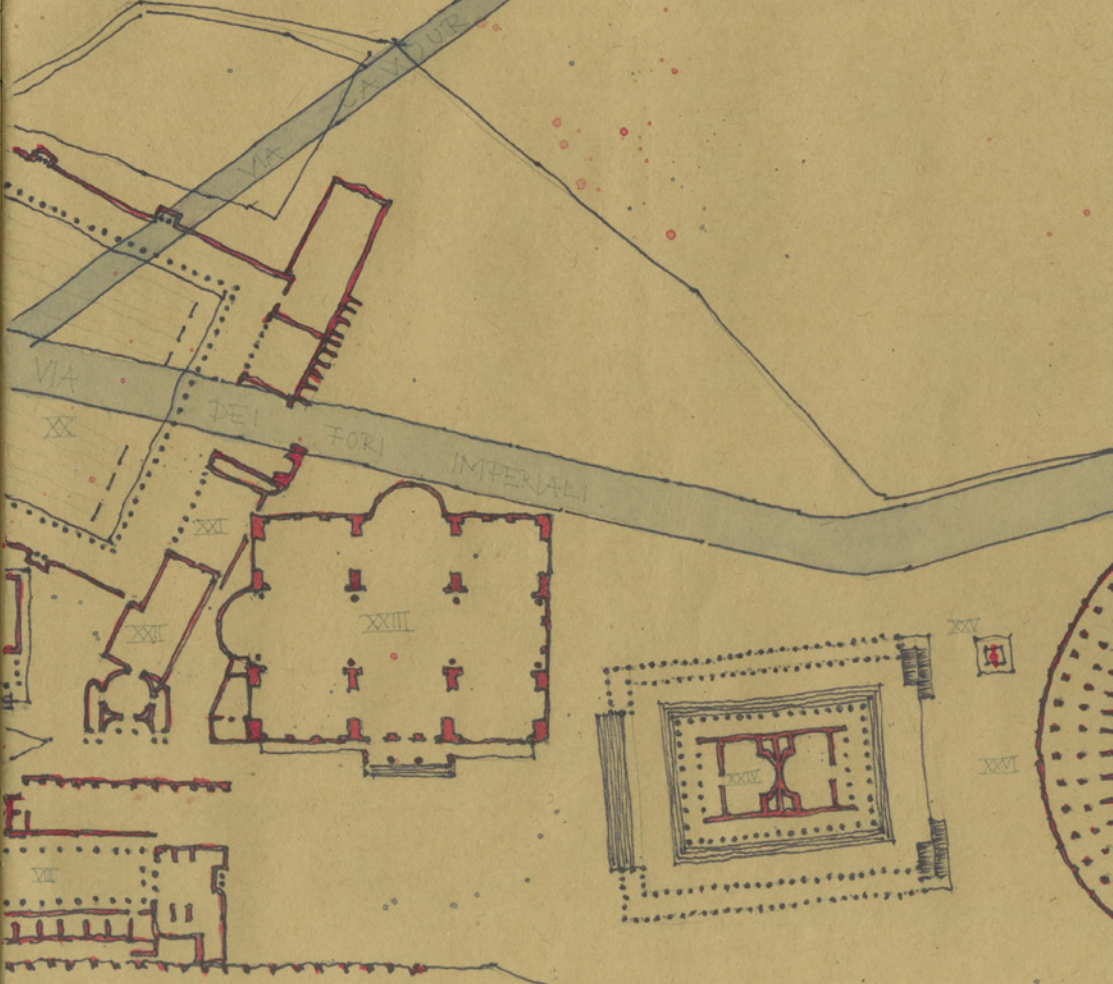




- XXVIII Foro di Augusto, II ac
- XXIXa Tempio di Marte Ultore, Xc
- XXIX Foro di Nerva/Transitorio, XCVII dc
- XXIXa Tempio di Minerva,
- XX Tempio della Pace, LXXV dc
- XXI Sala della Forma Urbis Romae,

FORMA
VRBIS
ROMAE
MMDCLXVIII auc
VII NOVEMBER

- ivo Traiano e di Plotina,
- Fianco XXII Tempio del Divo Romolo,
SS Cosima e Damiano



- XXIII Basilica di Massenzio/ Costantino, CCCVIII - XX
- XXIV Tempio di Venere e Roma, CXLII dc, CCCVII
- XXV Colosseo di Nerone, CCCLIV dc
- XXVI Anfiteatro Flavio, Colosseo (cosidetto), LXXX dc



Wann und was haben Sie das letzte Mal Freihand gezeichnet?

Wieso ist das Zeichnen wichtig für Sie?

Ich zeichne jeden Tag mit der Hand und versuche, mein Büro mit Skizzen unterschiedlichster Art zu steuern.

Der Stift in der Hand hilft mir, meine Gedanken zu ordnen.

Mit welchem Stift zeichnen Sie?

Penxacta 0,5mm, blau

Wieso sollte das Freihandzeichnen Ihrer Meinung nach im Architekturstudium gelehrt werden?

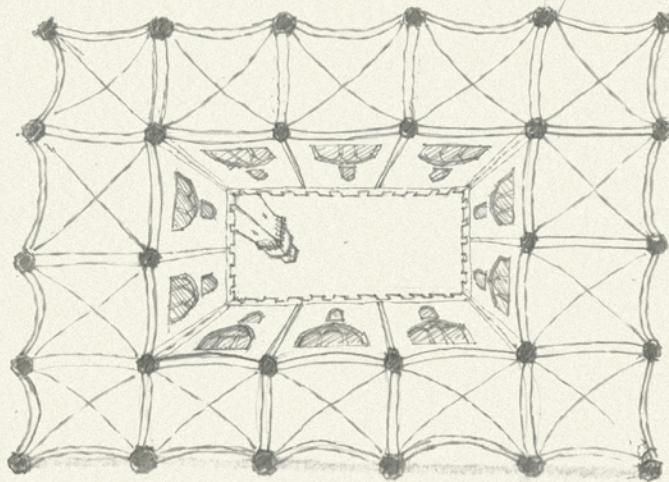
Weil's schön ist!

Prof. Florian Nagler
Lehrstuhl für Entwerfen und Konstruieren
Florian Nagler Architekten





Bamberg 31.07.2014



PALAZZO
PUBBLICO

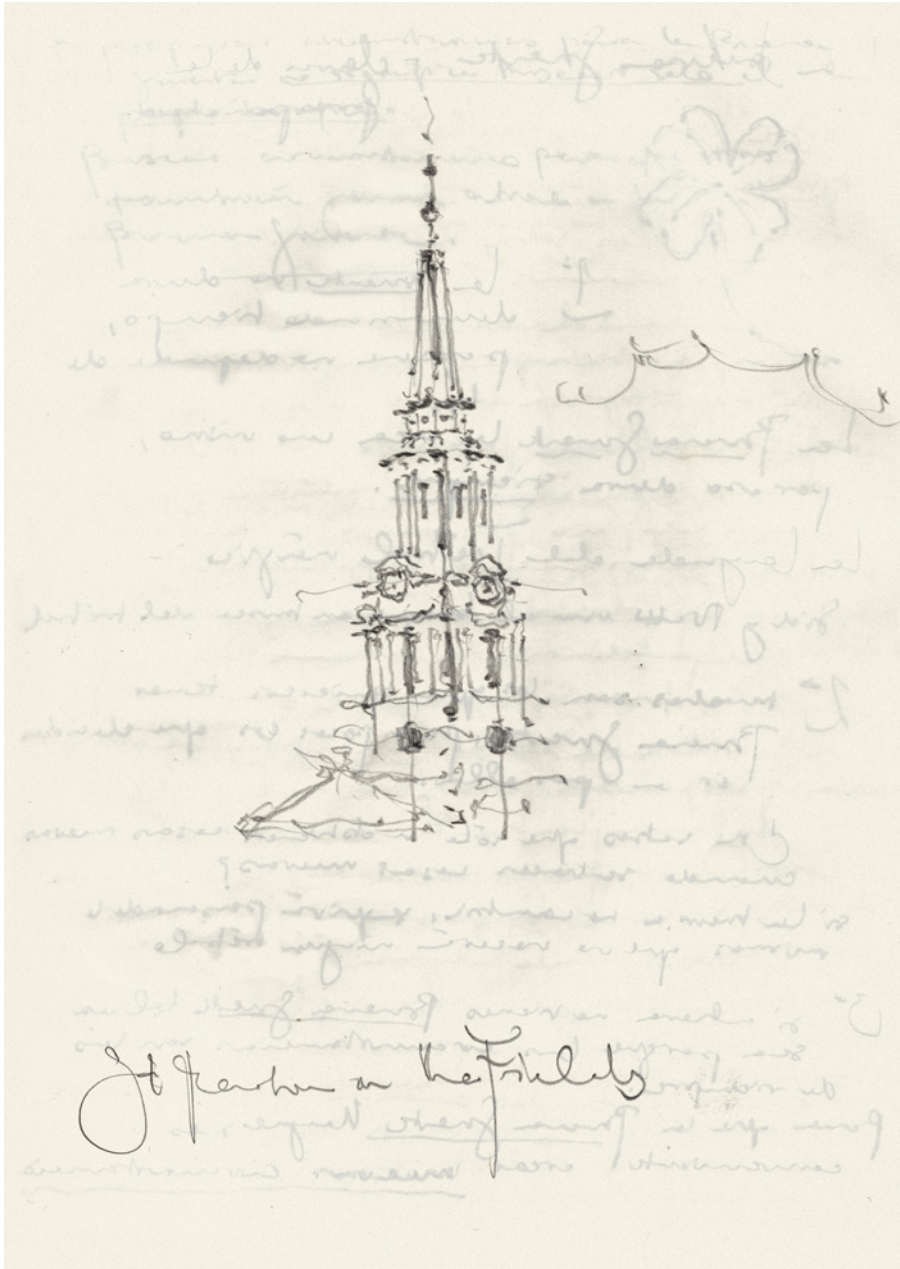












Wann und was haben Sie das letzte Mal Freihand gezeichnet?
Wieso ist das Zeichnen wichtig für Sie?

Weil die Skizze die unmittelbarste Überprüfung der Gedanken im Entwurf ist.

Mit welchem Stift zeichnen Sie?

Mit dem Stift, der gerade greifbar ist.

Wieso sollte das Freihandzeichnen Ihrer Meinung nach im
Architekturstudium gelehrt werden?

Weil durch das Zeichnen das „Sehen“ zum „Begreifen“ wird.

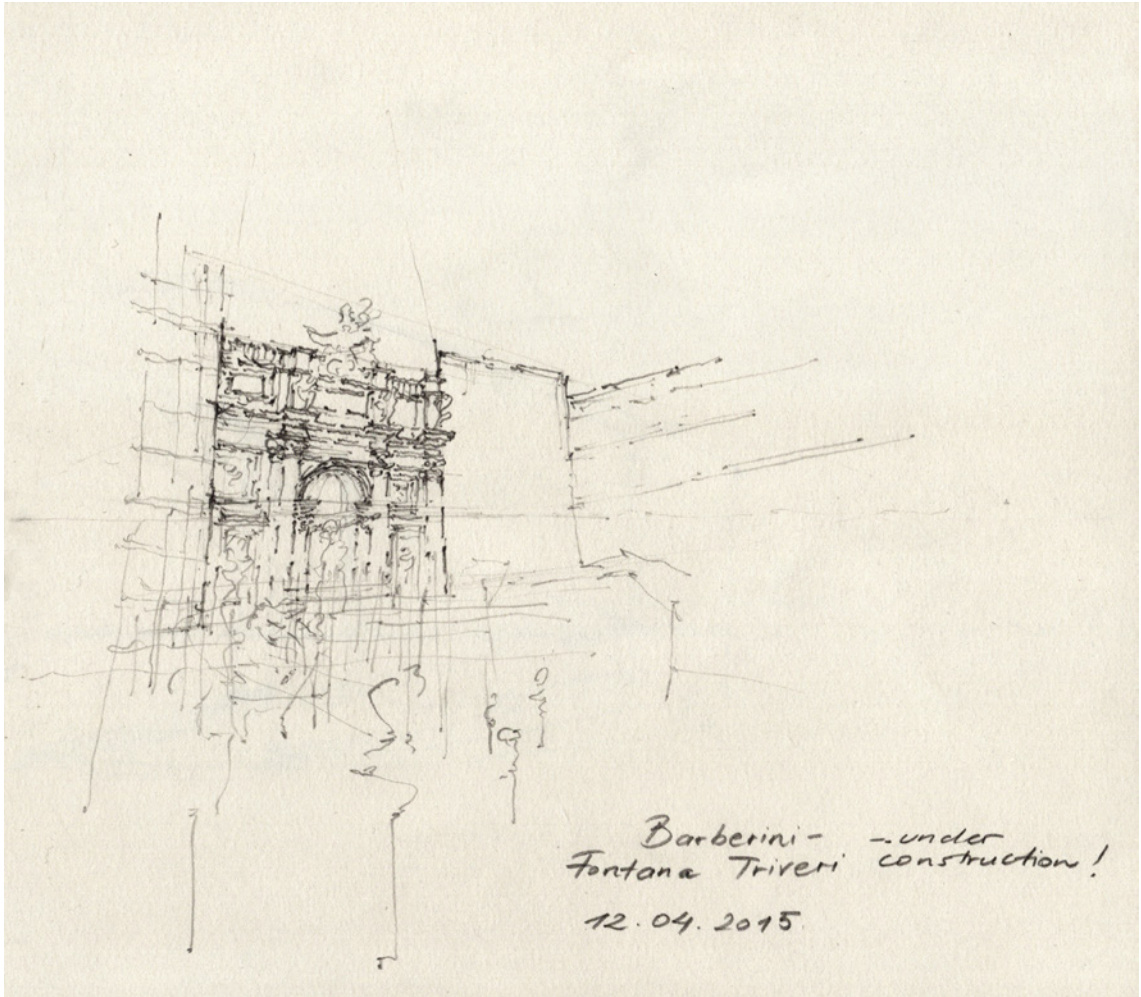
Prof. Dietrich Fink
Lehrstuhl für Städtische Architektur
Fink + Jocher

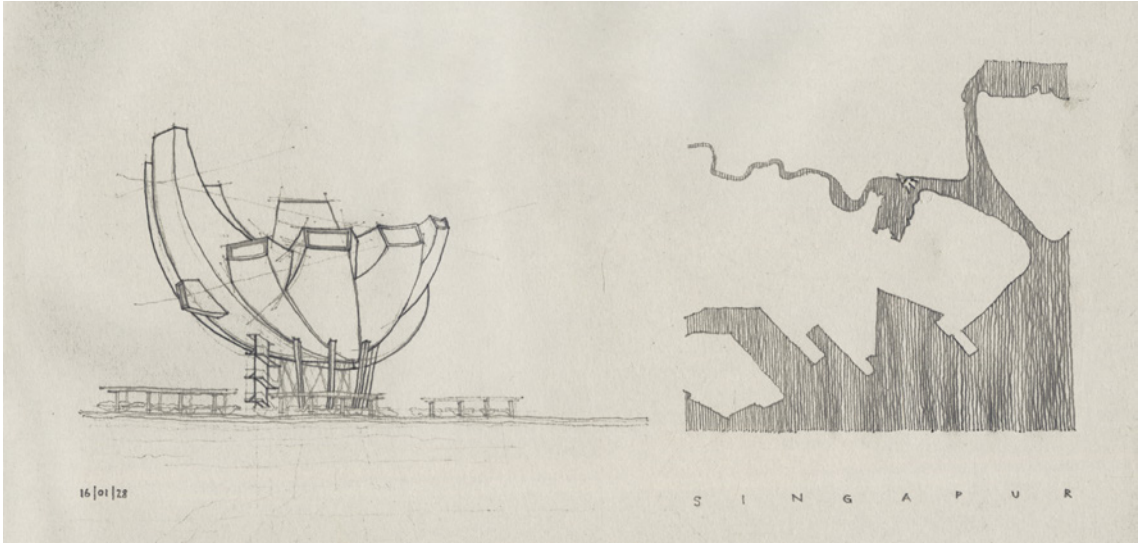






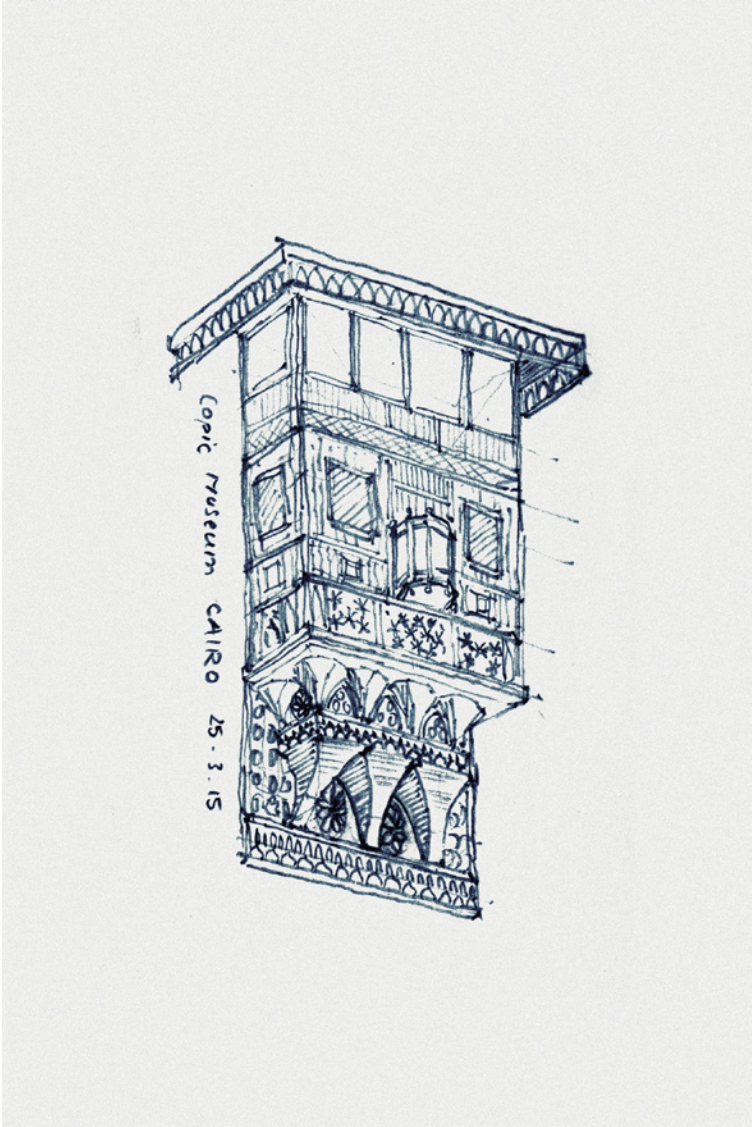






16 | 01 | 22

S I N G A P U R







**When was the last time you did a hand drawing? What did you draw?
Why is drawing important for you?**

Yesterday, today... Some ideas about a new Project we start after its visit site on Friday.

Which drawing tool do you use?

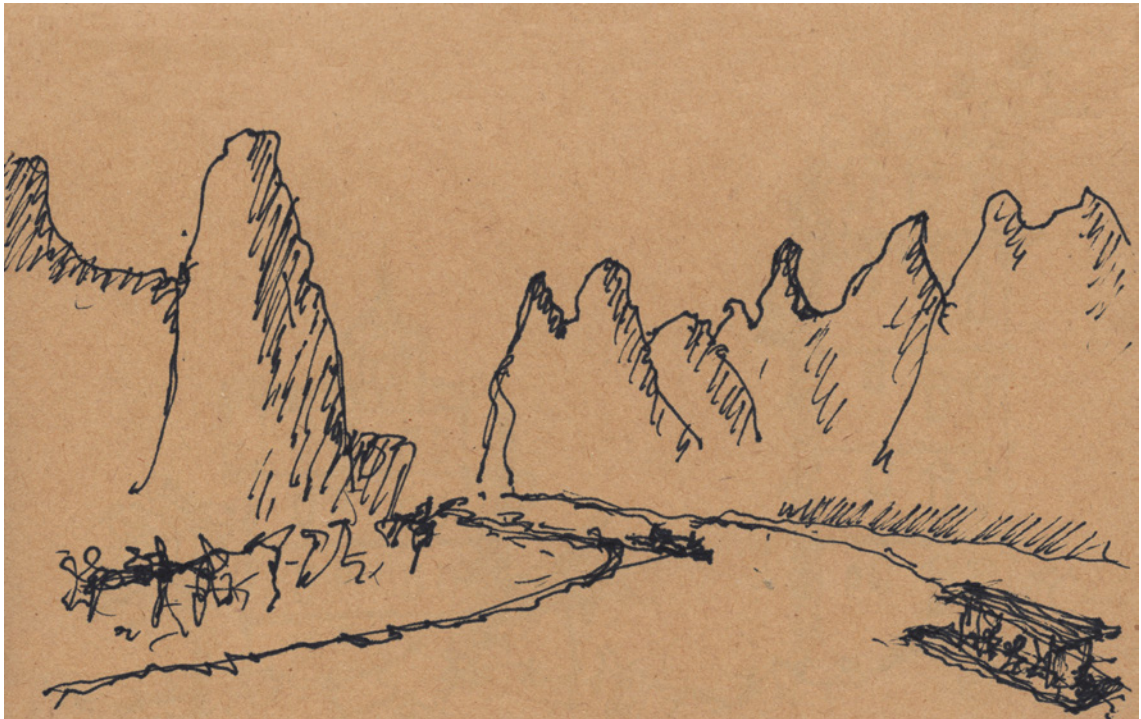
Pencil and watercolours.

Why should hand drawing be taught in architecture schools today?

Because is the first tool you use to communicate about your ideas.

RCR Architectes

















Wann und was haben Sie das letzte Mal Freihand gezeichnet?

Wieso ist das Zeichnen wichtig für Sie?

Das Freihandzeichnen ist steter und selbstverständlicher Teil meiner Arbeit. Das liegt vor allem daran, dass sich Bilder und Ideen – und oft sind das die besten – dann einstellen, wenn man nicht damit rechnet, im Restaurant, im Flugzeug, beim Aufwachen. Darauf schnell zu reagieren, ist nur mit Stift und Papier möglich. Dazu kommt, dass so ein Einfall beim Zeichnen eine Art Eigenleben entwickelt. Ich habe eine vage Vorstellung, die sich beim schnellen Skizzieren gestaltet, einmal in die eine, dann in die andere Richtung, sich laufend verändert und schließlich Zug und Zug zu einem Bild wird. Es erinnert mich an den Aufsatz von Heinrich von Kleist, über die „allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“. Bei Kleist geht es um Worte und Sprache, hier geht es um einen baulichen Entwurf. Aber im Prinzip ist es dasselbe: über das Machen, das Tun stellt sich eine lebendige Erkenntnis und ein entsprechendes Ergebnis ein.

Man kann sich beim Zeichnen also selbst überraschen, es gibt in diesem frühen Stadium ja keinerlei Limits, keine ästhetischen, technischen, finanziellen Grenzen. Es wäre viel zu umständlich und kontraproduktiv, da mit dem PC anzufangen. Außerdem fühle ich mich auf diese Weise mit der uralten Tradition unseres Berufs verbunden: vor Tausenden vor Jahren haben die Baumeister nicht anders gearbeitet – auf Papyrus, Papier, Schieferscherben, mit Griffel, Feder oder sonst einem Schreibgerät, das war alles.

Mit welchem Stift zeichnen Sie?

Mit Pentax, das sind feine Filzstifte, die es in verschiedenen Farben gibt und die auf annähernd jedem Papier bis hin zur Serviette einen schönen Strich machen. Man schreibt damit weich, leicht und schnell, der Strich trocknet rasch und ist auf fast jedem Untergrund gut zu sehen.

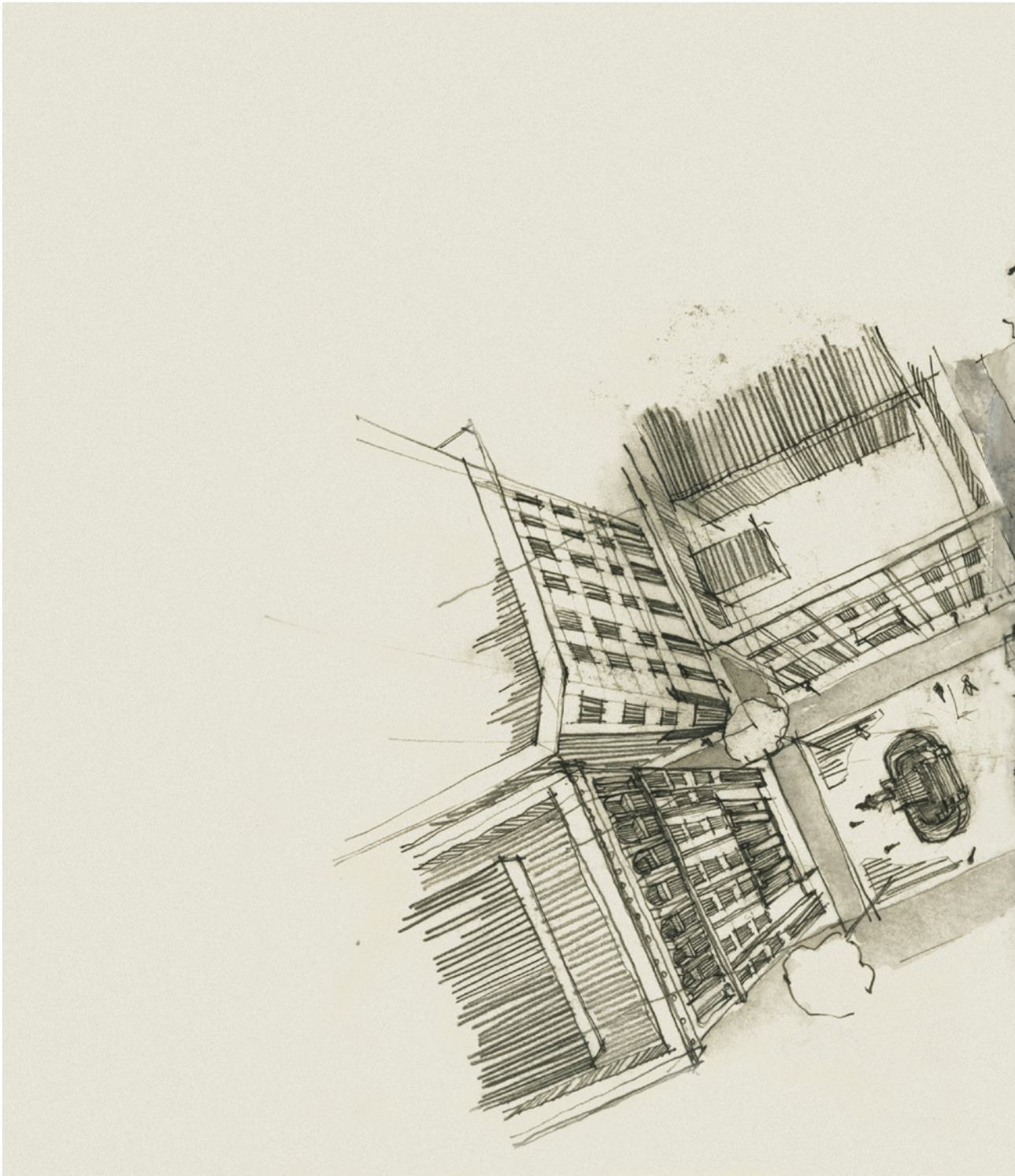
Wieso sollte das Freihandzeichnen Ihrer Meinung nach im Architekturstudium gelehrt werden?

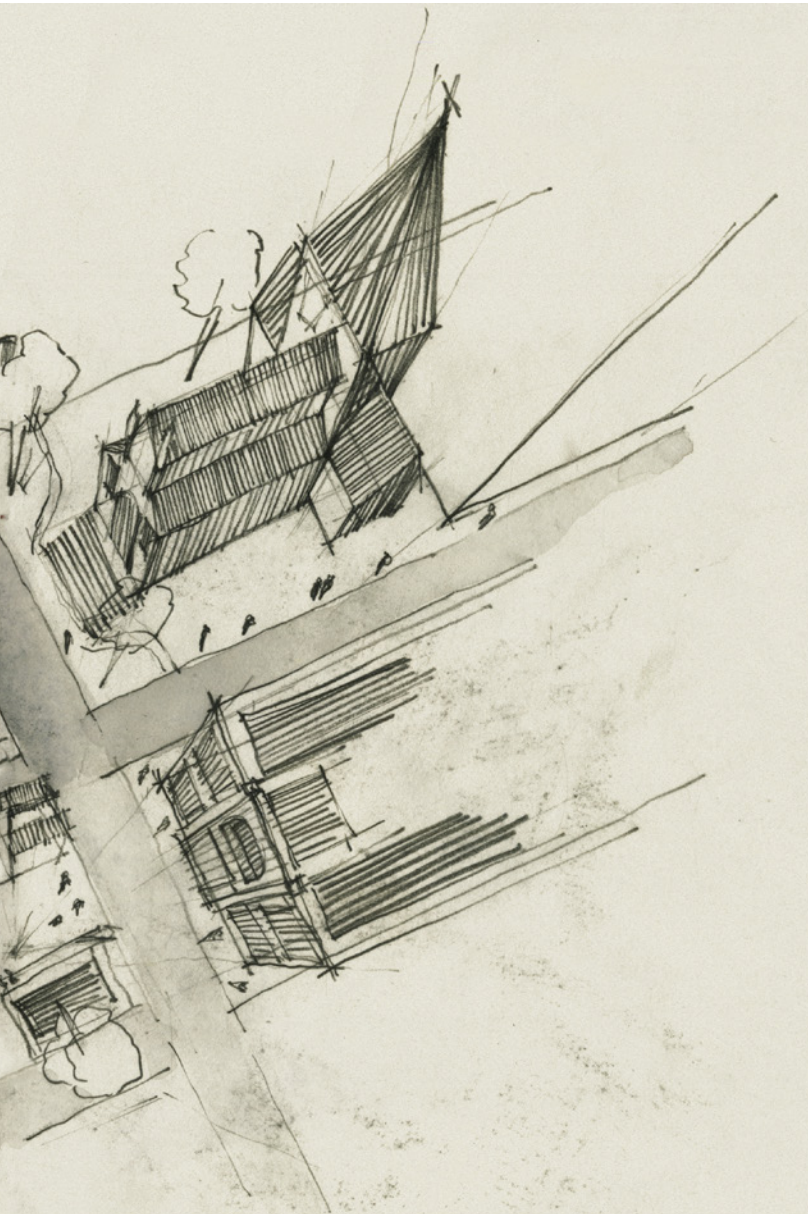
Aus den Gründen, die ich oben schon genannt habe. Ich glaube, dass es immer wichtiger wird, sich in einer Zeit, in der fixe Vorgaben, Standards, enge Planungsrahmen, Kontrolle und Kalkulierbarkeit zunehmen, eine individuelle Spielwiese, einen Freiraum zu sichern, der durch das Frei-Zeichnen – der Begriff sagt es ja schon – einen ganz persönlichen Ausdruck annehmen kann. Die technischen Möglichkeiten, die uns heute zur Verfügung stehen, sind grandiose, wunderbare Helfer, doch die Imagination, den originären schöpferischen Einfall, den ganz eigenen Blick, können sie niemals ersetzen.

Es ist wunderbar zu sehen, wie einem unter den Händen bisweilen Gebilde entstehen, die kein Computer je hervorgebracht, die man sogar selbst nicht für möglich gehalten hätte. Diese Gebilde – der Zug und Schwung der Linien, vermeintlich unsinnige, überflüssige Details, spontane Geraden, Bögen, Kreise, Schraffuren usw. – sind mein architektonischer Fingerabdruck. Wenn der erst einmal gesetzt ist, kann es prüfend, analysierend, rational weitergehen. Aber ein kreativer, unverwechselbarer Anfang muss gemacht sein.

Das ist freilich ein mehr künstlerischer Zugang, das mag auch der Grund sein, warum ich Louis Kahn, den amerikanischen Architekten, der auch ein Zeichner, Maler, Poet war, immer zu meinen Vorbildern gezählt habe. So hat Kahn einmal gesagt: „Wenn mir ein Physiklehrer sagen würde: „Nun, Louis Kahn, wir sind der Ansicht, Sie sollten etwas von der Physik wissen. Aber Sie brauchen keine Notizen zu machen, sie sollen nur zuhören. Dann prüfen wir Sie, aber wir möchten, dass Sie als Antwort Physik für mich zeichnen.“ Ich glaube, ich würde meinen Lehrer mit meinen Interpretationen in Staunen versetzt haben - sie hätten natürlich nicht direkt etwas mit Physik zu tun gehabt. Mein Geist wäre frei gewesen, man hätte ihn als das, was er ist, gelten lassen, und ich hätte mich selbst wie meinen Lehrer mit dem, was dabei herausgekommen wäre, überraschen können.

Prof. Hannelore Deubzer
Lehrstuhl für Raumkunst und Lichtgestaltung
Deubzer König + Rimmel Architekten





MONTREAL
20-04-16

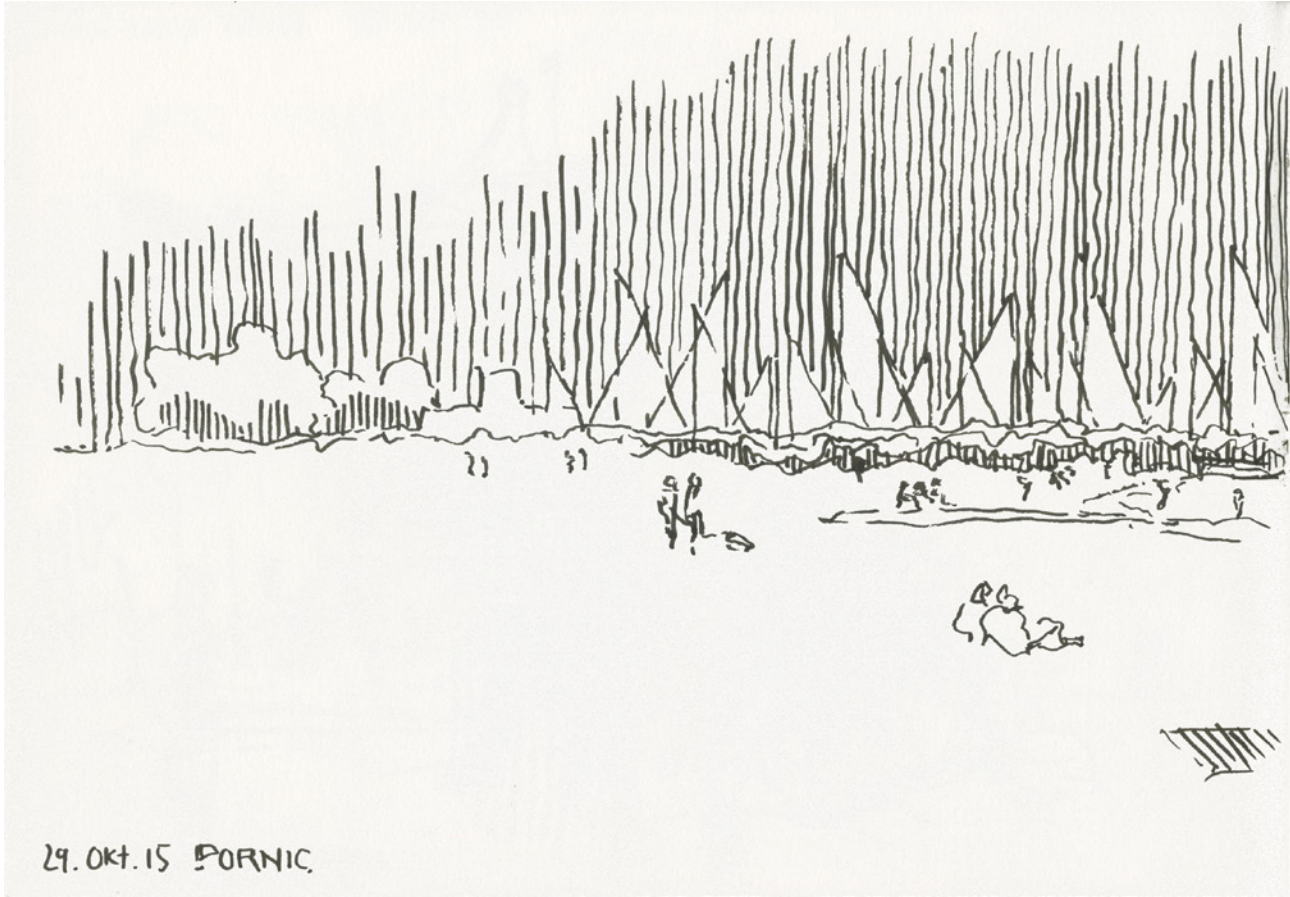


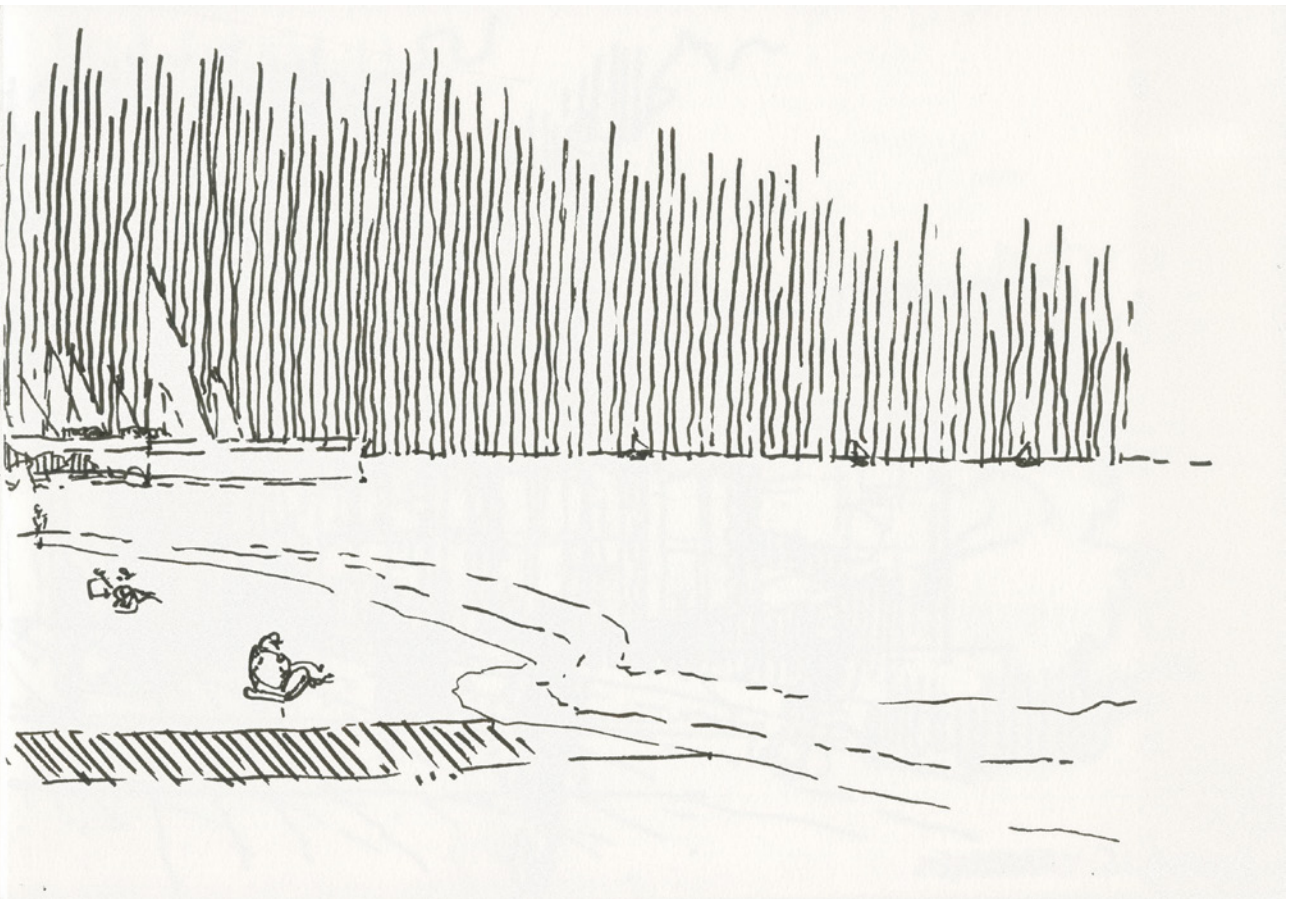






emioin







When was the last time you did a hand drawing? What did you draw?

Why is drawing important for you?

I just finished a few sketches a minute ago. I draw every day and mostly in sketchbooks to keep track of my ideas and to store them chronologically. Drawing is a tool or a method for me – just like writing. It's as simple as that. And it is a very fast way to communicate and make instructional drawings for staff members. It's also great fun!

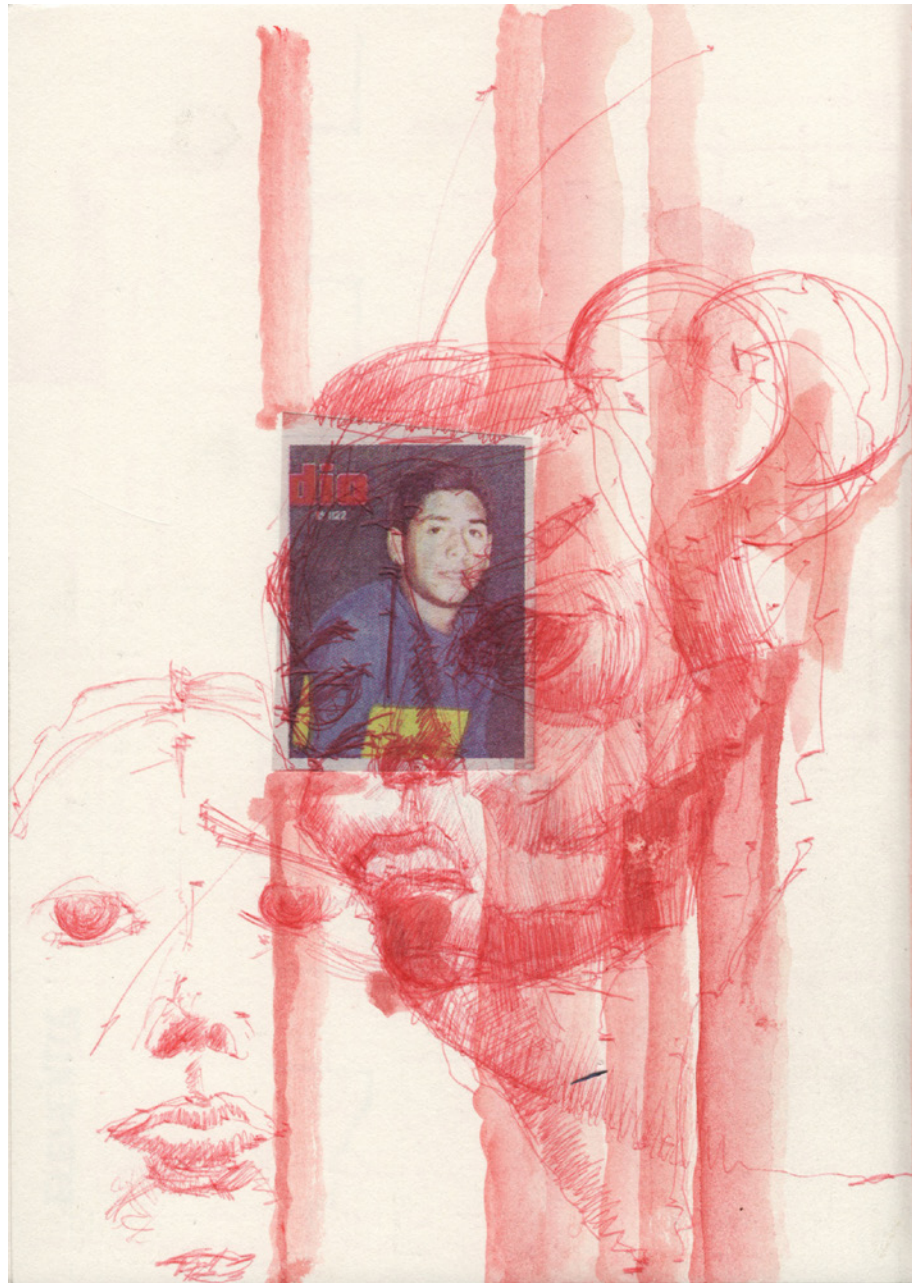
Which drawing tool do you use?

Actually, I use whatever is at hand but for my sketchbooks I use Pentel's Stylo Refill MLJ20 pens combined with Posca, Molotow and "Rohres Ausziehtusche" applied with brushes. For watercolors, I use dry blocks from either Winsor Newton or Old Holland. But really equipment is rather unimportant – the main tool is your mind.

Why should hand drawing be taught in architecture schools today?

I can think of a hundred reasons – in fact I am writing on an essay about the topic right now. The most important reason is probably the fact that hand drawing is so efficient – once the skill is acquired it is much faster than the computer – for certain things that is. But, the quickest way to illustrate a thought is with pen or pencil. Manual drawing turns a person into an organic printer - and a smart one too. I always picture Utzon's famous self-portrait. He drew himself with the head turned into an inkpot. Happily, the depicted figure dips a pen in his own skull. That sketch precisely illustrates that the shortest way from thought to visualization goes from brain to hand.

Mikkel Frost
CEBRA Arkitekt



SPACE

OPTIMISM

HAND

UNEXPECTED

RADICAL

EMOTIONAL

COMPLEX

REAL

EXPRESSIVE

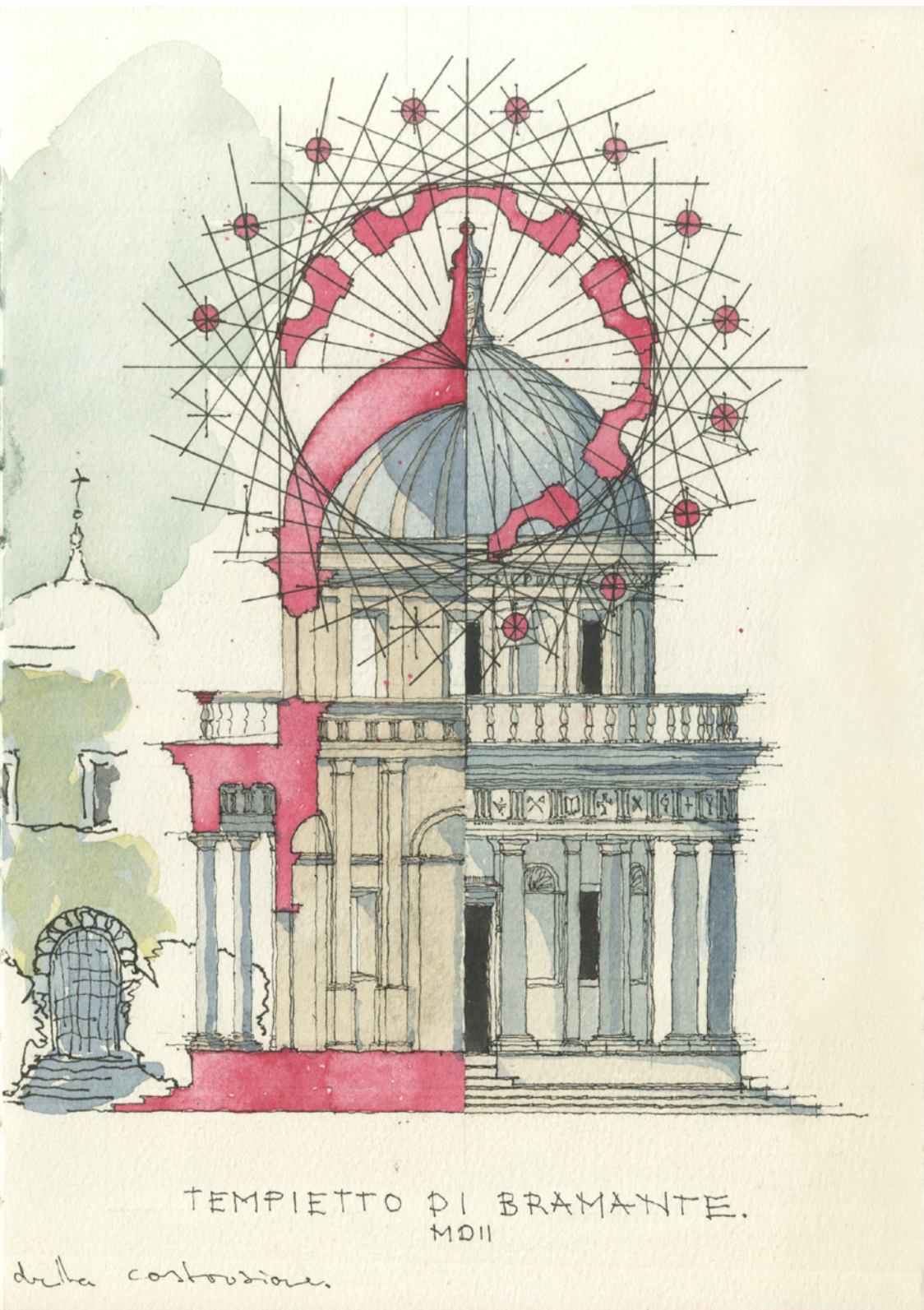
MEMORABLE

COMMUNICATIVE

INEXPLICABLE

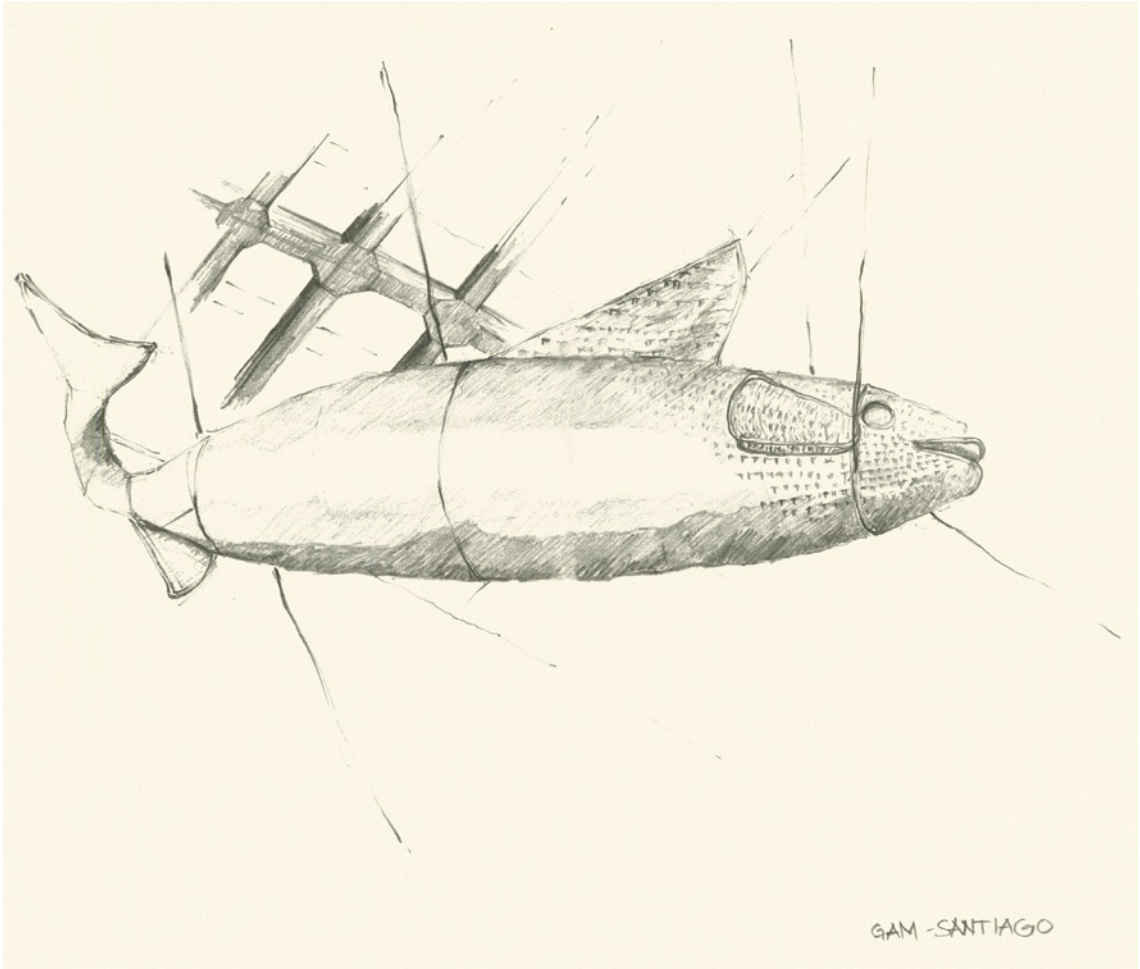






TEMPIETTO DI BRAMANTE.
MDII

della costruzione.

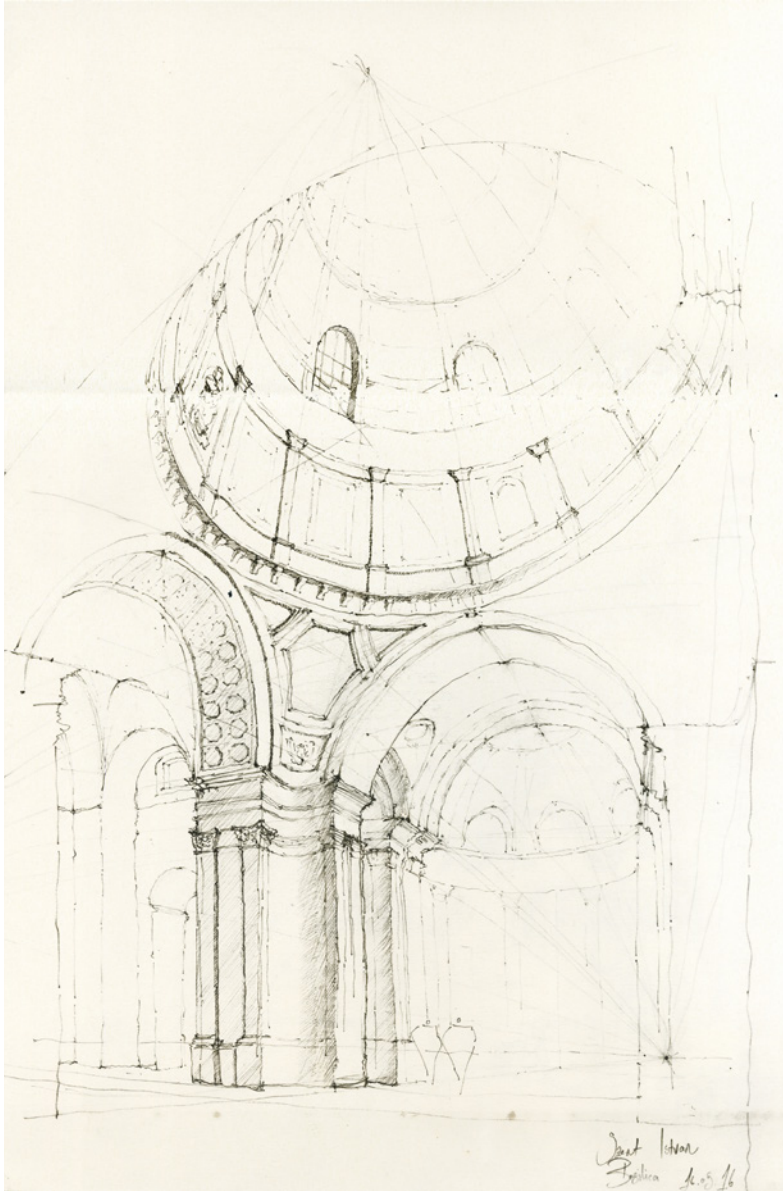


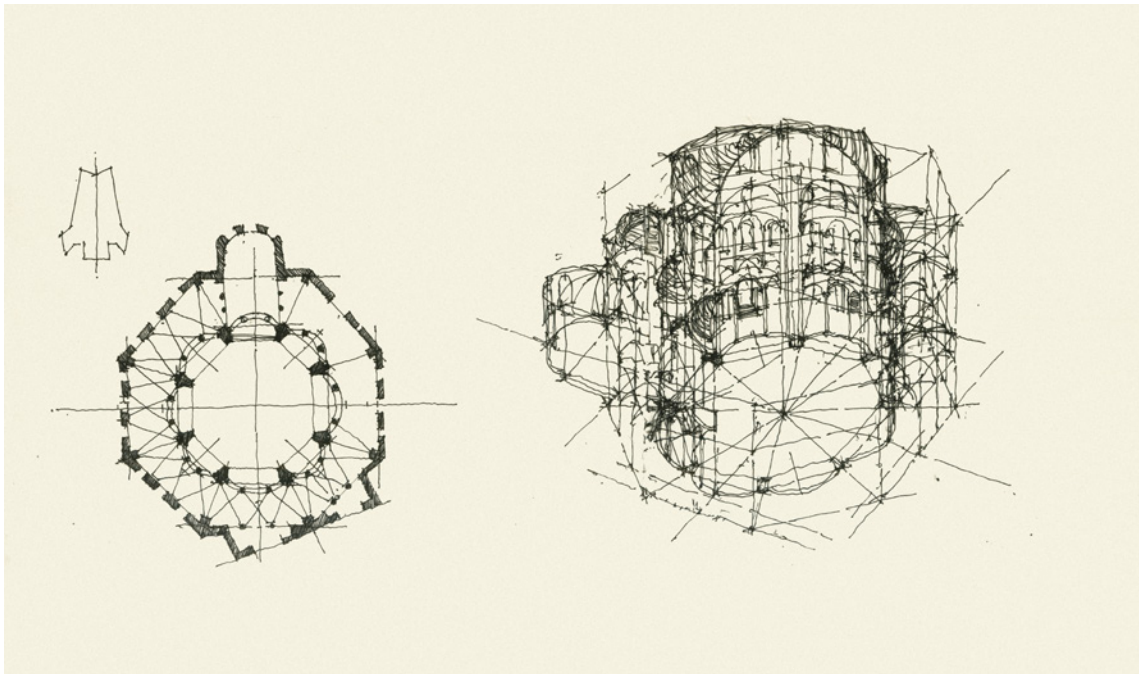












When was the last time you did a hand drawing? What did you draw?

Why is drawing important for you?

I sketch everyday in a sketch book and weekly using vector works. I and my office have not made working drawings by hand for years I can send you an essay that explains the purpose of my sketches if you like

Which drawing tool do you use?

A pentel pencil size 0.5 or a sketch program on my ipad (see the sketch that I have sent to you)

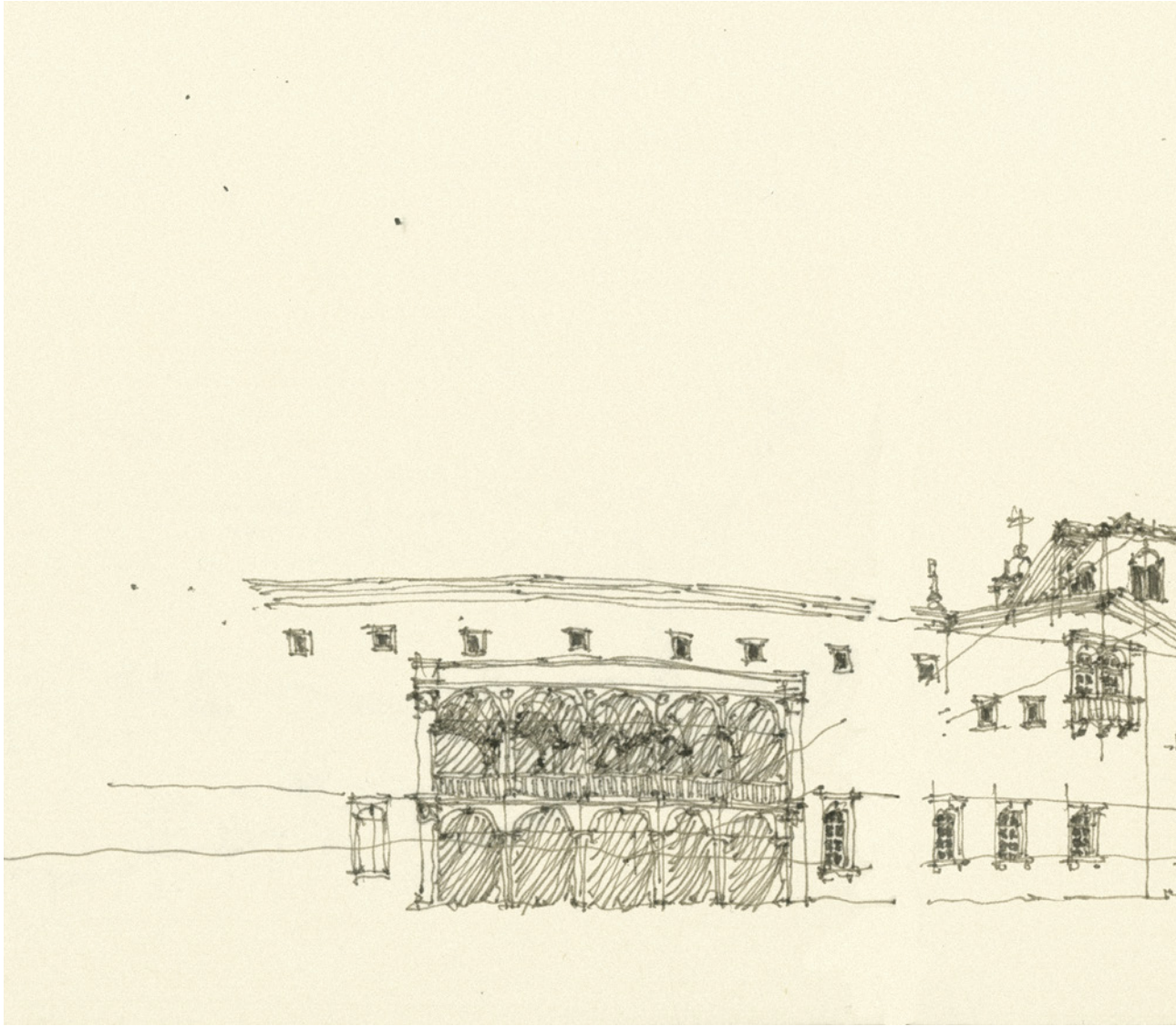
Why should hand drawing be taught in architecture schools today?

I do not have an answer, except to say that I ask my students to always draw their scheme and its surroundings digitally in 3d so that we can discuss it as an exterior as part of its surroundings and an interior in relation to its surroundings.

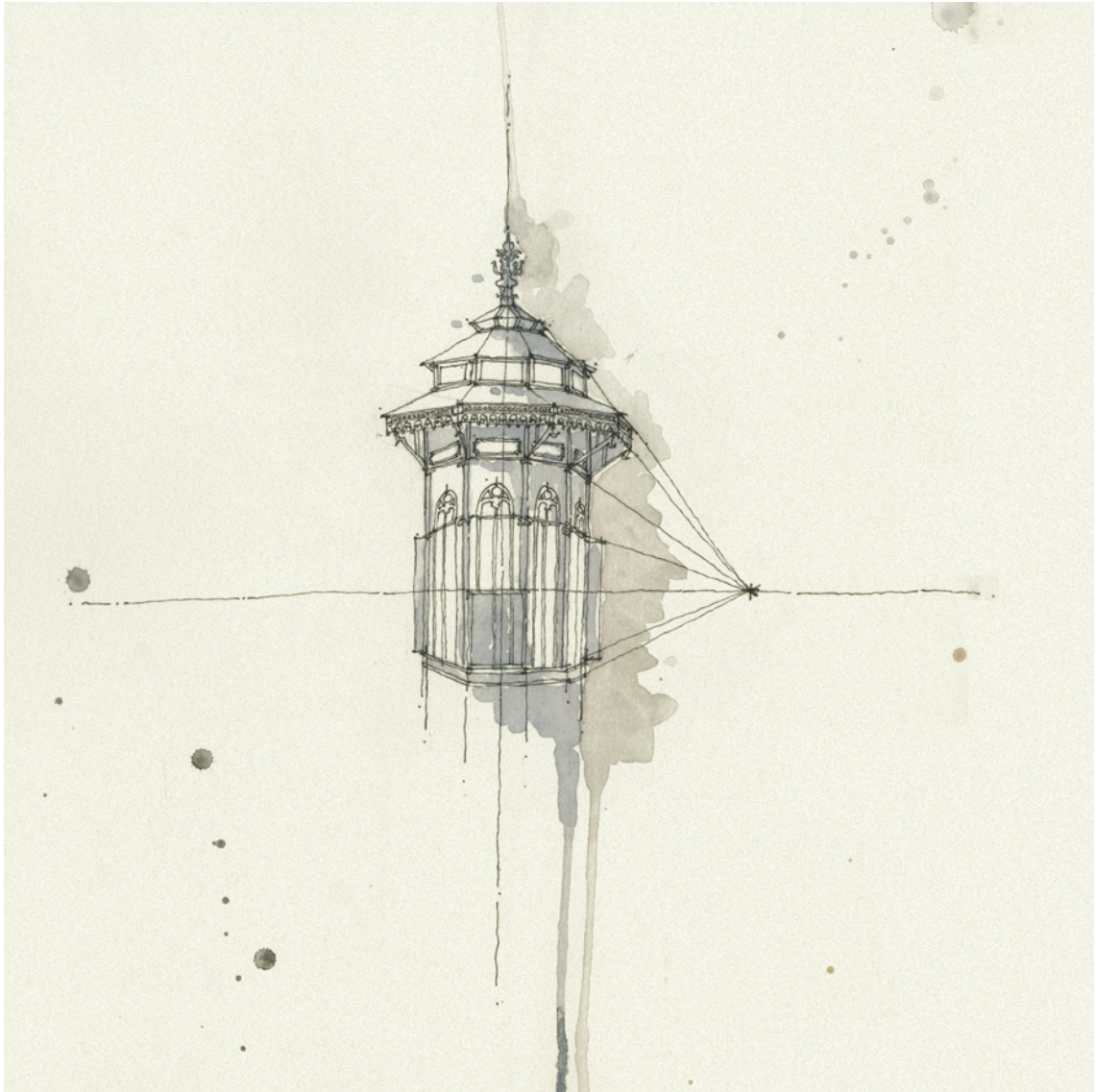
Tony Fretton













Zeichner

Anella Agic Istanbul, Pinar Araci Budapest, Juan Barcia Mas Delft,
Laura Betz Valparaiso, Flora Block Cardiff, Tom Bongart Paris,
Michaela Burchard Singapur, Omar Elmekati Bath, Mona Fögler Istanbul,
Marie Gerhard Rom, Quirin Goßlau Aarhus, Michelle Hagenauer Sao Paulo,
Hanna Hamann Valencia, Nora Hampf Lissabon, Niklas Heese Shanghai,
Eva Hoffmann Montreal, Anna Huff Shanghai, Lena Jäger Granada,
Viktoria Kelderer Antwerpen, Katharina Kluess Nantes, Lisa Malinek Urbana,
Fanny Meyer Madrid, Frederik Moest Ferrara, Miles Mruck Valparaiso,
Matthias Peterseim Rom, Laura Sander Shanghai, Kilian Schellenberger Singapur,
Ralf Schramm Mexiko-Stadt, Julia Schultes Florenz, Alina Störzinger Montreal,
Xenia Strohmeier Bath, Jason Textor Rom, Lena Viehbacher Paris,
Elisabeth Vögele Wellington, Maximilian Waske Shanghai, Ayris Yilmaz Gent,
Marc Zettler Mailand

Bildnachweis

16 Huff	76 Elmekati	120 Yilmaz
18/19 Barcia Mas	77 Strohmeyer	121 Heese
20/21 Peterseim	78 Betz	122 Hamann
22 Hoffmann	79 Block	123 Heese
24/25 Hampf	80 Schramm	124/126/127 Waske
26 Moest	81 Sander	128 Betz
28 Goßlau	82 Goßlau	129 Kelderer
30/31 Waske	84/85 Hampf	130 Jäger
32 Bongart	86 Fögler	132/133 Huff
34/35 Fögler	88 Peterseim	136 Störzinger
36 Schellenberger	90/91 Burchard	138/139 Huff
37 Fögler	92 Meyer	140 Agic
38 Goßlau	93 Zettler	142 Kluess
39 Peterseim	94 Textor	144 Strohmeyer
40 Hampf	96 Araci	146 Betz
41 Jäger	98/99 Kluess	148 Peterseim
42/43 Burchard	100 Viehbacher	150/151 Hagenauer
44 Fögler	101 Barcia Mas	152/154 Gerhard
46 Goßlau	102 Peterseim	155 Araci
50/51 Hampf	104 Gerhard	156 Mruck
52 Goßlau	106 Hamann	158 Gerhard
56 Hoffmann	108 Textor	160 Mruck
57 Moest	109/110 Hamann	162/163 Strohmeyer
58 Jäger	111 Vögele	
59/60 Moest	112 Malinek	
64 Goßlau	113 Hoffmann	
66/67 Moest	114 Barcia Mas	
68/69 Barcia Mas	116 Gerhard	
70/71 Huff	118 Schultes	
72 Kluess	119 Heese	

Danksagung

Nach zwei Jahren dürfen wir unser gemeinsames Projekt „Logbook Munich“ nun mit diesem Buch abschließen. Möglich ist dies nur dank einer Vielzahl an Unterstützern:

Besonderer Dank gilt unseren Kommilitonen, die uns mit ihren weit über 800 Zeichnungen erst die nötige Grundlage für die Dokumentation der hiesigen Zeichenlehre zur Verfügung gestellt haben. Danken möchten wir auch Yolande Hoogendoorn, die sich dem Projekt erneut angenommen hat und uns in allen Fragen eine ausdauernde Ansprechpartnerin war. Professorin Uta Graff danken wir für ihr Grußwort und den persönlichen Einsatz um das Fortbestehen der Zeichenlehre als Teil des Grundstudiums. Ebenso danken wir Peter Schmid für seinen aufschlussreichen Textbeitrag, die gelungene Cover-Zeichnung und seine ansteckende Begeisterung für die Zeichenlehre. Bedanken möchten wir uns außerdem für alle Rückmeldungen auf unsere Fragen, die den Diskurs um das Handzeichnen in der Architekturwelt um zahlreiche sehr persönliche Ansichten erweitert haben.

Möglich gemacht wurde diese Publikation durch die großzügige finanzielle Unterstützung der Fakultät für Architektur der Technischen Universität München, und die Möglichkeit, ein Studienjahr im Ausland zu verbringen. Stellvertretend für die gesamte Fakultät möchten wir uns daher bei Dekanin Hannelore Deubzer bedanken. Abschließend gilt unser Dank Patrick Fromme, Luis Michal, Simon Rott und Hannah Schürmann als Initiatoren des ersten „Logbook Munich“, die uns mit ihren Erfahrungen zur Seite standen, uns aber bei der Konzeption dieser Neuauflage völlig freie Hand ließen.

Juan, Quirin, Eva, Matthias, Xenia
München im Juni 2017

English Texts

See the German texts for additional notes

Travel Sketches

Prof. Uta Graff

Chair for Architectural Design and Conception

“No drawing is so insignificant that it is not worthy of consideration. Because it performs anew the miracle of the materialization of itself, not to realize any Platonic ideas, but in a pictorial interplay with its own patterns in the triad of motor formation, active image shaping and semantic creation of ideas, not to illustrate but to generate.”

In this sense, drawing by hand is fundamental to creative work and one of the obvious tools of architects. The relevance of the free hand drawing no longer exists in antagonism with other representational modes and techniques but is always one among many. In particular, the immediacy of the sketch is closely linked to the process of the investigating, studying and developing architectural interests. The analysis of spatial situations through drawing is a valuable foundation for this. It trains us to see and understand the connections between architecture and expression. The knowledge arrived at through the medium of drawing serves to develop one's own design language and create confidence in the sketching of spatial ideas. The idea for Logbook Munich, taking the sketch as the language of architects, was first developed by students two years ago. The idea of continuing to exchange insights from their sketchbooks during their obligatory year abroad despite the transcontinental distances via an online logbook has been revisited in a different form by the students, resulting in a second Logbook Munich. This initiative, the compilation, the sorting and selecting, the conception, communication and realization of this project has earned my profound respect and gratitude to all participating students.

The collection of sketches from numerous countries is once again on tour with this Logbook, carrying the seen out into the world.

The “Munich School of Drawing” in 2017

Preface by the editors

Beginning with the original copy templates by Gottfried Semper and Carl von Fischer, who offered King Ludwig II drawing lessons at the inception of the Polytechnic School in 1868, over the past 150 years the Faculty of Architecture at today's Technical University of Munich has developed a unique style of drawing. Influenced in particular by the teaching of the architects August Thiersch, his brother Friedrich von Thiersch, later Theodor von Fischer and finally Hans Döllgast, current Bachelor's students learn the foundations of freehand drawing in the style of the “Münchner Zeichenschule” (“Munich School of Drawing”) from the first semester. In the subsequent summer semester, weekly drawing instruction moves outdoors, and the students turn the techniques they have learnt to real buildings in Munich for the first time. Within the framework of a one week journey to one of the historical cities of Italy the recording and understanding of complex spatial contexts is further deepened and the different methodological approaches to drawing are compared with one another. In the second year of study, all students have the opportunity to further develop their acquired skills through the perennially popular subjects of “figure drawing” and “watercolor painting”. Once a week, the sketching of the human body or the coloring of drawings and the considered use of paint on paper are imparted.

Following the first two years of studies at the TU Munich, all students are expected to complete an exchange year abroad. The students leave their home university with a common background of the intensive training in freehand drawing, and the entire student body for that year is distributed around 90 partner universities through 37 countries worldwide. Additionally motivated by a communal online platform where drawings, though tagged by location, can be anonymously shared with fellow students, in the academic year 2015/16

hundreds of drawings were produced, in which the students captured their freshly acquired impressions. The spectrum of drawings ranges from quick in situ sketches in the café to detailed façade studies of baroque churches, and, in addition to the varying subject matter, also reflects the different cultures in which the students spent their year abroad.

On the basis of more than 800 drawings, this new edition of "Logbook Munich" charts the latest development of the "Münchner Zeichenschule" and its current status shortly before its 150th anniversary and in particular the against the background of the digitized world. Photography has long since appropriated naturalistic representation, and finely detailed design sketches for the mediation of architectural ideas have been today largely replaced by computer graphics. The role of drawing as a taught subject has thus changed fundamentally, so that today training in conscious reduction is the focal point. This ability to abstract is indispensable to a successful representation of situations and atmospheres – regardless of whether produced as a fleeting travel sketch or elaborate renderings on a computer.

In the training of young students of architecture, intensive instruction in drawing retains its fundamental importance. In his contribution to the text, Peter Schmid expands on the pedagogical background and provides an outlook on the future integration of drawing in foundation studies of architecture. At the Chair of Architectural Design and Conception, Prof. Uta Graff teaches the interdisciplinary subject "Basics of Representation", training students for proficiency in perspective, shadow and proportion.

In the present publication, we take up the idea of the first "Logbook Munich" and extend it by a contribution to the discussion of the role that free-hand drawing (still) plays in today's architectural world. In addition to an extensive selection of student sketches, we also interview numerous practicing and teaching architects across different generations. The "Logbook Munich" collective project would not have been possible without the support of our fellow students who contributed their hundreds of drawings. We would like to thank you all warmly. We would also like to thank all those who contributed both to the text and in their detailed responses to our questions to the discourse around the drawing. In addition, we would like to thank all those sponsors who have so generously supported us financially.

The task of drawing instruction in architecture studies

Peter Schmid
Academic Councillor

Basic tenets of aesthetically sound educational theory

Of all things, at the end of the eighteenth century, drawing instruction was the focus of reformers around Kant, Humboldt, Pestalozzi, and Schiller. They opposed their aesthetically sound theory of education to the theory of rational knowledge. The important task of drawing instruction was to encourage sensual perception. In the claim for the indispensability of purposelessness in education, as formulated by the Pestalozzic reform movement in its ideas for drawing instruction, it is obvious that the "synthetic method", that was practiced until that time was not applicable to the goals of the reformers. The synthetic method was based on the targeted training of particular painters, sculptors and architects, not on the training of sensory perception of a broad population. The reformers were concerned not to fall back to the synthetic method of teaching, which essentially consisted of the graphic reproduction of small sections of drawings by Michelangelo or Da Vinci. Only after acquiring advanced skills in repetitive reproduction, drawings within an overall context were created. As a matter of principle, learning meant copying, which intended the reproduction of selected artists' style of drawing. Of course, even in synthetic teaching, further stages of learning were supposed to ensue. After the often slavish imitation of particular sections of pictures, such as eye, nose, mouth, head, the second stage of the program involved drawing from plaster casts of statues and architectural models. The final stage of the training was designated "drawing from nature", i.e., from objects not pre-formed by an artist's hand. De facto, the last two stages were almost never achieved and the training was limited to the copying in the studio.

Pestalozzi's approach of an aesthetic theory of education emphasizes then goal of a perception training – ideally starting in elementary school; by obtaining the ability to

draw, students are aimed to be in a position to make more reliable perceptual judgments. The application of aesthetics for specific pedagogical purposes is not accounted for in Pestalozzi's theory of education. In fact, an unlimited array of possibilities opens up to students, thanks to their subsequently refined perception enabling them to tap into all the elements of their environment, and adopt them. This high aspiration is not compatible with the copying of artists' drawings in the beginning of the educational process. Such a radical turnaround called for a completely new teaching methodology to meet this universal requirement. On one hand, teaching programs had to be free of the forms of the synthetic canon while on the other hand, the theoretical approach of Pestalozzi's aesthetic education had to be adapted to an elementary form of teaching. We can only imagine, what the first reform lessons were like- lacking schemes and artistic patterns and especially a curriculum. It seems plausible, however, that the Pestalozzi pupils Josef and Peter Schmid, with the transcription of the "Elements of Drawing", referred to an actual course of instruction. The universal applicability of the method is already apparent from the start, where free of any objects, initially only drawings "of points" and "of straight lines", i.e., purely geometrical figures would be worked on. Similarly, in the further course, no concrete figurative or object-like drawing content is mentioned, but rather points of assistance are being provided through explaining how all objects may be inscribed as simple geometric shapes and supporting frames. The objectivity of geometry and the concentration on constructive principles make this methodological approach interesting for various disciplines.

The aforementioned claim for the purposeless in aesthetic education, is likely to intend a reorientation of teaching methodology – away from goal-oriented stylistically formulated copying towards a conscious and competent rendering of reality. On this account, the real goal can be described in the words of Kant, "that intuition is the absolute foundation of knowledge" and therefore "all knowledge emerges from intuition, and must be brought back to it." This absolute purity of Pestalozzi's method can in certain ways only be regarded as fictitious. It is almost impossible to imagine architectural drawing instruction without presented content, hence without purpose or the fulfilment of a task. Architectural drawing always deals with concrete spatial situations. Knowledge of recognized modes of projection, including forms of abstraction are the basic prerequisite for the success and understanding of a drawing.

Assignments at the Munich School

For instruction in architectural drawing, Kant's assumption that knowledge arises from intuition is relevant. In the early teaching programs at the Munich school of architectural drawing, brought together under the rubric of "Pictorial Arts", precise assignments were formulated which obviously dealt

with clear architectural themes. In addition, short subject descriptions disclose the methods used. Formulations such as "from planes", "from circles" or "from nature", show the fact, moreover, that the tasks assigned at the end of the 19th century were consistently conventional. "Templates and gypsum models" were still worked on in "free drawing studios". Only drawing "with regard to perspective and shadow construction" forms a refreshing exception, somewhat reminiscent of Pestalozzi's method and the construction of an object using supporting shapes and frames. The focus of instruction on the goal-oriented fulfilment of a task, i.e., on the final product of a proper drawing as defined by the school, seems most plausible in explaining the Munich method in the early years. This, of course, also meant that students did not get any further than a certain stylistics and the imitation and recombination of models. A single class called "Situational Drawing" transferred learning and task in a special way: here drawing after a lecturer. Students had to adjust to the speed of the speaker. Essentially, drawing after lecturers was not primarily conceived as drawing instruction. Several subjects at the end of the 19th century adopted this method. That way styles and forms of the canon of late historicism were taught via blackboard drawings. Pestalozzi's method of supporting shapes and frames was eminently suited to quickly draw any building on the blackboard. A teaching manuscript of Friedrich von Thiersch's of the summer semester of 1900 for the lecture series "Renaissance and Railography" shows not only which buildings were treated in the lectures, but also, to which essential content the drawing had to limit itself. The medium of blackboard drawing compels the lecturer to reduce and thus inevitably specifies the core of the architectural concept. Hermann Thiersch writes about his father, the Technical University professor August Thiersch: "Years of having to emphasize only the most essential elements in chalk on the big blackboard, produced, however, all the more striking effect – this healthy exercise was presumably the progenitor of the same clear mode of representation in miniature."

Reduction to core concepts

The conception of the task to be fulfilled by a drawing was guided in a certain direction in the first few years of drawing instruction at the TU. Until today it influences the form and content of teaching. Supporting frames and lines, not least through the teaching of Hans Döllgast, have become an integral part of drawing here. By means of this simple framework, following Pestalozzi's precepts, almost all objects can be rendered in their true proportions while the underlying spatial concept remains legible. At the same time, the reduction of complex reality refines the view of the core concepts of architecture to a simple truth.

The fact that drawing was never taught as an isolated subject, but always in relation to the history of building, the

teaching of building form, or the foundations of design in terms of people and content, is important for the assignments to be completed. To this day, it is not a question of depicting similarly to a photograph in actually observed grayscale, but of providing a quick and concise drawing that unmistakably captures a situation analytically in its architectural aspects. Present assignments are guiding more than ever the content of a drawing towards spatial phenomena, which are indispensable in understanding architecture and the creative process – in the sense of Kant's conception of gaining knowledge via intuition – and in terms of a basic education in aesthetics, and the graphic eloquence of the architectural students. Beyond instruction itself, the long-term task of current instruction in drawing is to teach students a visual language they can use to understand and develop their built environment, to think further as shaping architects.

Impressum

Herausgeber, Konzeption, Gestaltung

Editors, Concept, Design

Juan Barcia Mas, Quirin Goßlau, Eva Hoffmann,
Matthias Peterseim, Xenia Strohmeier

Übersetzung

Translation

Karl Hughes

Druck und Bindung

Printing and Binding

Druckerei Joh. Walch, Augsburg

Auflage

Copies

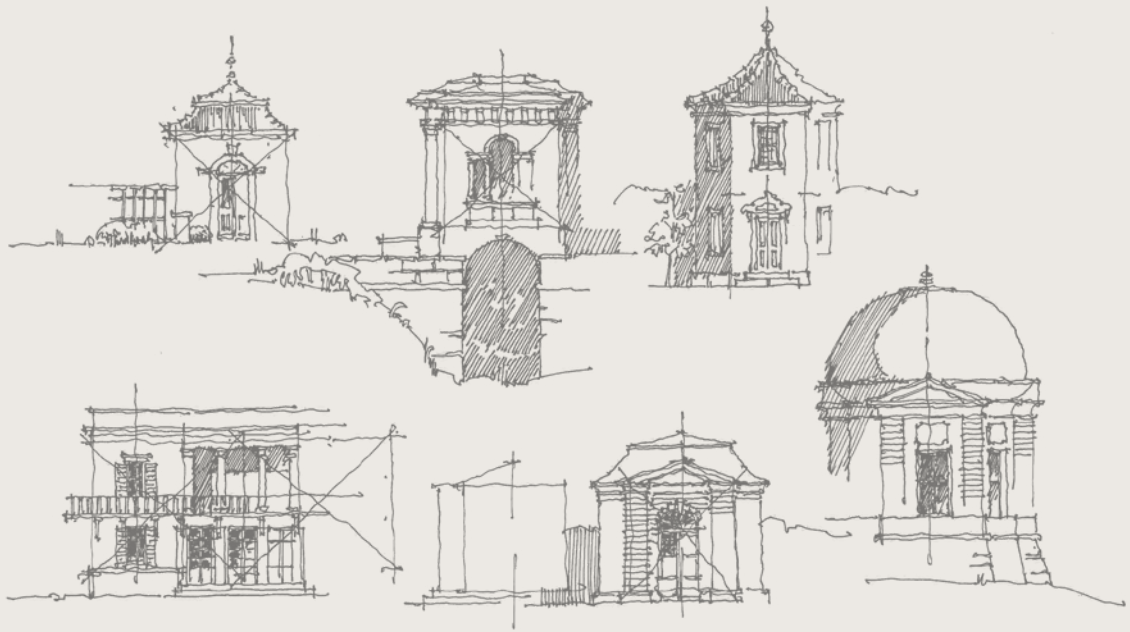
1000

Verlag

Publisher

Technische Universität München
Fakultät für Architektur
Arcisstr. 21, 80333 München
www.ar.tum.de, verlag@ar.tum.de

© 2017 bei den Herausgebern
© 2017 Texte und Bildrechte bei den Autoren
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.



Technische Universität München
Fakultät für Architektur
ISBN 978-3-941370-81-4