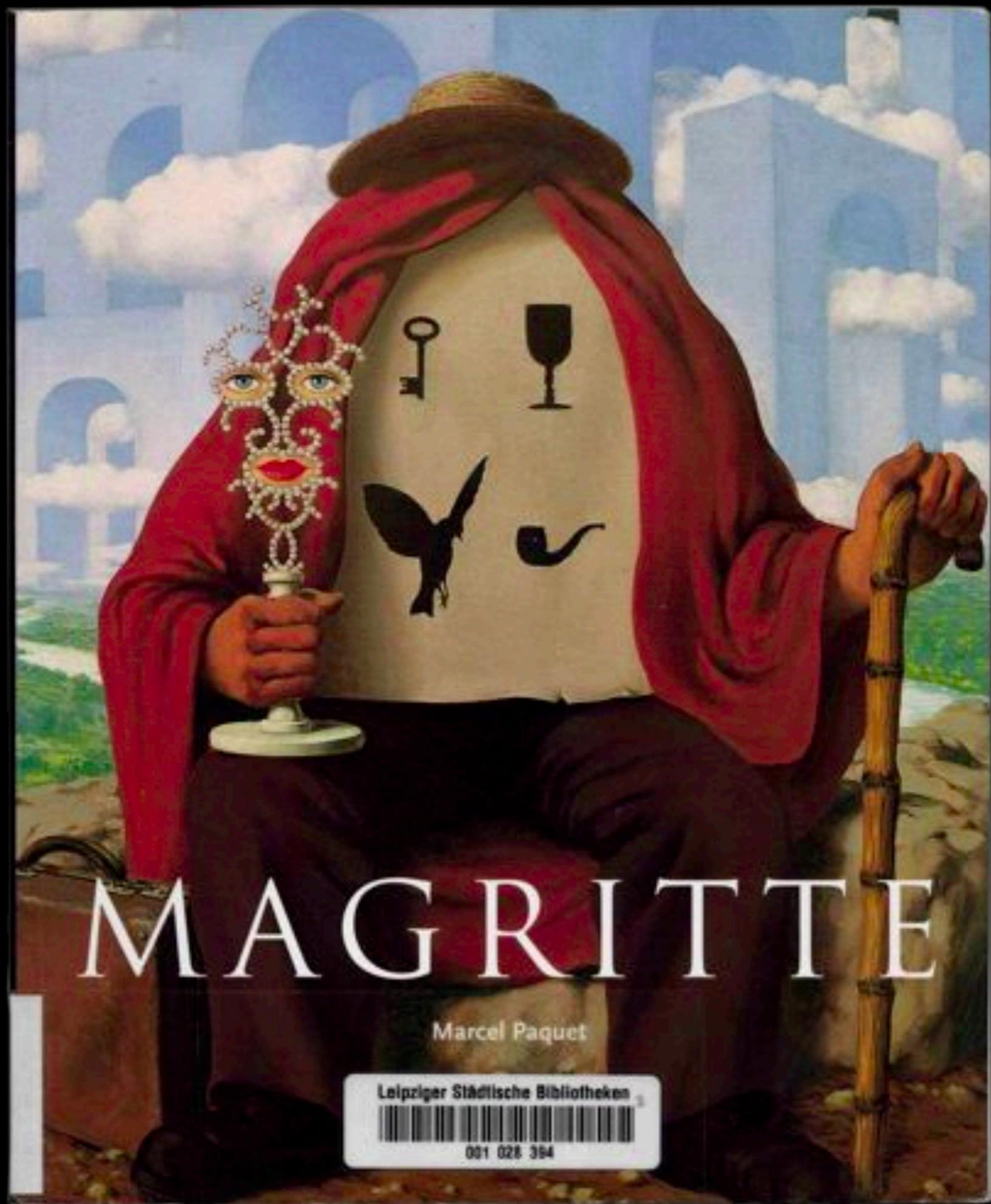


M.C. ESCHER

OPTISCHE TÄUSCHUNGEN UND MEHR

Ein Versuch



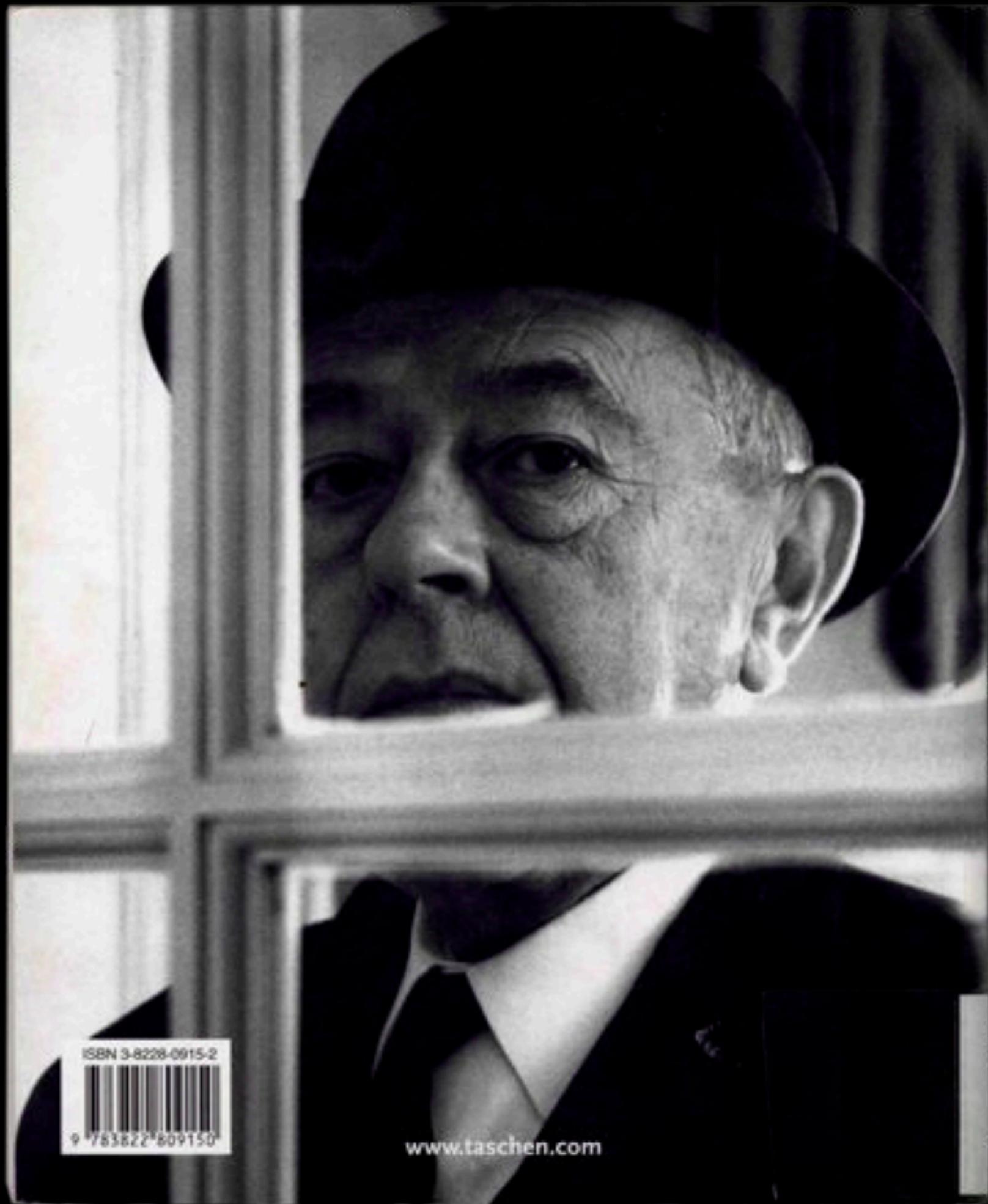
MAGRITTE

Marcel Paquet

Leipziger Städtische Bibliotheken



001 028 394

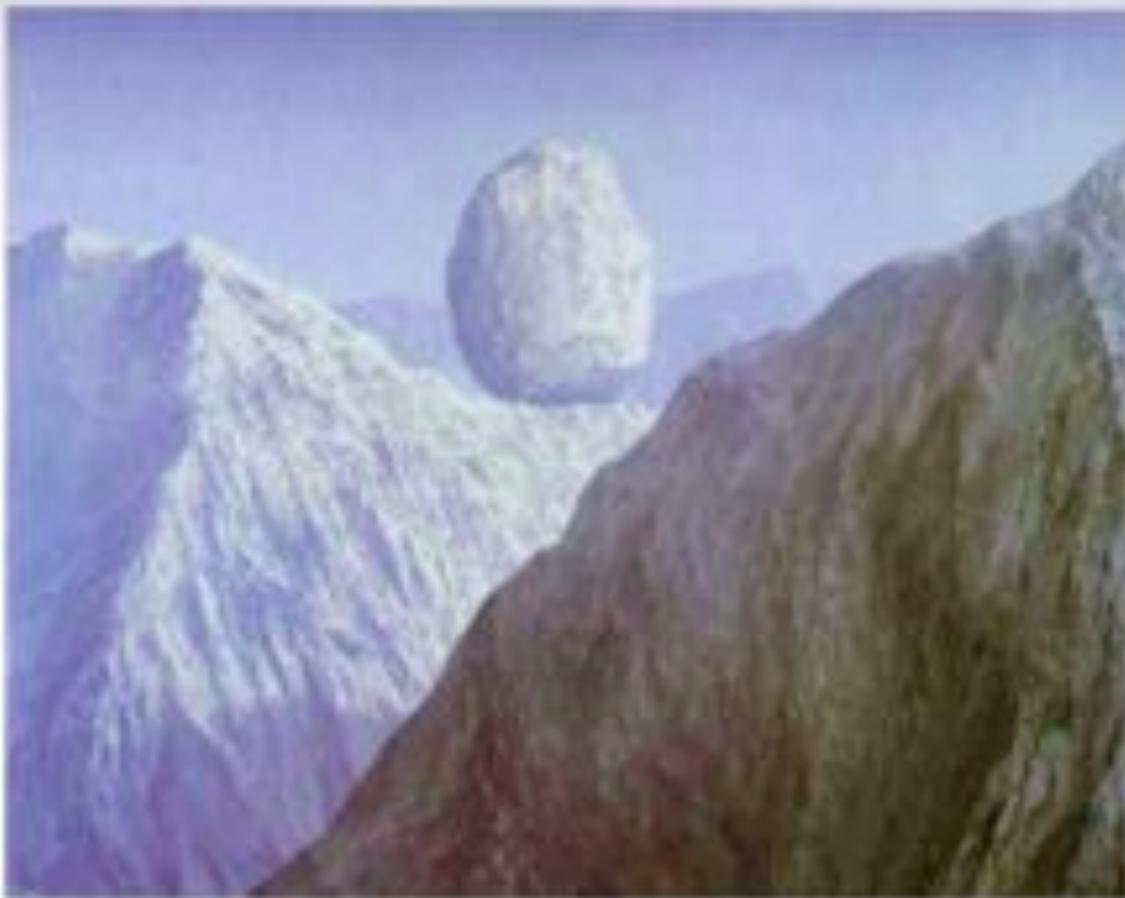


ISBN 3-8228-0915-2



9 783822 809150

www.taschen.com



Der blaue Berg, 1926
 „Ich glaube, daß die Welt über einem blauen
 unpersonlichen Himmel ist.“ René Magritte

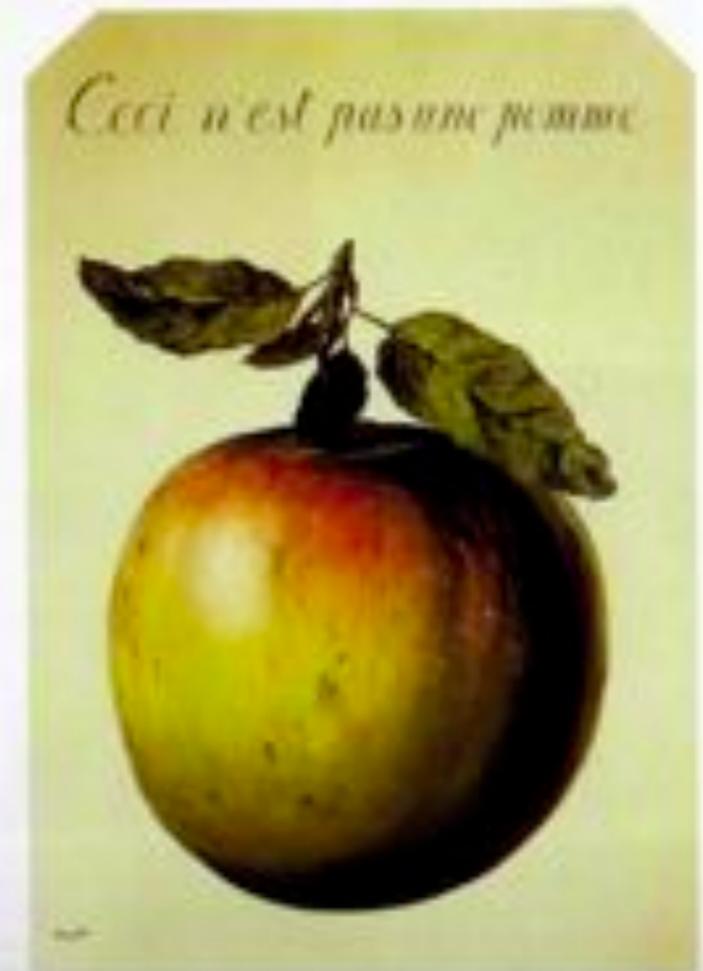
Wie in seinen Bildern, erschuf die Natur
 für sich selbst einen blauen Himmel, nicht Magritte
 ließ sich durch seine Bilder phantastische
 Szenarien eröffnen.

Als ihn zu Ausstellungen verpflichten wollten, bei denen es um die Dichtung
 eines regionalistischen Interesses ging, im Grunde war sein Energie und wackel-
 ches Bauen immer das Mysterium der Dinge und der Welt, jenes Mysterium,
 das jedermann und niemandem gehört.

Aus seiner Kindheit in der Provinz Hainaut - das Elterntum in Lüttich ist
 heute ein kleines Museum mit Dokumenten - übertrug Magritte offenbar nur wenige
 Erinnerungen. An das Wenige erinnerte er sich aber mit schmerzlicher Präzision.
 Die bitterste Erinnerung bezieht sich auf eine Kiste voller seiner Werke, die ihm als höchst
 geliebtes und wertvolles Gegenstand zwischen sich die jenseitige Welt der Fremden und der
 Unbekannten in ihm hervorrief, die ihm auch später als Erwachsener immer wie-
 der begegnen wollte. Die zweite Erinnerung bezieht sich auf einen Freizeitsport,
 der auf dem Dach des Elternhauses getrieben war: Ein Mann, der von den Mit-
 tern verurteilt wurde, um die rechte Seite der Hüfte hervorzubringen, wurde die Le-
 derkappe der -Laffelstern und dem Scher mit Überklappen heimlich in
 ihm eine starke Sensibilität für alles, was sich dem menschlichen Verstand entzog.

Über die dritte und letzte Kindheitserinnerung, von der ihm die Rede sein
 wird, berichtet Magritte selbst in einem Vortrag aus dem Jahre 1938: „Als meine-

Das rote und weiße Bild, 1937
 „Das rote und weiße Bild... (Was hat die Welt für
 Dinge verpackt!) Das weiße... (Was
 ist es?)“ (Was hat die Welt für Dinge
 verpackt!) Was ist es? Das weiße Bild
 (Was ist es?) (Was hat die Welt für Dinge
 verpackt?) René Magritte



Das rote und weiße Bild, 1937
 Das rote und weiße Bild... (Was hat die Welt für
 Dinge verpackt!) Das weiße... (Was
 ist es?) (Was hat die Welt für Dinge
 verpackt!) Was ist es? Das weiße Bild
 (Was ist es?) (Was hat die Welt für Dinge
 verpackt?) René Magritte

„Das Bild eines Gebäudes ist nicht der Bau selbst. Daran muß im Zeitalter allgegenwärtiger Medien gelegentlich erinnert werden. Allzuoft bestätigen wir im Anblick eines Bauwerkes nur die Bilder, die uns via Fernsehen, Zeitschrift oder Buch bereits lange bekannt waren. Doch eine Darstellung von Architektur, so sehr sie sich auch um Objektivität und Wahrhaftigkeit bemühen mag, ist immer nur eine von unzähligen Möglichkeiten - willkürlich, aber sinnvoll. Wenn Photographen Gebäude aufnehmen, dann schaffen sie damit zunächst Bilder; und diese Bilder sind es, denen sich eine Interpretation zu nähern hat. Ein Buch über ein Bild des Photographenehepaars Hilla und Bernd Becher hat zunächst ein photographisches Bild zum Gegenstand, nicht die darauf dargestellte Architektur. Die Unterscheidung ist insofern wichtig, als sie - in einer Buchreihe, die einzelnen Kunstwerken gewidmet ist - das Verhältnis eines »technischen Bildmittels« zur bildenden Kunst begründet.“

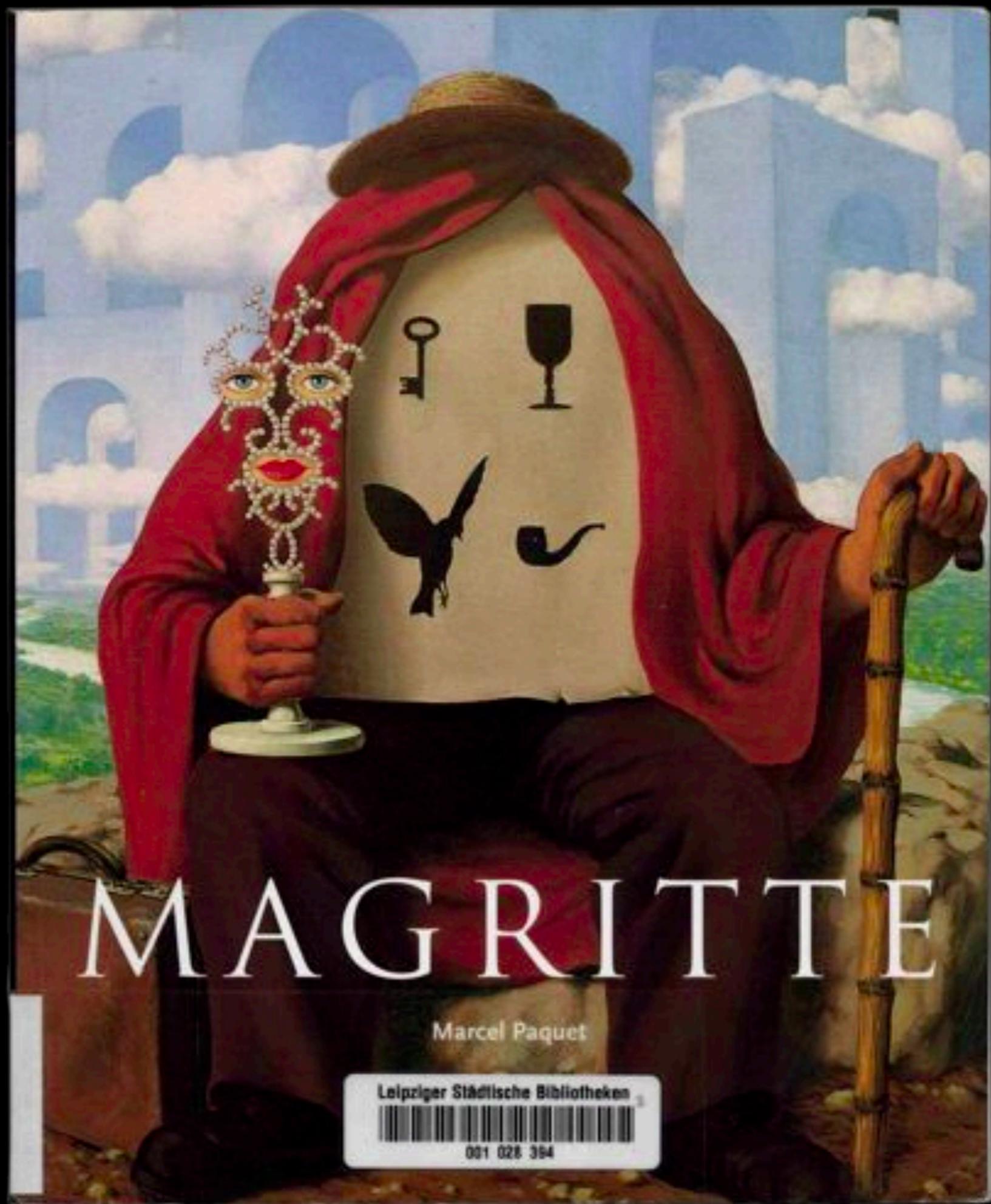
Weg?

1. Material und Rechtfertigung
2. kurze biografische Skizze
3. Vorbilder
4. Eschers Werk im Überblick
5. Escher persönlich
6. Rekonstruktionen
7. Bild: *“Bildergalerie”*
8. Parallelen
9. Nachbilder

Material

Paquet, Marcel: *Magritte. 1898-1967. Der sichtbare Gedanke.* Taschen Verlag. Köln 2001.

H 23 x B 19 cm



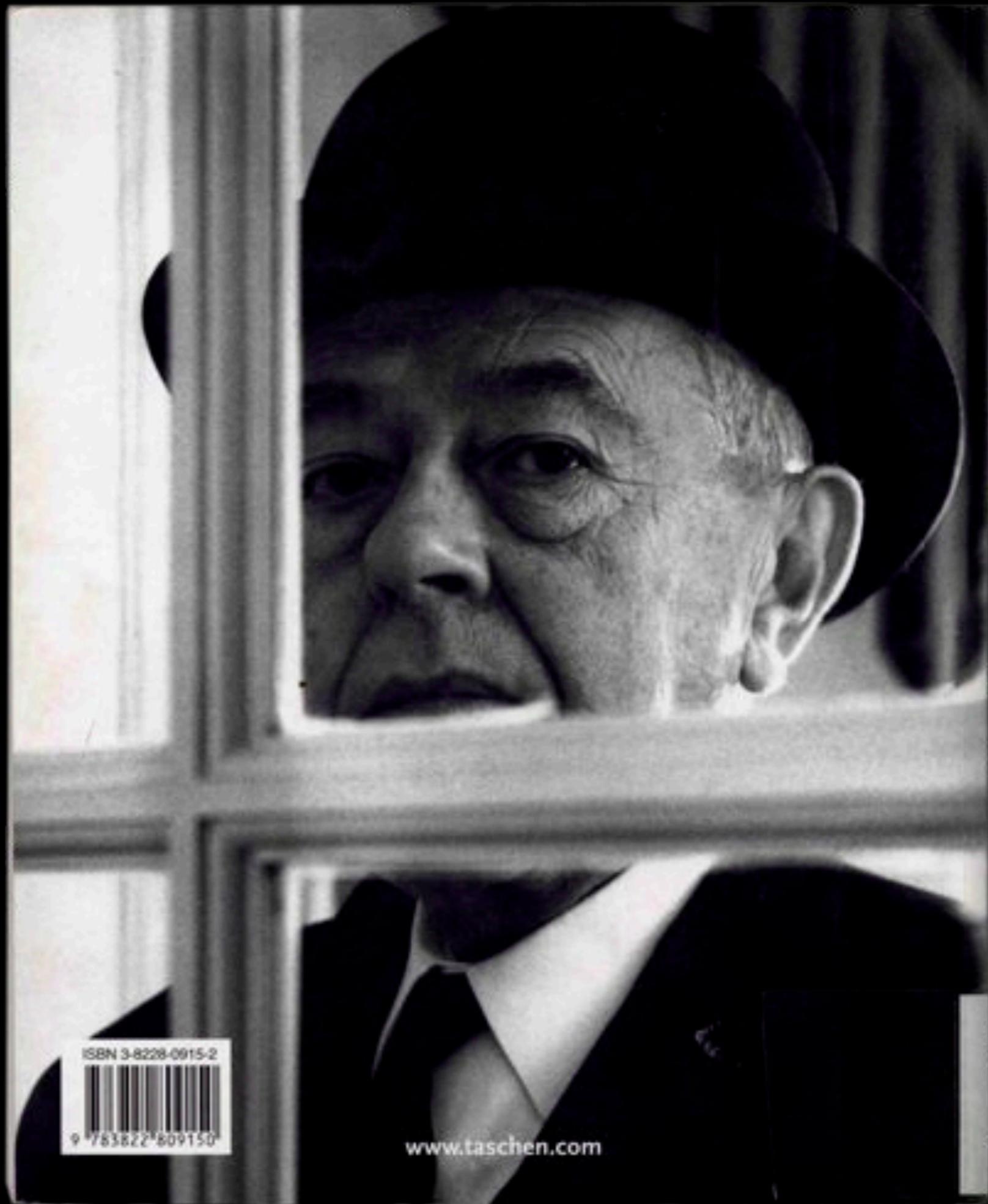
MAGRITTE

Marcel Paquet

Leipziger Städtische Bibliotheken



001 028 394



ISBN 3-8228-0915-2



9 783822 809150

www.taschen.com

Hofstadter, Douglas R.: *Gödel, Escher, Bach Ein endloses geflochtenes Band*. Klett-Cotta. Stuttgart 1985.

H 20 x B 27 cm

Douglas R. Hofstadter

Gödel, Escher, Bach

Klett-Cotta
K.Gödel M.C.Escher J.S.Bach



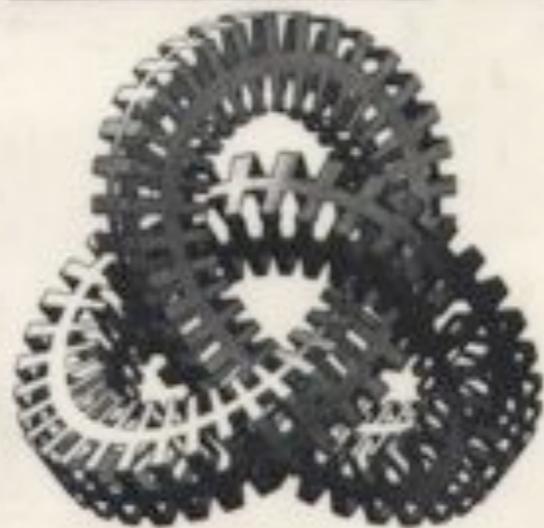
ein Endloses Geflochtenes Band

ein Endloses
Geflochtenes Band

Leipziger Städtische Bibliotheken



000 438 989



ISBN 3-608-93037-X

Gombrich, E .H.: *Die Geschichte der Kunst*. Phaidon Verlag. Berlin 1995.

H 27,5 x B 20 cm

DIE·GESCHICHTE·DER
KUNST
E·H·GOMBRICH

PHAIDON

Leipziger Städtische Bibliotheken



001 011 956

«Mir scheint, es ist die klügste Kunstgeschichte, die wir besitzen. Gombrich zeigt, dass man für die Bewunderung der Kunst seinen kritischen Geist nicht ausschalten muß. Er rät zu Enthusiasmus mit Verstand. Daher gerade deutschen Kunstfreunden als heilbarme, übrigens auch heitere Lektüre zu empfehlen.»

Prof. Dr. Willibald Sauerländer, *Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München*

«In einer Zeit extremer wissenschaftlicher Spezialisierung sind Gelehrte selten geworden, die großes Fachwissen in einzelnen Bereichen besitzen und dennoch, universal gebildet, den Blick auf das Ganze stets bewahren, ja gerade in der Gesamtschau hervorragende neue Erkenntnisse gewinnen. Professor Sir Ernst Gombrich hat im Jahre 1950 'The Story of Art' geschrieben, und zwar als eine Einleitung in die Geschichte der Kunst von der Prähistorie bis in unsere Zeit. Dieses Buch wurde im Verlauf der nunmehr 16 Auflagen zu einem 'Klassiker' der Kunstgeschichte, der Generationen von Lesern nicht nur einen angenehmen, ungeschwulstigen Einstieg in die Materie ermöglichte, sondern darüber hinaus ein umfangreiches, höchst informatives Kompendium der Kunst darstellt, das auch Fachleuten immer wieder wertvolle Anregungen gibt. Wenn nun (...) diese 16. Auflage in deutscher Sprache (...) [erscheint], so ist dies außerordentlich begrüßenswert, und man darf sicher sein, dass dieses Meisterwerk der Kunstgeschichtsschreibung bei einem großen Leserpublikum willkommene Aufnahme finden wird.»

Dr. Wilfried Seipel, *Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums, Wien, 1996*

«Ernst Gombrich hat mit seiner *Geschichte der Kunst* den Anspruch eingelöst, 'Kunst für alle' verständlich zu machen. Diese im besten Sinne populäre Arbeit ist nichts Geringeres als die spannendste Schule der differenzierten Wahrnehmung. Wer sie gelesen hat, erhält ein umfassendes, hilfreiches Instrumentarium zur Kunstbetrachtung und damit ein Grundverständnis für kenntnisreiches Sehen auch weit über die Bildende Kunst hinaus.»

Hilmar Hoffmann, *Süddeutsche Zeitung*

«Die Geschichte der Kunst, der Weltkunst von den frühen Höhlenmalereien über Afrika, Ägypten, Griechenland, Indien, Fernost und bis zur europäisch-amerikanischen Gegenwart, findet sich nirgendwo so knapp, klar, einprägsam, verständlich präpariert wie bei Gombrich. Nirgends liest sich Kunstgeschichte zugleich so wie ein spannender Roman.»

Stuttgarter Nachrichten

«Gleichung: Wissen + Auge; Lösung = Gombrich!»

Henri Cartier-Bresson, *Fotograf*

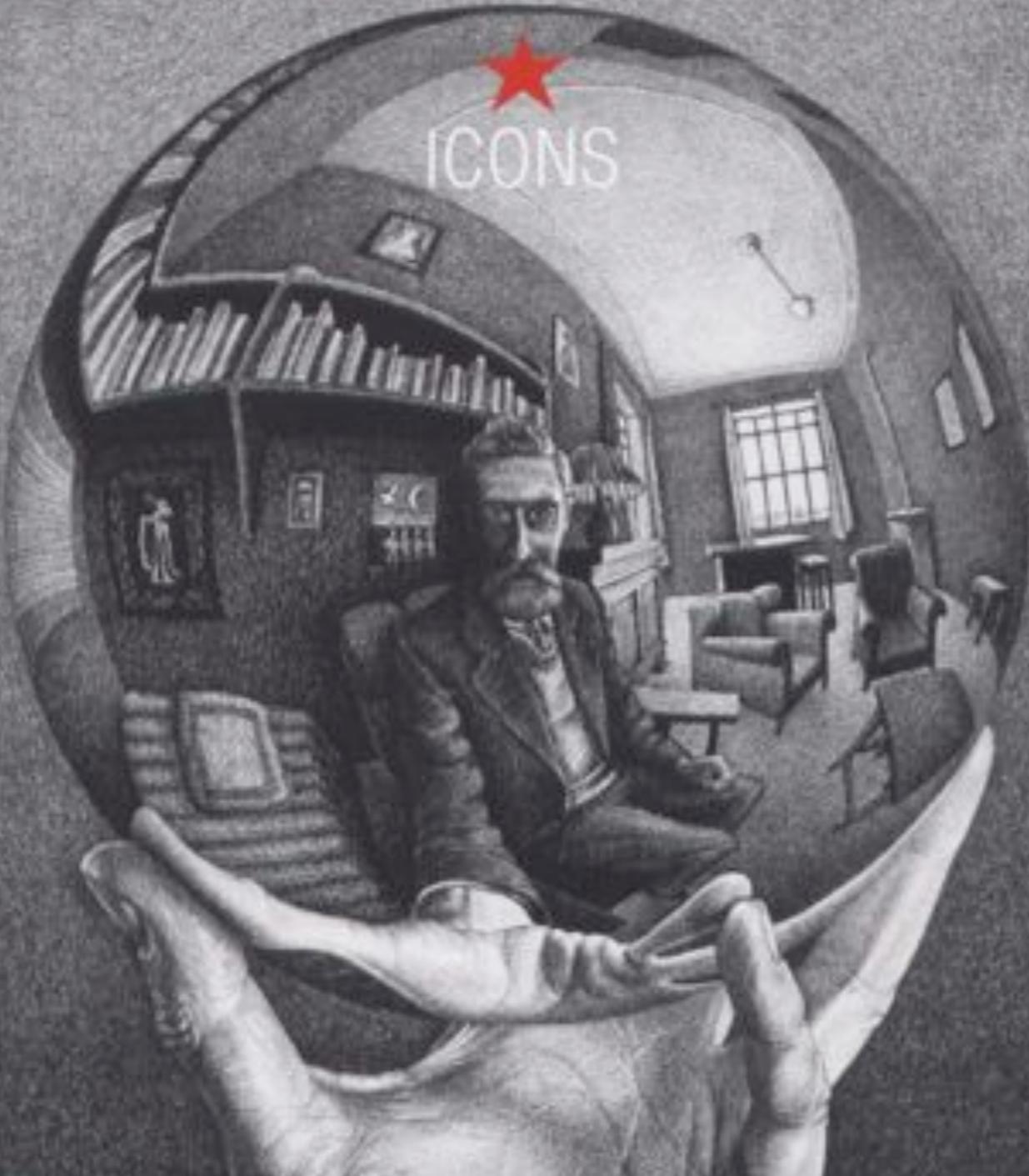


€ 35.00

PHAIDON

M.C. Escher. Taschen Verlag. Köln 2006.

H 20,5 x B 10 cm



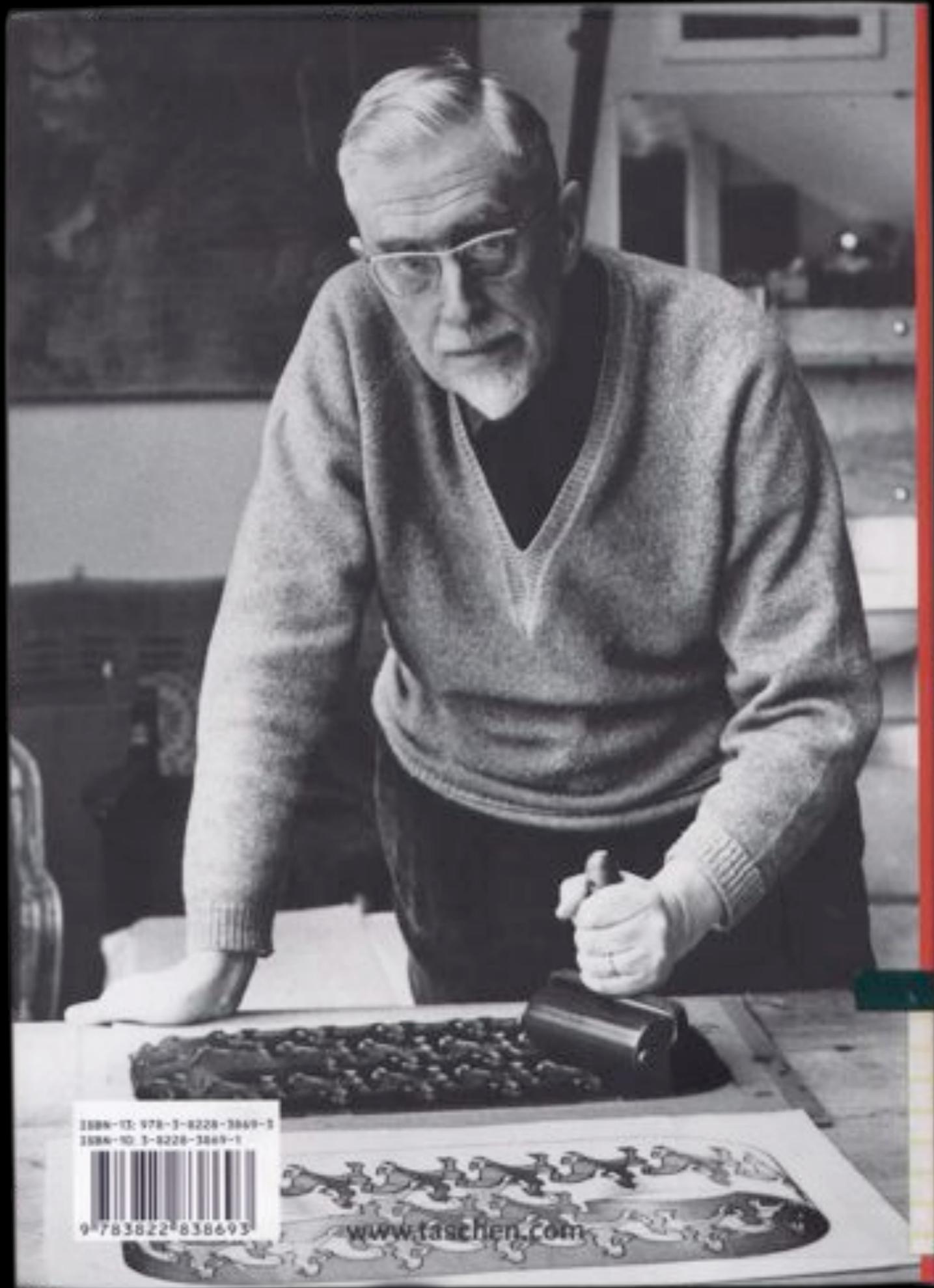
ICONS

M.C. ESCHER

Leipziger Städtische Bibliotheken



001 224 079



ISBN-13: 978-3-8228-3869-3

ISBN-10: 3-8228-3869-1



9 783822 838693

www.faschen.com

Escher, M.C.: *Annäherung an die Unendlichkeit*. In: *Ad Libitum. Sammlung Zerstreung Nr. 4. Volk und Welt*.
Berlin 1986.

H 20 x B 10 cm

ad libitum

SAMMILUNG
ZERSTREUUNG

Nr.4

VOLK UND WELT

Wystan Hugh Auden • Arlindo Barbeitos •
Henry Barlow • Claire Bretécher • John
Collier • Albert Einstein • Christiane Ensslin •
Gabriel García Márquez • Daniil Granin •
Franz Hodjak • Chenjerai Hove • Bohumil
Hrabal • Jomo Kenyatta • Luigi Malerba •
Iván Mándy • Plinio Apuleyo Mendoza •
Daniel Passent • Ljudmila Petruschewskaja •
Werner Schneyder • Leonardo Sciascia •
Barbara Sukowa • Patrick Süskind • Tchicaya
U Tam'si • Juri Trifonow •
Margarethe von Trotta •
Ludwig Wittgenstein

Mit Grafiken
und einem Text von
M. C. Escher

Voraussichtlich in Nr. 5 • James Baldwin •
Heinrich Böll • Ernesto Cardenal • Max
Frisch • Natalia Ginzburg • Urszula Koziol •
Alberto Moravia • Bulat Okudshawa • William
Tenn • John Updike • F.K. Waechter • Paul
Watzlawick • Juri Woronow u. a.

Ernst, Bruno: *Der Zauberspiegel des Mc.C. Escher*. Verlag Heinz Moos. München 1978.

H 30,5 x B 21,5 cm

85
4
1025



Gondry, Michel: *The Work of Director Michel Gondry*. Palm Pictures. USA 2003.

H 20,5 x B 10,5 cm



The Work of Director

Michel Gondry

A Collection of Music Videos, Short Films, Documentaries and Stories





SIDE A 2003-1996

THE HARDEST BUTTON TO BUTTON The White Stripes
COME INTO MY WORLD Kylie Minogue
DEAD LEAVES & THE DIRTY GROUND The White Stripes
FELL IN LOVE WITH A GIRL The White Stripes
STAR GUITAR The Chemical Brothers
LET FOREVER BE The Chemical Brothers
JOGA Björk
DEADWEIGHT Beck
BACHELORETTE Björk
EVERLONG Foo Fighters
AROUND THE WORLD Dapt Punk
SUGAR WATER Cibo Matto
HYPERBALLAD Björk

I'VE BEEN 12 FOREVER (PART 2 AGE 12 - 12)
 A 75 minute film, including interviews with Michel, the artists and collaborators, as well as extensive behind the scenes footage, drawings and storyboards.

STORIES AND THINGS
 "La Lettre"
 "One Day"
 "Lacuna Inc"
 "Drugstore" Levi's Commercial
 "Smartenberg" Schmirloff Commercial
 "Resignation" Polaroid Commercial

SIDE B 1995-1997

LIKE A ROLLING STONE The Rolling Stones
ARMY OF ME Björk
ISOBEL Björk
PROTECTION Massive Attack
LUCAS WITH THE LID OFF Lucas
HUMAN BEHAVIOR Björk
LE MIA I Am
LA TOUR DE PISE Jean Francois Coen
MA MAISON Out Out
BOLIDE Out Out
JUNIOR ET SA VOIX D'OR Out Out
LES CAILLOUX Out Out
UN JOYEUX NOEL Out Out
LA VILLE Out Out

I'VE BEEN 12 FOREVER (PART 1 AGE 12 - 12)

STORIES AND THINGS
 "Drumb and Drumber"
 "Pecan Pie" A short film starring Jim Carrey
 "Three Dead People"
 "My Brother's 24th Birthday"
 "Tiny"
 "Spin Art"
 Out Out Live concert footage
 And More...

INCLUDES A 52 PAGE BOOK OF MICHEL'S STORIES, DRAWINGS, PHOTOGRAPHS & INTERVIEWS

The Work Of Director Michel Gondry / Produced by Richard Brown & Julie Fong / Co Producer Lance Bangs / Executive Producer Vincent Landi
 Art Direction by Alex Rutherford & 71Design Team / Interviews: Lance Bangs / Book Design: Michel Gondry with Jason Grewskow & Damien Schaeff
 Drums: Michel Gondry / Clearances: Tony Abnet, Music Resources / Press: Steve Martin, Nasty Little Man / Authoring: Metropolis DVD, NYC
 Directors Label DVD Series: Created By Chris Cunningham, Michel Gondry and Spike Jonze



© 2003 Sleeping Train, LLC. Artwork and Design © 2003 Palm Pictures, LLC. All rights reserved. DMMPHD. For private domestic use only. Any unauthorized copying, sale, leasing or public performance of this DVD is illegal and subject to criminal prosecution. Printed and manufactured in the USA. Manufactured and marketed by Palm Pictures, LLC under license to Sleep Train, LLC 621 W. 20th Street, 11th Floor, New York, New York 10011

1 WPCR
 DOLBY DIGITAL
 P
 PALM PICTURES

+

natürlich Internet
diverse Arbeiten als PDFs

Vor-Bilder

thematisch



Trompe l'oeil von Johann Heinrich Füssli

Quelle: *Unbekannt.*

Gesetz der Verkörperung verhalf ihnen dazu, die Bild des menschlichen Körpers von innen her aufzubauen. Van Eyck ging den entgegen gesetzten Weg. Er suchte die Illusion der Wirklichkeit durch ein geübliches Nebeneinanderstellen von Einzelheiten um Einzelheit, bei dem Bild zum Spiegel der sichtbaren Welt wurde. Dieser Umstand ist dem Verfahren der Künstler des Nordens und jener Italien blieb auch weiterhin von großer Bedeutung. Gemälde, die die schone Oberfläche der Dinge, Blumen, Juwelen und Stoffe, minutiös wiedergeben, kann man in der Regel einem mindestens sechzehn Jahrhunderte nachfolgenden Künstler zuschreiben, während Bilder mit klarem Umriss, einer überlegenen Perspektive und voller Beherrschung der Darstellung schöner Körper gewöhnlich italienisch sind.

Um seine Absicht, der Natur einen Spiegel vorzuhalten, vollends zu erreichen, musste Jan van Eyck die Technik der Malerei verbessern. Er suchte nach Erfinden der Ölfarben. Man hat viel darüber diskutiert, ob dies ganz wirklich zu seinem ist, aber eigentlich kommt es nicht alles sehr darauf an. Hier handelt es sich ja nicht um eine wirkliche Erfindung wie die der Perspektive, durch die etwa völlig Neues in die Welt trat. Was man van Eyck zuschreibt, ist ein neues Rezept für das Anreiben von Farben, bevor sie auf die Taft aufgetragen werden. Die damaligen Maler kauften ja keine fertigen Farben in Tuben oder Dosen. Sie mussten sich ihre Farbstoffe selbst besorgen, und zwar meist aus Pflanzen und tierischen Materialien. Sie mussten diese zwischen zwei Steinen zu Pulver zerreiben – falls das nicht die Leberlinge bewegten –, und vor dem Gebrauch vermischen sie dazu das Pulver mit einer Flüssigkeit in einer Art Brei. Es gab da verschiedene Methoden, aber während des ganzen Mittelalters war der Hauptbestandteil der Flüssigkeit ein rotes Ei. Das mit dem Nageisen hatte, ein wenig reich mischen können. Diese Mischungen nennt man Tempera. Es scheint nun, dass Jan van Eyck dieses Rezept nicht magte, da es ihm nicht ermöglichte, die Farben ineinander zu arbeiten. Wenn er Öl statt Ei als Bindemittel verwendete, konnte er viel langsamer und genauer arbeiten. Er konnte durchsichtige Farben erzielen und sie in Schichten übereinander legen, er konnte die Glanzflächen mit einem feinen geglätteten Pinsel auftragen und so jene Wunderwerke an Naturerem schaffen, die seine Zeitgenossen in Frennen versetzen und bald dazu führten, dass die Technik der Ölfarben allgemein aufgenommen wurde.

Vielleicht der größte Triumph der Kunst des van Eyck sind seine Bildnisse. Eines der berühmtesten ist das Bildnis des genuesischen Kaufmanns Giovanni Arnolfini, der geschäftlich in den Niederlanden wirkte, und seiner Frau Joane de Chelony (Abb. 141). In seiner Art ist es ebenso neu und unübertroffen wie die Werke des Donatello und Masaccio in Italien. Ein solches Erleben Wirklichkeit war plötzlich wie durch Zauberkraft auf ein Bild gebracht. Da sah man nun alles, den Teppich und die Holzschnitzerei, den Rasenkerze an der Wand und die kleine Büchse, die am Bergengel hängt, die Obst am Fensterbrett und die Bettenschleier im Fenstern. Man kann die Arnolfini geradezu in ihrem Heim besuchen. Die

141
Giovanni
Arnolfini
und
Joane de
Chelony
1434/35
Öl auf Holz



Jan van Eyck: "Die Hochzeit der Arnolfini"



Bild sollte wahrscheinlich einem kirchlichen Auftraggeber in ihrem Leben die - der Verdien. Die junge Frau hat gerade ihre Rechte in Arnolds' Lieder geübt, und im nächsten Augenblick wird es den kirchlichen Band desorgeln, indem es seine Rechte in ihre legt. Wahrscheinlich hatte man dem Maler geboten, dieses wichtige Augenblick zu festlegen, so wie man einen Streit versucht, zu erklären, dass es bei einer solchen bestimmten Handlung eingetreten war. Das ist wahrscheinlich der Grund, warum der Meister seinen Namen an weichen, schillernden Stelle auf dem Bild angebracht hat, mit der lateinischen Formel: Johannes de Eyck fecit hoc - (von Eyck war hier). Die ganze Szene spiegelt sich von rückwärts in dem Spiegel im Hintergrund, und das, so scheint es, kann man auch zwei Gedanken annehmen, den Maler und einen anderen Zeugen (Abb. 142). Wir wissen nicht, ob der weltliche Kaufmann oder der weltliche Kleriker auf dem Gemälde kam, diese jeweilige Form der Malerei ist zu vermuten, wie man etwa eine geschäftlich bezogene Fotografie verwendet. Aber was immer es war, es hatte überraschend schnell die ungeheuren Möglichkeiten eröffnet, die in van Eycks neuer Auffassung der Malerei beschlossen lagen. Das erste Mal in der Geschichte wurde der Kleriker immer im wahren Sinne des Wortes der Augenzeuge.

In seinem Bewusstsein, die Natur zu wiederzugeben, wie sie sich dem Auge darbot, war man auch von Eyck, wie Manassis, dazu gekommen, die geistige Anwesenheit und die weltlichen Linsen des menschlichen Sehs zu analysieren. Man hat nun sogar finden, dass im Vergleich zu der Art und Weise von solchen Gemälden wie dem Wilson-Diptychon (S. 200/201, Abb. 141) seine Gemälde häufig wirken. Überall in Europa gibt es damals Klöster, die auf ihrer künstlerischen Suche nach Wahrheit die alten Schichten der über Dord wieder



Konvexe Spiegelung im Detail



Tsch (Abb. 94) mag uns einen Begriff von der geliebten Beobachtung geben. An einer solchen stillen Darstellung vorüberzugehen ist man, und von der räumlichen Lebendigkeit, mit der das Ganze dann hingewirkt ist. Es zeigt uns wieder die große Vorliebe der chinesischen Künstler für sanftmütig geschwungene Linien und die Geschick, sie zur Darstellung von Bewegung auszunutzen. Die Formen legen sich nicht zu einem starren, symmetrischen Muster zusammen. Sie sind nicht so gleichmäßig verteilt wie die der griechischen Meisterwerke. Und doch empfinden wir, dass der Künstler sie mit ungehobener Sicherheit gegeneinander ausgewogen hat. Man kann ein solches Bild sehr lange anschauen, ohne dass es einem langweilig wird. Es ist ein Versuch.

Diese Selbstbeschränkung der chinesischen Kunst auf einige einfache Motive an der Natur hat einen Wunderbaren. Aber es verzieht sich keineswegs selbst, dass diese Einschränkung der Malerei auch nicht ohne Gefahren ist. Im Laufe der Zeit wurde fast jeder Pinselstrich, mit dem ein Blatt Papier oder ein Felsenstein gezeichnet werden konnte, ausgenutzt und in der Überlieferung festgelegt, und die allgemeine Bewunderung für die Werke der Vergangenheit wurde so groß, dass die Künstler sich immer weniger auf ihre eigene Eingebung zu verlassen wagten. Das Niveau der Malerei blieb sich in den folgenden Jahrhunderten sehr hoch, und zwar sowohl in China als auch in Japan, da sich die chinesischen Anschauungen so Eigen machten. Und doch wurde die Kunst immer mehr zu einem sanftmütigen und komplizierten Spiel, das irgendwann an Interesse verloren hatte, weil so viele Züge im Voraus bekannt waren. In der Mitte einer neuen Herrschaft mit dem Erstausbruch der abendlichen Kunst im achthonnten Jahrhundert. Das japanische Künstler es wagten, die typischen Motive auf neue Themen auszuwenden. Wie wollten auch schon, um die Welt sich diese neuen Versuche auch für die Abendland erweisen, da es dort in Europa bekannt worden.



Reduktion und Symmetrie



versteckte Botschaften

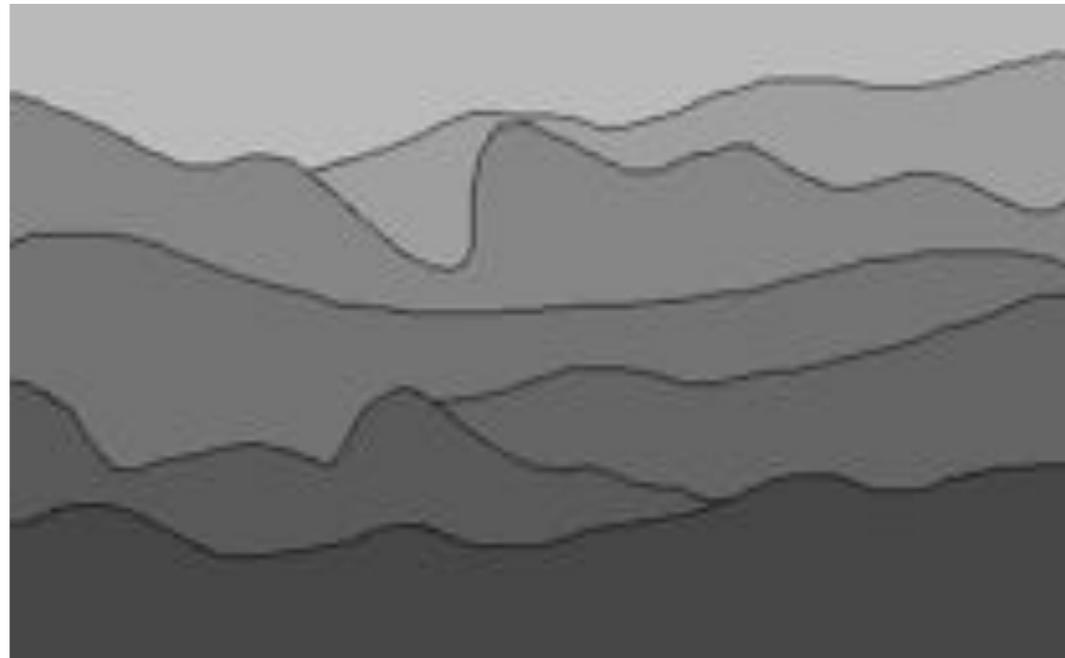
Quelle: *Unbekannt.*

visuell



Hiroshige (1797 - 1858), Japanese Prints, Phaidon, 1976, p. 92.

Darstellung von Regelmäßigkeiten



Tiefenillusion



[Home](#) [The Tour](#) [Sign Up](#) [Explore](#)

You aren't signed in [Sign In](#) [Help](#)

Search everyone's photos [Search](#)

Luft



Would you like to comment?

[Sign up](#) for a free account, or [sign in](#) (if you're already a member).

Uploaded on [September 14, 2006](#)
by [c_hoecht](#)

c_hoecht's photostream

23 photos

browse

This photo also belongs to:

Impressionen (Set)

22 photos

browse

Tags

- luftperspektive
- humberturm
- kaiserslautern
- wald
- forest
- wälder
- perspektive

Additional Information

© All rights reserved

- o Taken with a **Nikon D50**.
[More properties](#)
- o Taken on [September 2, 2006](#)
- o Viewed **49** times

This photo is **public**

You [Sign in](#) | [Create Your Free Account](#)
Explore [Last 7 Days](#) | [This Month](#) | [Popular Tags](#) | [Creative Commons](#) | [Search](#)
Help [Community Guidelines](#) | [The Forum](#) | [FAQ](#) | [Sitemap](#) | [Help by Email](#)

[Send to a friend](#)

[Flickr Blog](#) | [About Flickr](#) | [Terms of Use](#) | [Your Privacy](#) | [Copyright/IP Policy](#) | [Report Abuse](#)

a **YAHOO!** company

[繁體中文](#) | [Deutsch](#) | [English](#) | [Español](#) | [Français](#) | [한글](#) | [Italiano](#) | [Português](#)

Copyright © 2007 Yahoo! Inc. All rights reserved.

Luftperspektive konkret



Vordergrund und Hintergrund



Einheit durch Zusammenstellung





völlig noch ganz mittelalterlich. Diese gekauerten Männer mit ihren langen, schmerzhaften Lanzen, die wie in ein Tannenzweigen, stimmen an mittelalterliche Kampfszenen; auch die Art, wie die Szene dargestellt ist, kommt uns zunächst nicht sehr ungewöhnlich vor. Pferd und Reiter sehen hilflos aus, fast wie Spielzeug, und die ganze Szene hat wenig vom Hängen Erster des Kampfes an sich. Aber wenn wir uns dann fragen, warum diese Pferde ein wenig wie Schaakelplättchen und die ganze Szene wie eine Miniaturausführung aussieht, machen wir eine merkwürdige Entdeckung. Gerade weil der Maler von den neuen Möglichkeiten seiner Kunst wusste, hat er alle, mit seinen Figuren so in den Raum zu stellen, dass sie wie gezeichnet und nicht wie gemalt aussehen. Man berichtet von Uccello, dass ihn die Perspektive so leidenschaftlich interessierte, dass er Tag und Nacht beschäftigt war, Gegenstände in Verkleinerung zu zeichnen, und sich immer seine Aufgabemittel. Seine Malerkollegen erwiderten sich, er sei davon so sehr gewohnt, dass er kaum schlafen konnte, wenn seine Frau ihn zum Zubettgehen rief, und nur darauf: 'Was für eine Wunderding ist doch die Perspektive! Man sieht seinen Bild erst von dieser Bewunderung an. Uccello hat sich offenbar die größte Mühe gegeben, die verschiedenen Waffenteile, die auf dem Boden herumliegen, in der richtigen Verkleinerung zu malen. Sein größtes Stück war wahrscheinlich der gefallene Reiter auf dem Boden, dessen verkleinerte Darstellung ihm sehr viel Mühe gemacht haben muss (Abb. 255). Kein Maler vor ihm hatte je etwas Dergleichen gemalt, und obwohl die Größe im Verhältnis zu den anderen Figuren zu klein gewesen ist, können wir uns

255
Die Schlacht bei
Lindenberg
Uccello
1435
Öl auf Holz
100 x 110 cm
London, British
Museum

denken, was für eine Aufbereitung gemacht haben muss. Auch wenn Sieher man überall Anzeichen für Uccellos Hauptinteresse. Selbst die schmerzhaften Lanzen auf der Erde sind so angeordnet, dass sie einem gewissen Punkt zugehört haben. Nach dieser regelmäßigen, fast strobilischen Anordnung trägt man zu ihrem gebührenden Aussehen der Bildfläche, auf der die Schlacht stattgefunden hat, bei. Aber wir brauchen nur von diesem mittelalterlichen Schauspiel auf van Eycks Ritterschlacht (S. 238, Abb. 117) und auf die Lindberger Miniatur (S. 254, Abb. 254) zurückzublicken, mit der wir sie vergleichen haben, um zu begreifen, was Uccello der persischen Tradition verdankt und wie er sie verstanden hat. Im Norden hatte van Eyck die Formen des antiken römischen Stils dadurch umgeändert, dass er immer noch seine hochentwickelten Einzelheiten bewahrt und sich bemüht, die Oberflächliche der Dinge in der feinsten Schattierung getreulich wiederzugeben. Uccello ging geradezu den umgekehrten Weg. Mit Hilfe seiner gebildeten Perspektive versuchte er, eine übertragene Bildnis zu schaffen, auf der seine Figuren körperlich und geistig wirken würden. Sie hatten zweifellos Körper, aber die Gesamtwirkung erinnert ein wenig an die stereoskopischen Bilder, die man durch einen Guckkasten sieht. Uccello hatte noch nicht gelernt, wie man Licht, Luft und Schatten verwenden kann, um die harten Umrisse einer streng perspektivischen Wirkungsfläche aufzulockern. Aber angesichts des Lindberger Bildes können man nicht



Perspektivische Verzerrung



Kaiserin geliebt hatte, und es ist wie möglich, die Szene dementsprechend zu rekonstruieren. So studierte er etruskische Kunstwerke mit archaischem Interesse. Die Stadt, durch die der heilige Jakob über Italien geführt werden ist, ist ein etruskischer Triumphbogen, und die Soldaten seiner Eskorte tragen die gleichen Uniformen und Waffen wie die etruskischen Legionäre, die wir von anderen Monumenten her kennen. Aber das Gemälde erinnert nicht nur in diesen Einzelheiten an antike Skulpturen; die ganze Szene umstrahlt den Geist etruskischer Kunst in ihrer schlichten Strenge und Größe. Man kann sich kaum einen größeren Gegensatz vorstellen als den zwischen dem Platonischen Fresken des Bramante Grotto und den Werken des Mantegna, die ungefähr zur gleichen Zeit entstanden sind. In Grotto herrscht Zug ohne was eine Bitterkeit in dem Gemälde der gotischen westlichen Welt. Mantegna dagegen ist es, wie Mantegna selbst hat. Seine Gemälde sind so durchsichtig und plastisch wie die Mosaiken, und auch er befreit sich völlig der neuen Durchdringung der Perspektive. Aber nicht, um damit wie Uccello eine besonders frappante Wirkung zu erzielen, sondern um die Bilder zu schaffen, auf die er seine Figuren wie wirkliche, großen Gesichts stellen kann. Dann verleiht er sie damit wie ein geschlossenes Kapsel, um um die Bedeutung des dargestellten Augenblicks und den Verlauf der Szene möglichst eindeutig vor Augen zu führen. Man sieht sofort, was vorgeht. Der Zug Soldaten, der dem heiligen Jakob zum Wachplatz geführt, ist der neue Angriff zum Heiligen gekommen, weil einer seiner Verfolger Knie empfunden und sich dem Heiligen an Füssen geworfen hat, um seinen Segen zu empfangen. Der Heilige hat sich ruhig umgewandt, um den Mann zu segnen, während die etruskischen Soldaten überfallen und erschossen, die eine in ganz überwiegend, während was andere die Hand in einem unerschrockenen Gebilde hebt, die zu bewegen scheint, dass er ergriffen ist. Die Willigung des Bogens bildet den Rahmen für diese Szene und weist sie von dem Gewirr der Zuschauersmenge, die von der Wache zurückgeblieben sind.

Zur gleichen Zeit, als Mantegna in Oberitalien die neuen Methoden der Kunst erwarb, hat ein anderer großer Maler, Piero della Francesca (1415-1492), die gleiche Stellung von Florenz, in den Städten Arezzo und Urbino. Wie Grotto und Mantegna malte auch Piero della Francesca seine Fresken im Beginn der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, also ungefähr eine Generation nach Mantegna. Die in Abb. 170 dargestellte Episode stellt die berühmte Legende vom Toten Kaiser Konstantin dar, der den Sieg, den christlichen Glauben annehmen. Er kämpfte am Vordenk einer entscheidenden Schlacht mit seinem Gegenkaiser, das ein Engel ihm das Kreuz zeigte mit dem Werten. In diesem Zeichen kann die sagen: Piero Fresco stellt die biblische Szene vor der Schlacht dar. Wie haben in der ersten Zeit, in dem der Kaiser auf einem Feldbett liegt und wacht. Sein Leibesknecht sitzt neben ihm, während zwei Soldaten gleichfalls Wache halten. Diese stille biblische Szene wird plötzlich von einem Lichtstrahl erhellt, als ein Engel mit einem Kreuz in der ausgestreckten Hand vom Himmel herabsteigt.

Untersicht/Froschperspektive

kurzer Vorgreif

Massive Attack:
“*Protection*”
7:51 min

Perspektivische
Prinzipien
(vereinfacht)

1. *Größer - näher*
2. *Überdeckt - näher*
3. *Lichtquelle - heller*
 - a. *Flächen - eben*
 - b. *Balken - gerade*

Eschers Facetten

früh

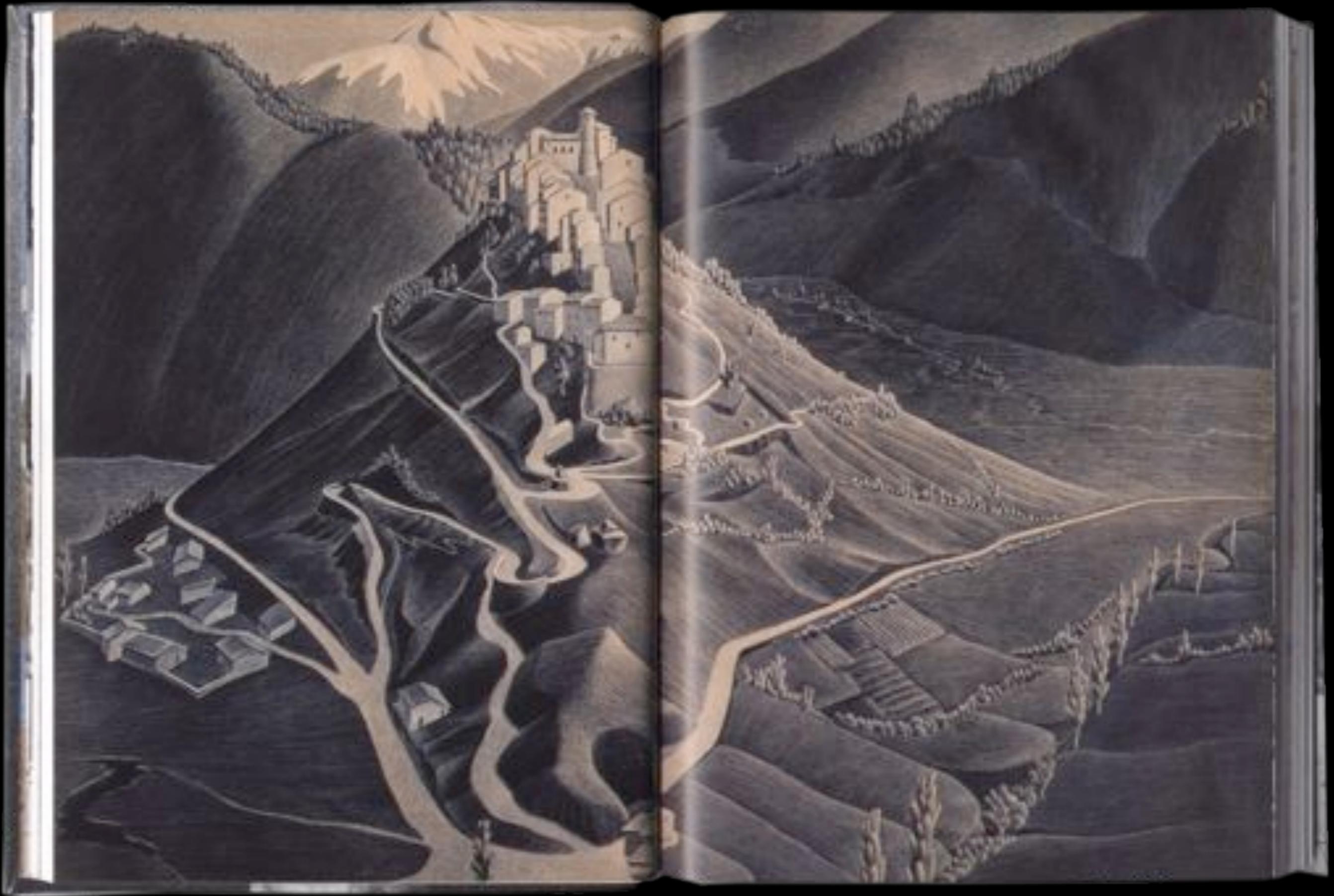
EARLY PRINTS
PREMIÈRES GRAVURES
FRÜHE BLÄTTER

18 Tower of Babel
Le Tour de Babel
Turm zu Babel

19-20 Continuum of World
Sans fin Miroirs
Unablässig in der Welt



“Turm zu Babel”



italienische Landschaft

M.C. Escher. Taschen Verlag. Köln 2006.



44 Phosphorisierendes Meer
14.10.1892
M.C. Escher

45 Portrait von G.A. Escher
14.10.1892
M.C. Escher

“Phosphorisierendes Meer” (links) und “Portrait von G.A. Escher” (rechts)

plastisch



47. Ein Kugel aus Holz mit
 Fisch- und Muschelmotiven
 auf einer Kugel aus Holz.



48. Ein Kasten aus Holz mit
 einem Kantenkubus aus Holz
 mit einem Kantenkubus aus Holz
 mit einem Kantenkubus aus Holz

Kugel und Dose

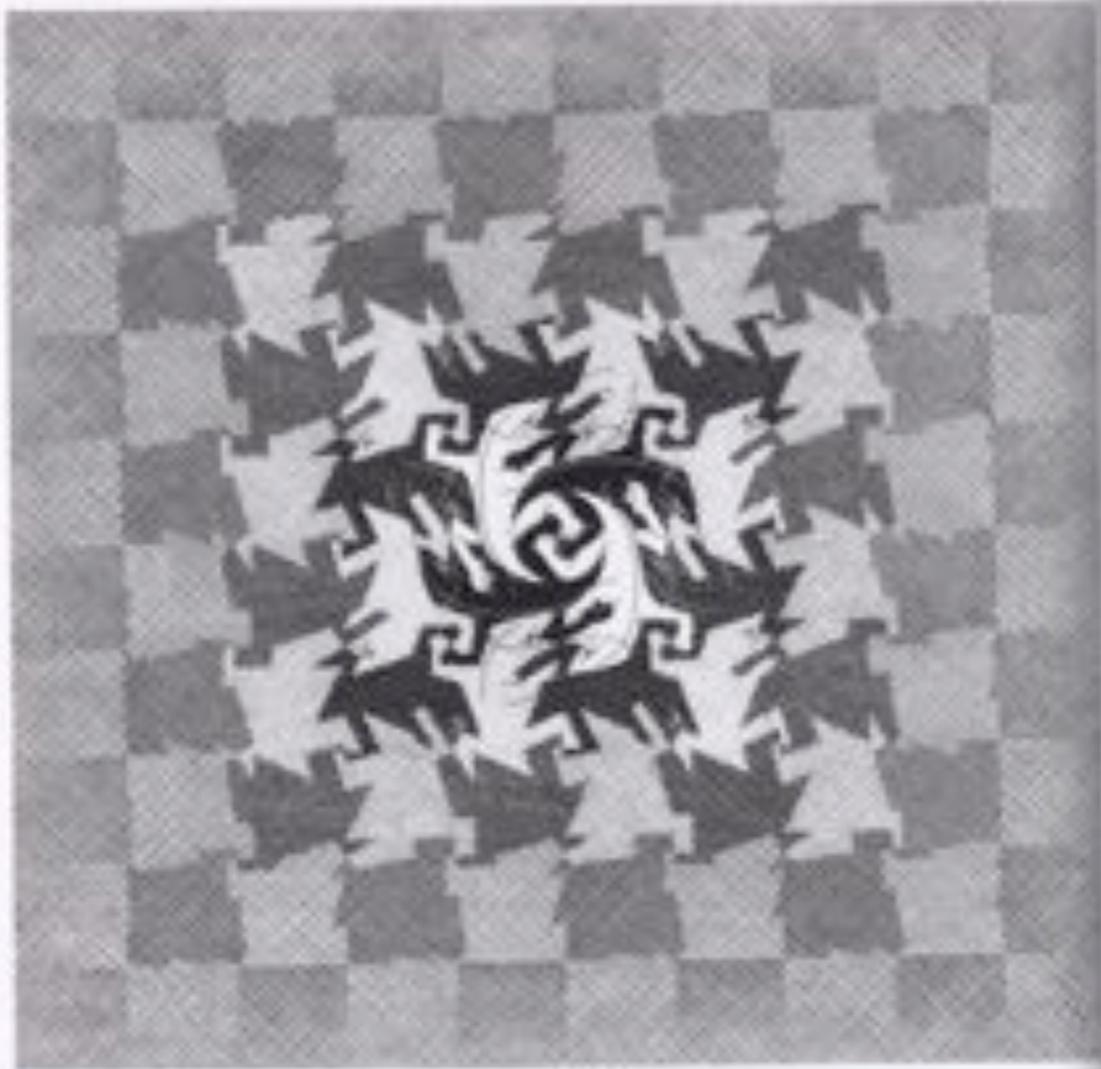
regelmäßig



48. Extrait d'un album de dessins sur les parois de la Mosquée d'Alhambra.
Dessin de motifs d'Alhambra sur la base de la collection de motifs
d'Alhambra conservés au Musée de la Ville de Paris.

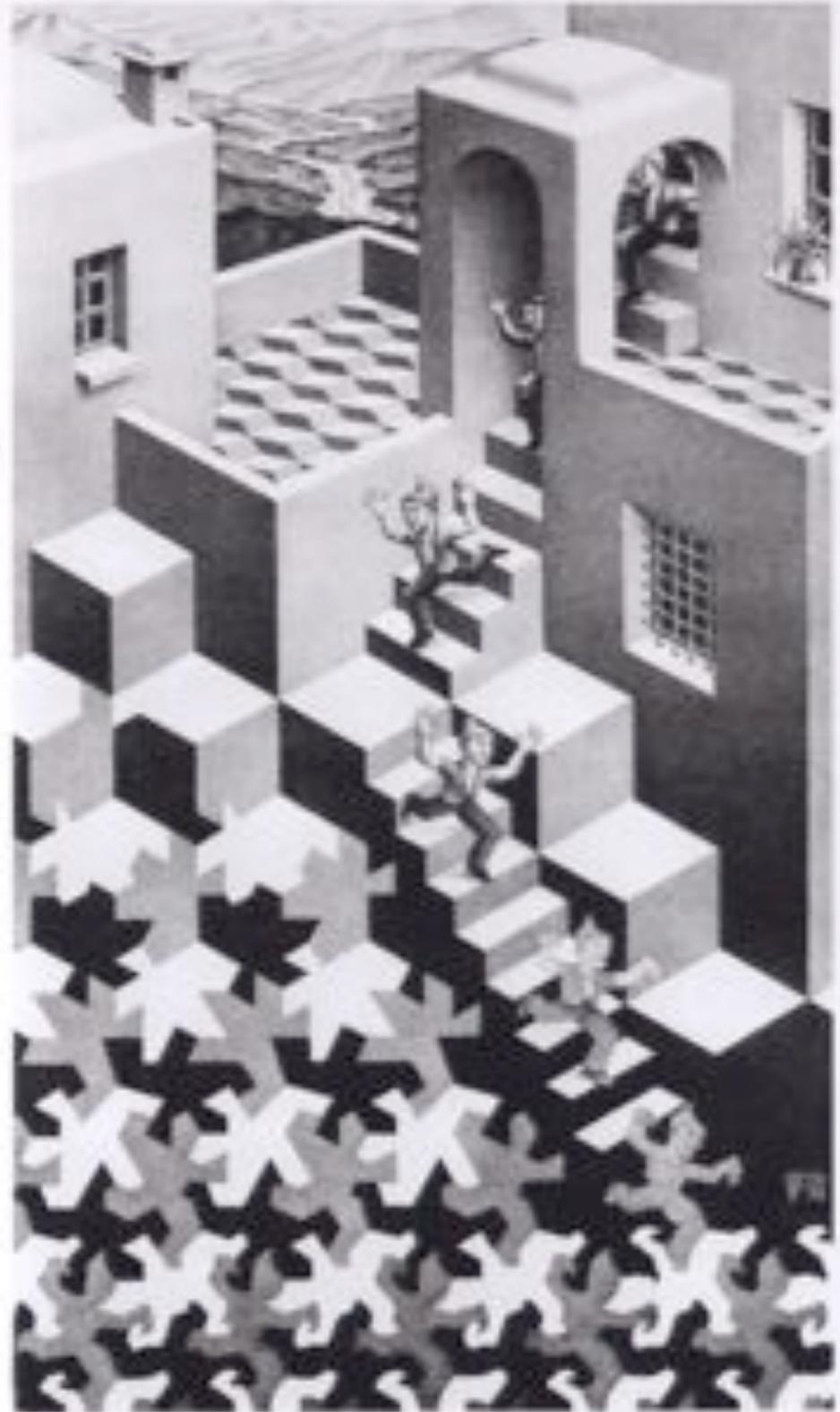
49. Motif issu de la Mosquée
d'Alhambra, sur la base de la collection
de motifs d'Alhambra.

Designstudie und "Mosaikwand in der Alhambra"

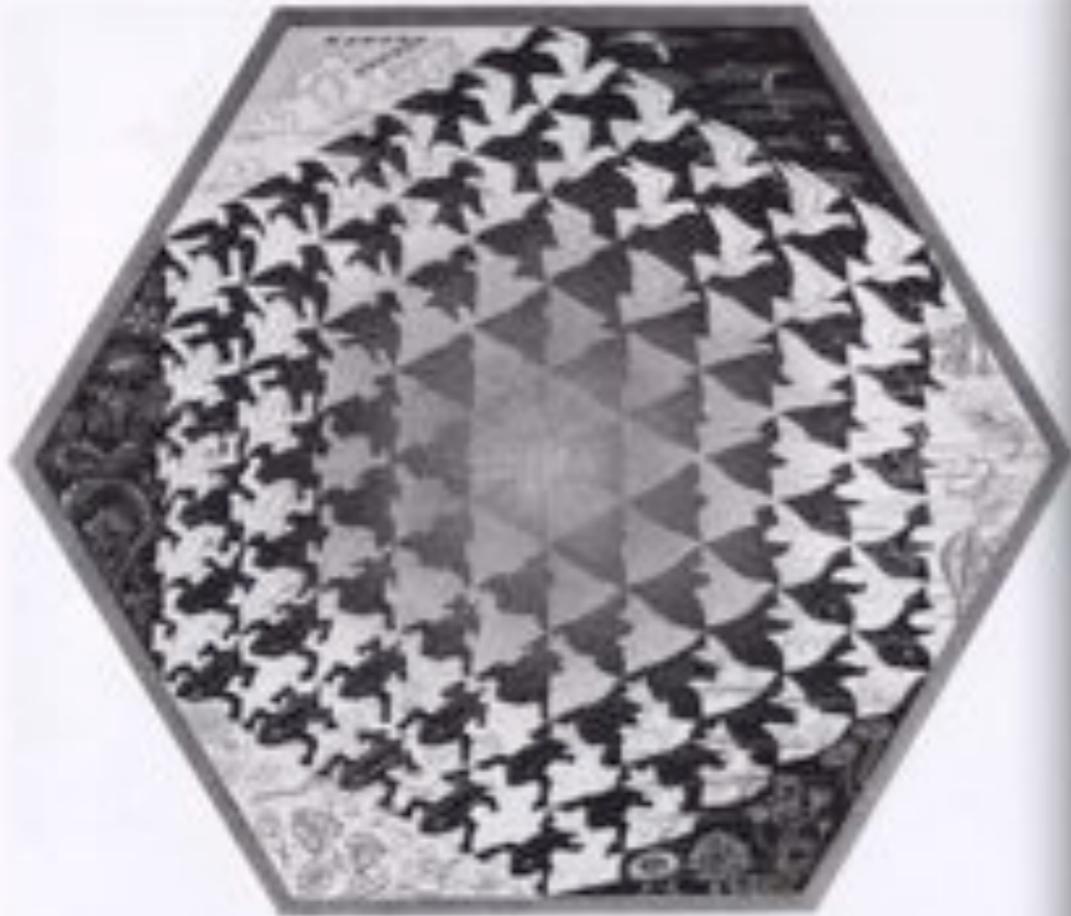


14 Entwicklung I
Entwicklung II
Entwicklung III

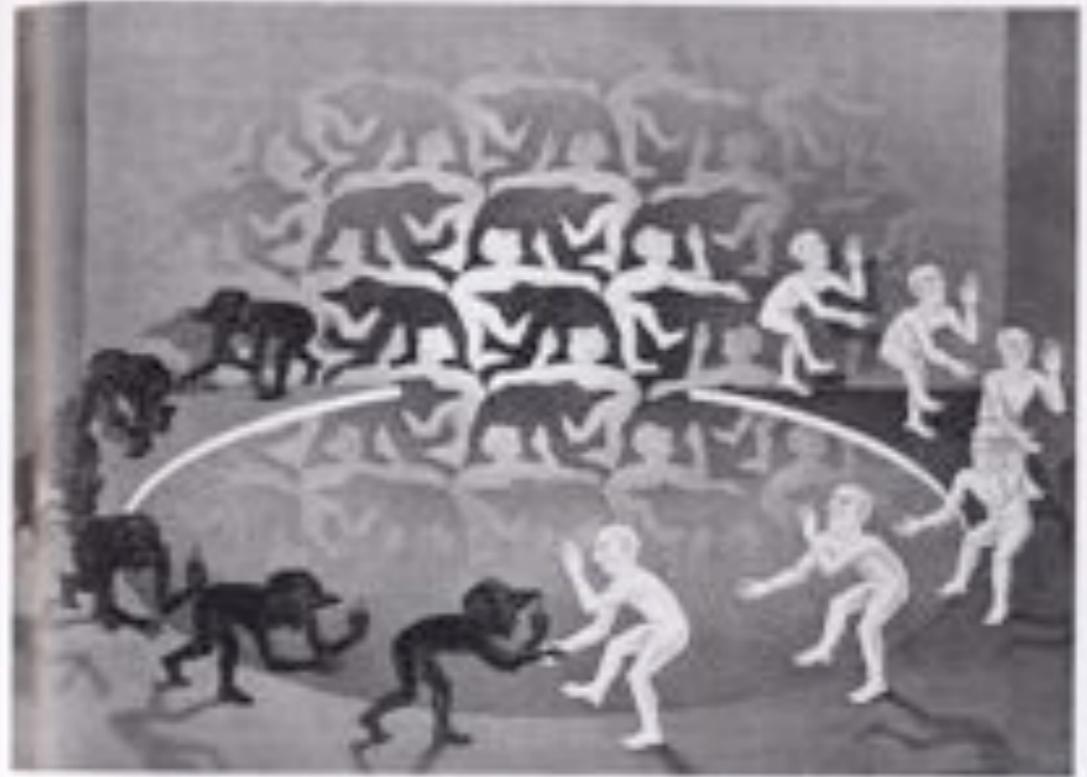
15 Zyklus
Zyklus
Zyklus



“Entwicklung I” und “Zyklus”

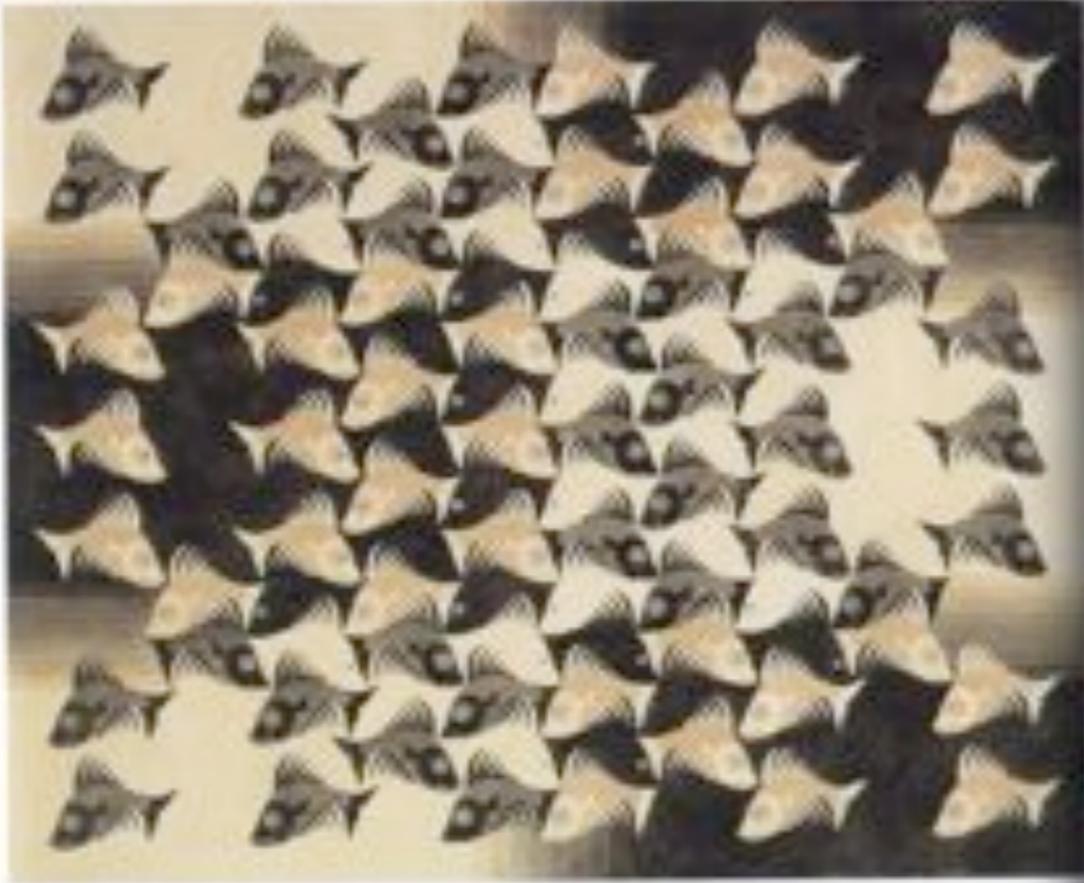


Versuch: Erde, Himmel, Wasser
 Versuch: Tiere, Teil 1 (a-c)
 Versuch: Tiere, Versuch 1 und 2 (a-c)



Versuch
 Versuch
 Versuch

“Versuch: Erde, Himmel, Wasser” und “Begegnung”



Design drawing for the book 'M.C. Escher: The Woodcuts' with text by Lubert Dierckx.
 Druk voor de afdeling de Boekhandel van de afdeling voor Letter-Oudheid
 Amsterdam voor de afdeling de Boekhandel van de afdeling de Letter.

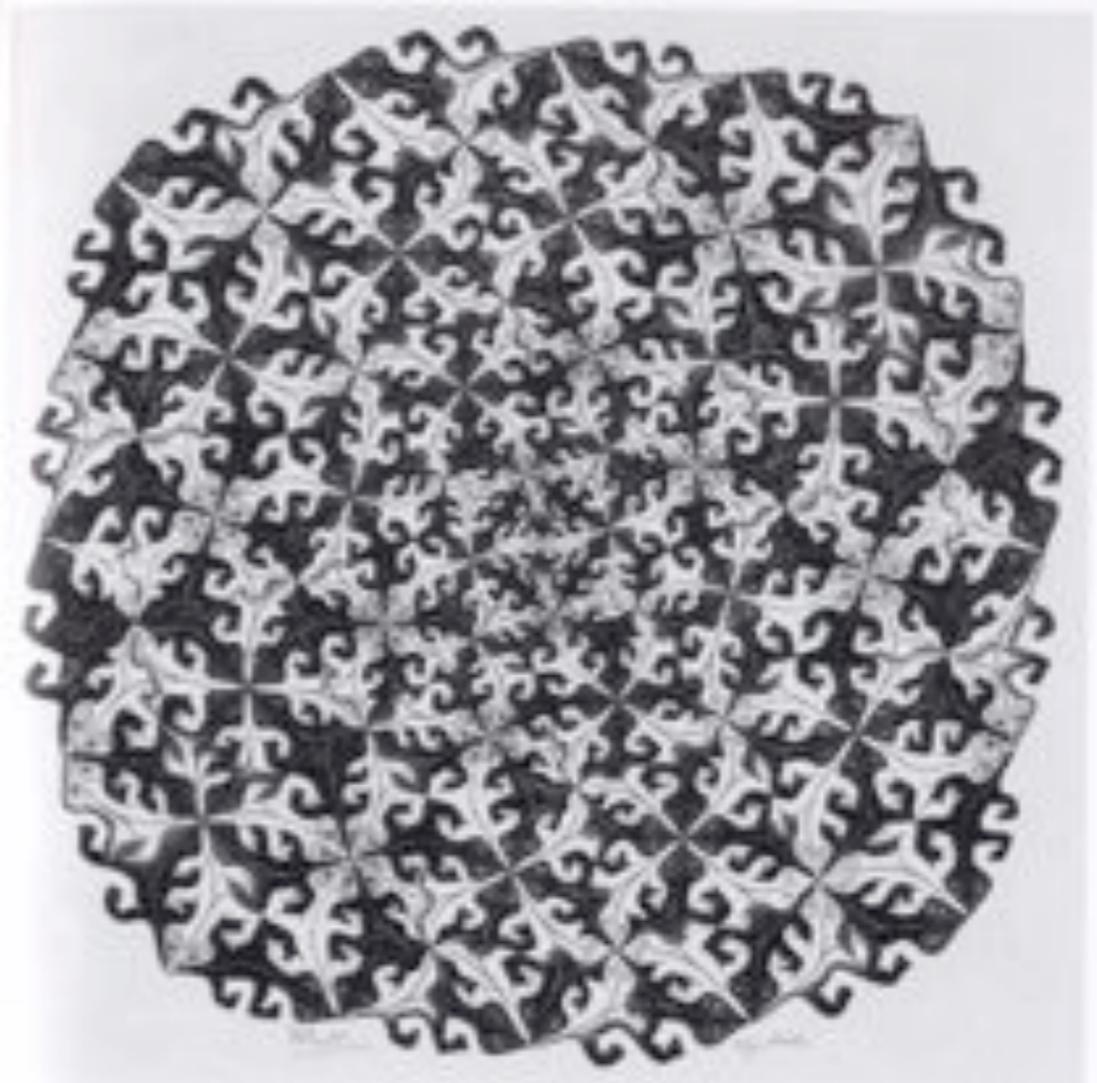


Design drawing of the book 'M.C. Escher: The Woodcuts' with text by Lubert Dierckx.
 Druk voor de afdeling de Boekhandel van de afdeling de Letter.

Fische und Hunde



Entwicklung I
Entwicklung II
Entwicklung III



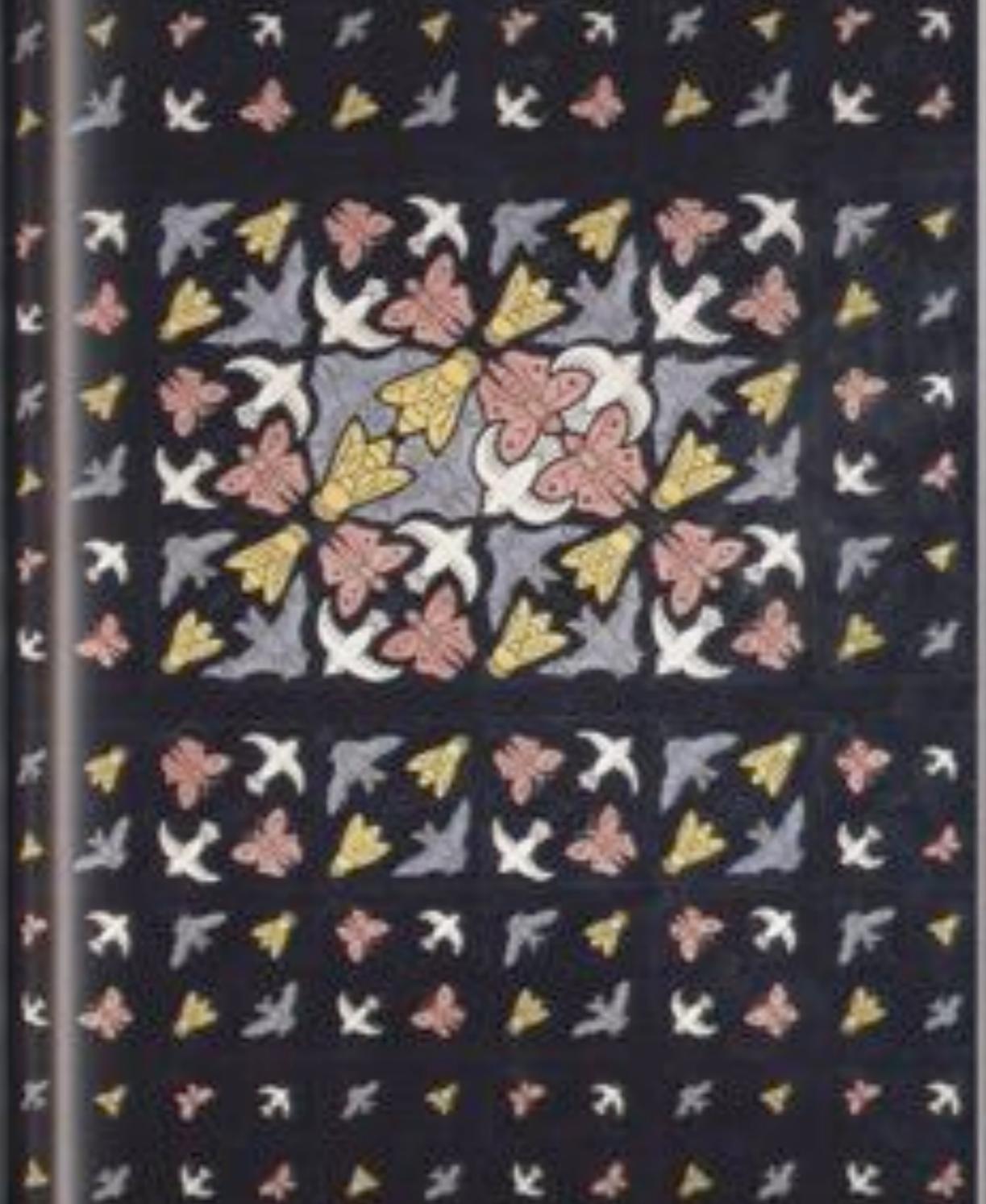
III

“Entwicklung II” und “Division”



16 *Butterfly*
Printed
Etching/engraving

27 *Design drawing for ceiling for Governmental Laboratory, Philip University*
Design pour le plafond de l'opéra de administration - Université Philip
Entwurfzeichnung für das Decke des Verwaltungsgebäude für das Universitäten Philip



Insekten



Schlangen
 Schlangen
 Schlangen



Sphärische Kugeloberfläche mit Fischen
 Sphärische Kugeloberfläche mit Fischen
 Sphärische Kugeloberfläche mit Fischen

“Schlangen” und “Kugeloberfläche mit Fischen”



102 Escher Nr. 46 (Fisch)
Escher Nr. 46 (Blau/Braun)
Escher Nr. 46 (Blau/Wasser)

103 Escher Nr. 67 (Reiter)
Escher Nr. 67 (Braun)
Escher Nr. 67 (Reiter)

“Escher Nr. 46” und “Escher Nr. 67”

räumliche Schleifen



(Dreifachknoten)
 (Dreifachknoten)
 (Dreifachknoten)



(Dreifachknoten) (Dreifachknoten) (Dreifachknoten)
 (Dreifachknoten) (Dreifachknoten) (Dreifachknoten)
 (Dreifachknoten) (Dreifachknoten) (Dreifachknoten)

Knoten und Kugel



Möbius-Band
 in Grün- und Kupferfarben
 M.C. Escher



Möbius-Band mit Antenne
 in Grün- und Kupferfarben
 M.C. Escher

Möbiusbänder

spiegelnd



188 1881/28 Stillleben
 Museum für Kunst und
 Geschichte, Bonn

189 1881/28 Stillleben
 Museum für Kunst und
 Geschichte, Bonn

zwei Stilleben



148 Drei Welten
 149 Tropfen
 150 Die Welt
 151 Die Welt
 152 Die Welt
 153 Die Welt
 154 Die Welt
 155 Die Welt
 156 Die Welt
 157 Die Welt
 158 Die Welt
 159 Die Welt
 160 Die Welt
 161 Die Welt
 162 Die Welt
 163 Die Welt
 164 Die Welt
 165 Die Welt
 166 Die Welt
 167 Die Welt
 168 Die Welt
 169 Die Welt
 170 Die Welt
 171 Die Welt
 172 Die Welt
 173 Die Welt
 174 Die Welt
 175 Die Welt
 176 Die Welt
 177 Die Welt
 178 Die Welt
 179 Die Welt
 180 Die Welt
 181 Die Welt
 182 Die Welt
 183 Die Welt
 184 Die Welt
 185 Die Welt
 186 Die Welt
 187 Die Welt
 188 Die Welt
 189 Die Welt
 190 Die Welt
 191 Die Welt
 192 Die Welt
 193 Die Welt
 194 Die Welt
 195 Die Welt
 196 Die Welt
 197 Die Welt
 198 Die Welt
 199 Die Welt
 200 Die Welt

“Drei Welten” und “Tropfen”

Polyeder



Central diamond and trash
Central diamond and trash
Central diamond and trash

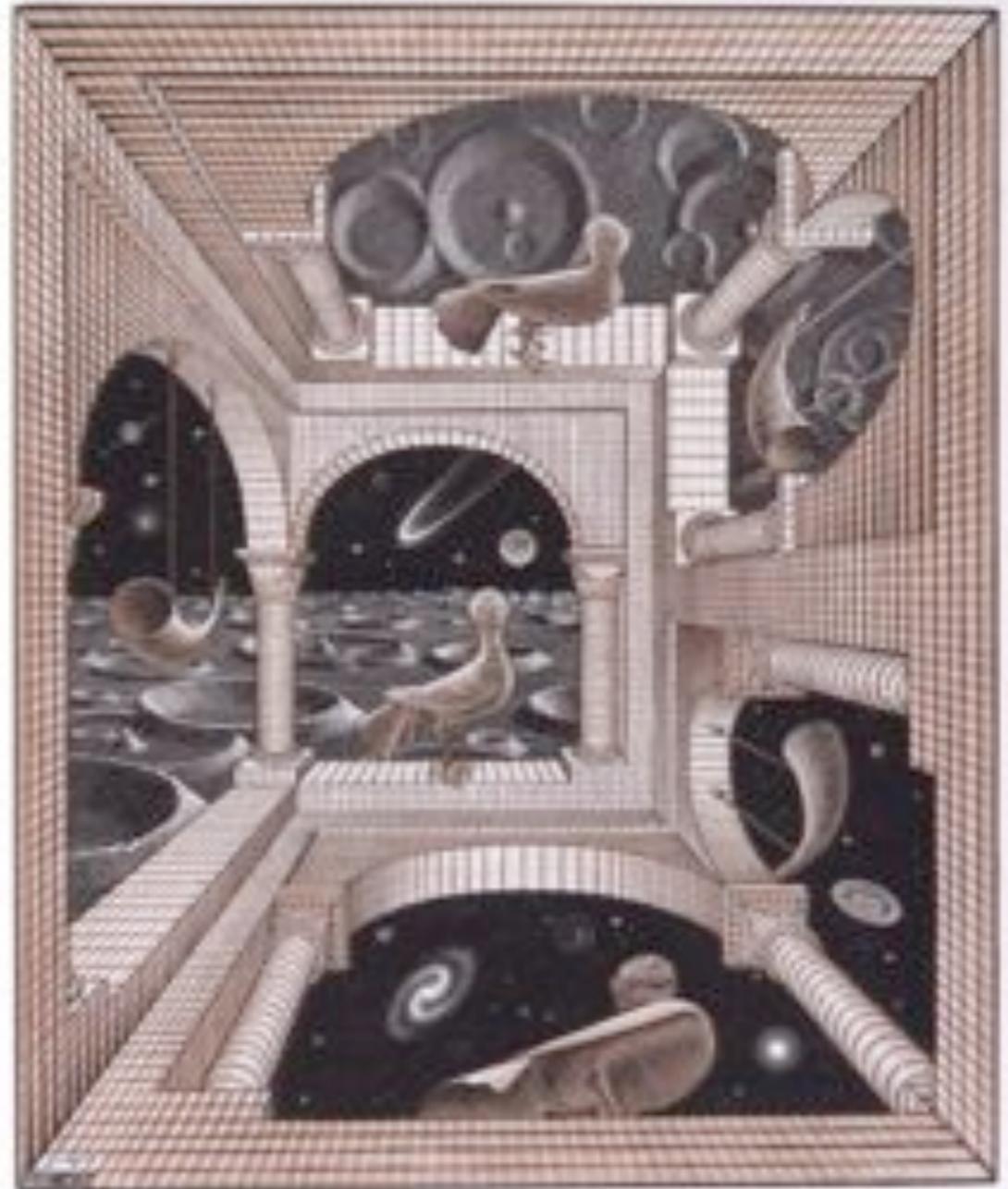


Order
Order
Order

“Kontrast (Ordnung und Chaos)” und “Schwerkraft”

relativ

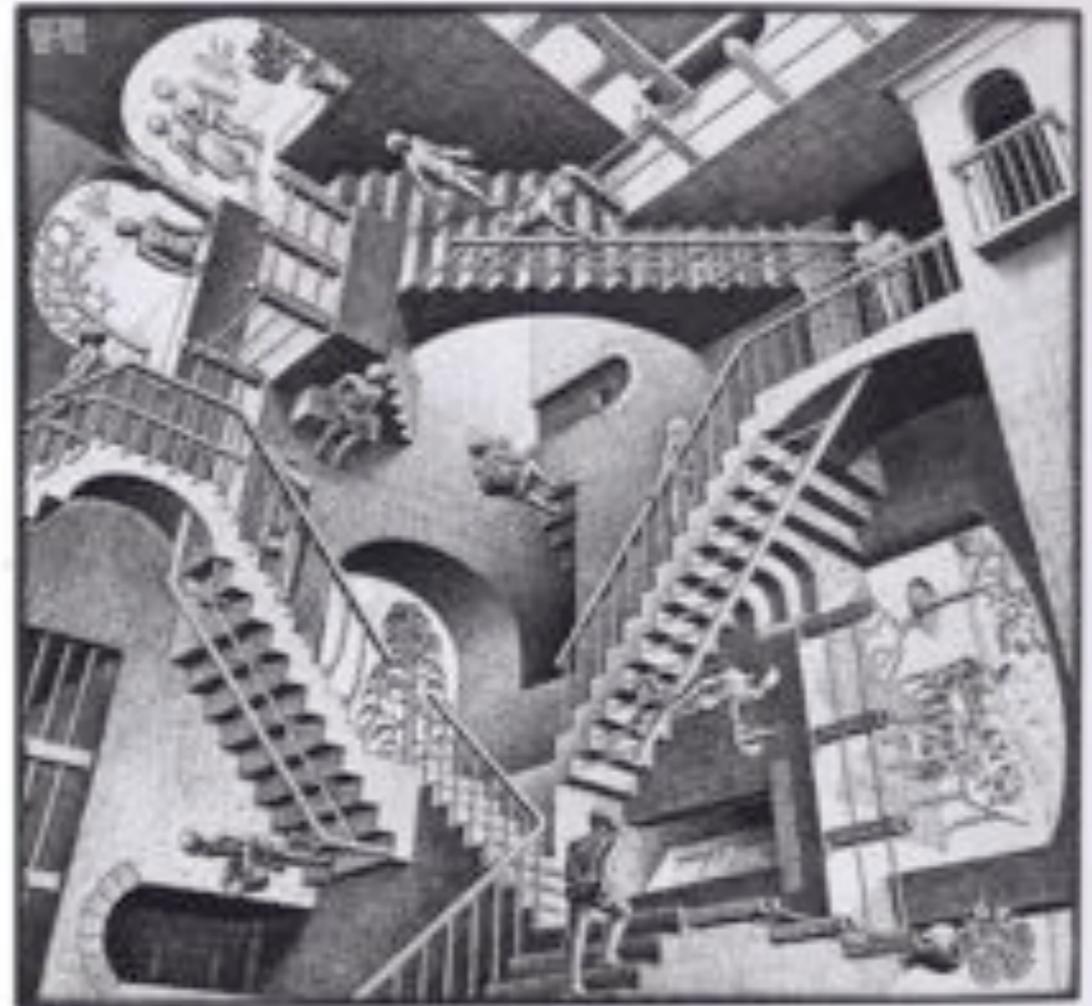
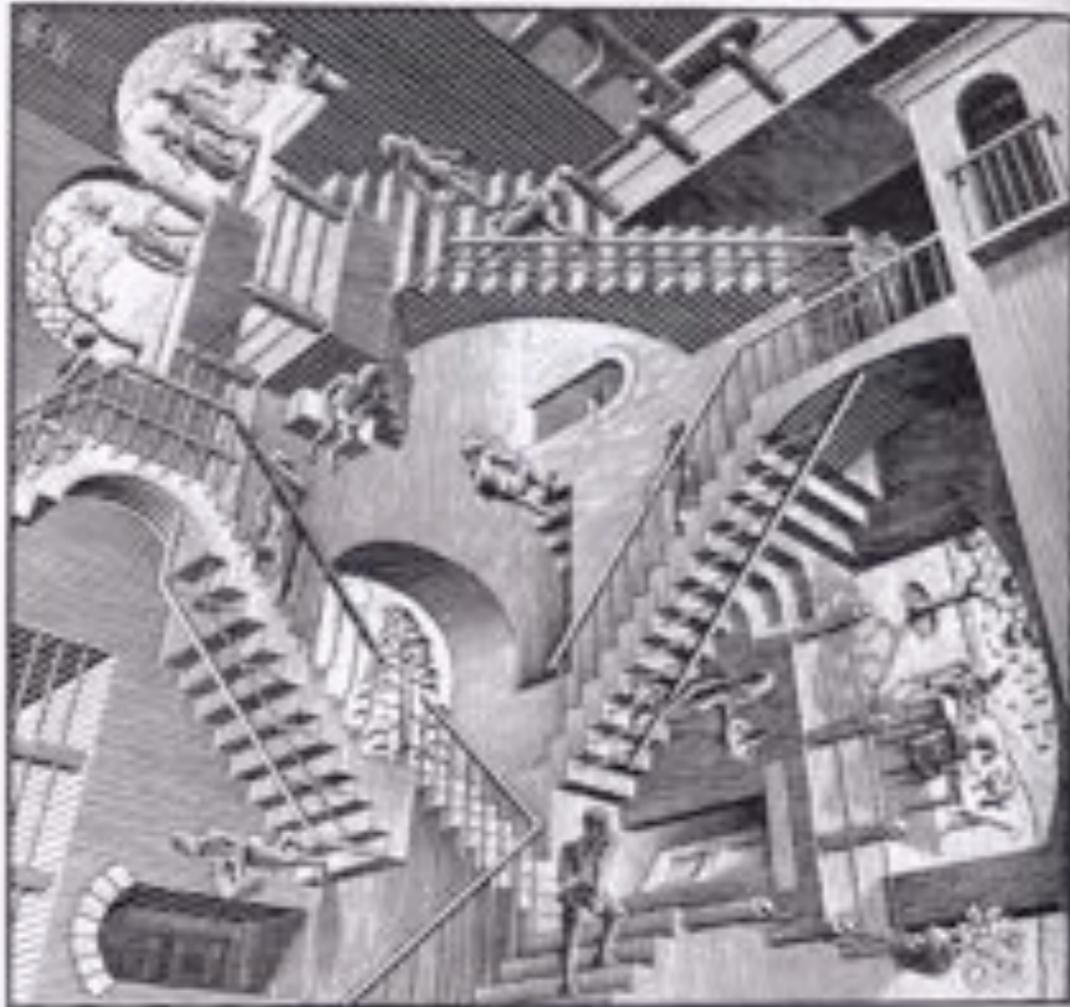
RELATIVITIES
RELATIVITÉS
RELATIVITÄTEN



Andere Welt
Een ander wereld
Andere Welt

“Andere Welt”

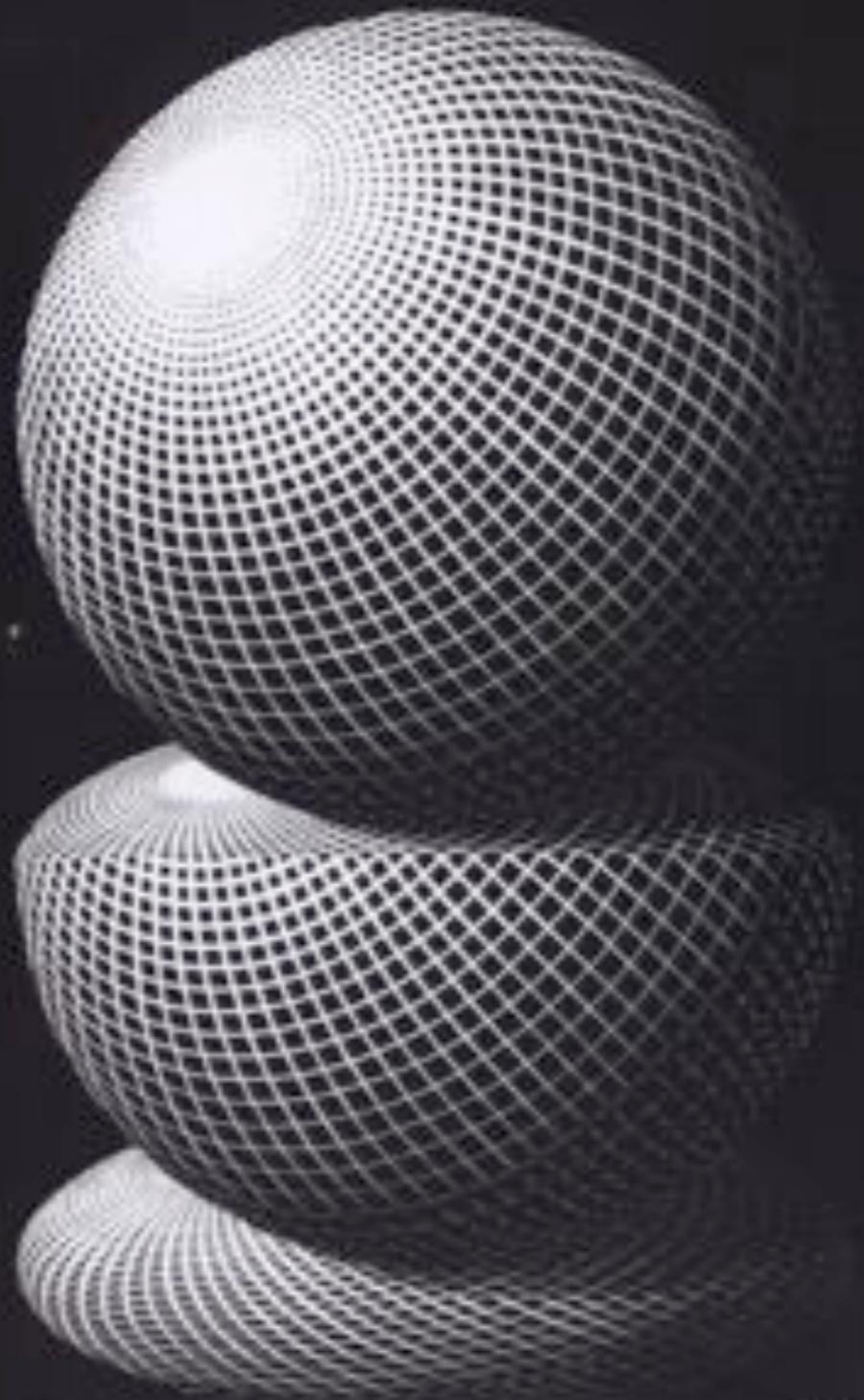
M.C. Escher. Taschen Verlag. Köln 2006.



“Relativität” und “Relativität”

Fläche vs. Raum

CONFLICT FLAT-SPATIAL
CONFLIT ENTRE PLAN ET ESPACE
KONFLIKT ZWISCHEN FLÄCHE UND RAUM



“Drei Kugeln I”



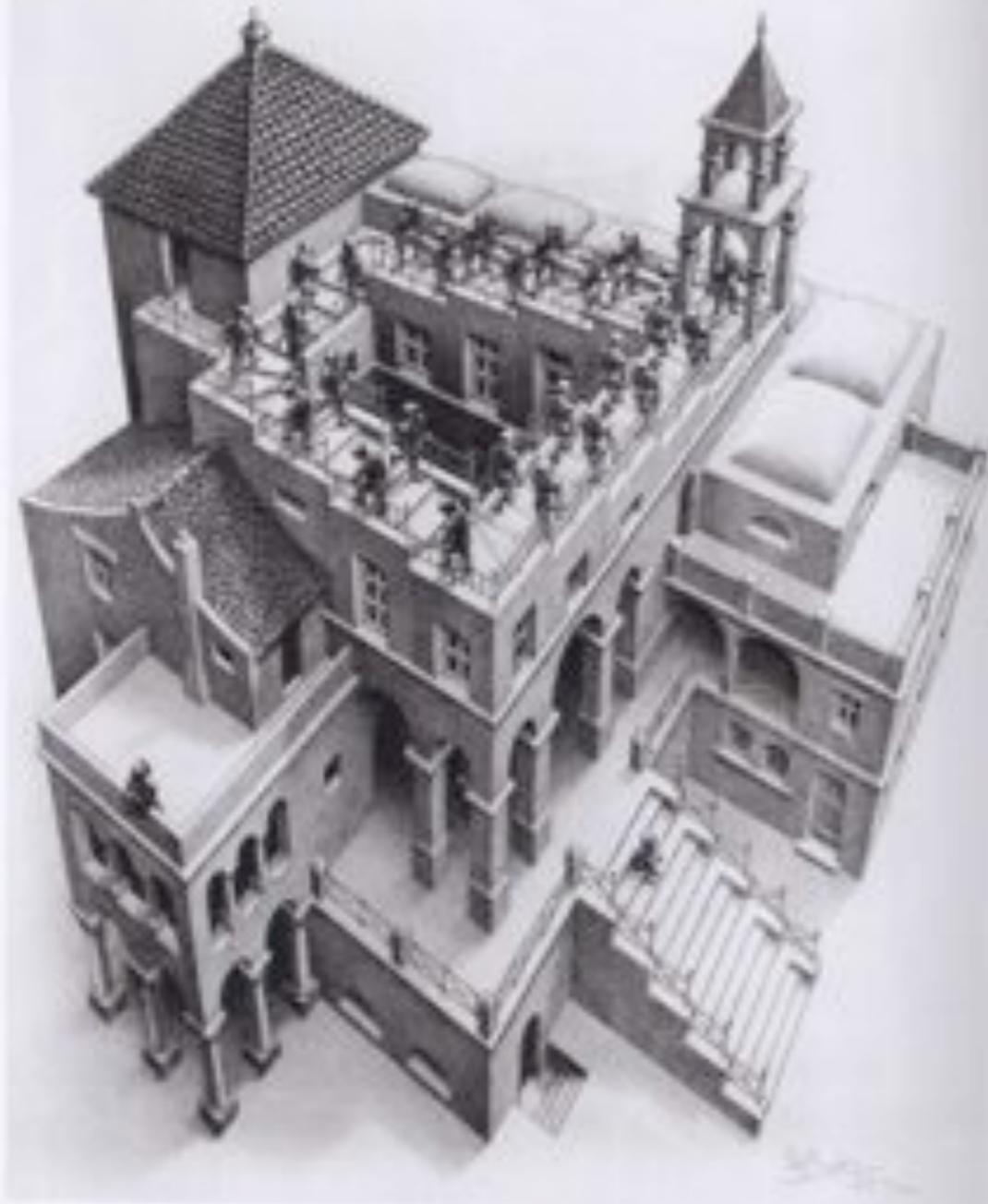
18 Bildergalerie
M.C. Escher
1907

19 Drachen
M.C. Escher
1907



“Bildergalerie” und “Drachen”

Bauten



Assembling and Disassembling
Mosaic of Squares
Tripartite Treppen



Waterfall
Waterfall
Waterfall

“Treppauf, Treppab” und “Wasserfall”

IMPOSSIBLE BUILDINGS
CONSTRUCTIONS IMPOSSIBLES
UNMÖGLICHE BAUWERKE



“Belvedere”

Escher
persönlich



beim Abzeichnen

3. Engel mit Engels und Traufeln, Above (Durchmesser 23,3 cm), 1942

ich wandere mittlerweile in dem Garten der regelmäßigen
Flächenteilung herum. Wie befriedigend es auch immer sein mag, eine
eigene Domäne zu besitzen - Einsamkeit ist nicht so schrecklich, wie
manchmal nur in diesem Falle eigentlich auch unmöglich. Jeder
Künstler, oder besser jeder Mensch - um das Wort Kunst in diesem
Zusammenhang möglichst zu vermeiden -, besitzt höchst persönliche
Eigenschaften und Unarten. Aber regelmäßige Flächenaufteilung ist
ein Tick, keine Unart oder ein Hobby. Sie ist nicht Subjektivität
sondern Objektivität. Ich kann keine besitz Wille nicht annehmen,
zu etwas so naheliegender wie das Erfinden von Figuren, die
einander ergänzen, sowie deren Bedeutung, Funktion und Absicht, nie
jemand eingefallen sein soll. Denn wenn wir die Schwelle des Unsta-
bilen überschreiten, bekommt das Spiel mehr Wert als nur einen
Künstler.

Jetzt bevor ich in der Alhambra bei den maurischen Künstlern eine
Verwandtschaft mit der regelmäßigen Flächenaufteilung entdeckte,
hatte ich sie bei mir selbst entdeckt. Am Anfang hatte ich keine Vor-
stellung, wie ich meine Figuren systematisch aufbauen könnte. Ich
habe keine einzige Spielregel und versuchte - beinahe ohne zu wissen,
was ich tat - kongruente Flächen, denen ich Tierformen zu geben
versuchte, aneinander zu passen... später gelang das Entwerfen von
meinen Motiven allmählich mit weniger Mühe als am Anfang und doch
blieb es eine stets spannende Beschäftigung, eine wahre -Manie-, von
welcher ich besessen war und von der ich mich nur mit großer Mühe
losgemacht habe. (M.C. Escher, Regelmäßige Flächenteilung,
Droste 1938)



81. Geometrische und kolibrierte Ornamente I



82. Geometrische und kolibrierte Ornamente II

...und doch so an, daß auch sie müde wird.
Der Umkehrpunkt der Pyramiden ist so verblüffend, daß ich vermachen
soll, mir einige zu beschaffen (ich hatte ihm zwei Pyramiden geschickt
und ihn auf den pseudoskopischen Effekt aufmerksam gemacht, der
nicht erreicht werden kann, Bruno Ernst). Soweit ich mit ihnen experi-
mentiert habe, sind «ferne Kalorien» das Frappanteste... Die entlern-
ten Zwänge, halb im Nebel, erscheinen plötzlich vor dem Baum,
wobei wie ein schummerndes Dunst. Warum trifft uns ein solches Phäno-
men? Unwiderrstlich ist dazu ein gut Teil kindlichen Staunens nötig...
...und das heute ich in reichem Maße: Staunen ist das Salz der Erde...»

6. November 1957

Der Mond ist für mich ein Sinnbild für die Gleichgültigkeit, den
Kriegel an Neuen, den die meisten Menschen haben. Wie wunder-
lich doch, daß er dort am Himmel hängt! Für die meisten Menschen
ist er nur eine flache Scheibe, von der dann und wann ein Stück fällt,
ein schlechter Ersatz für eine Straßenlaterne. Leonardo da Vinci
schrieb über den Mond... «La luna grave e densa, come sia la luna?»
«grave e densa» - schwer und kompakt möchte man übersetzen. Mit
diesen Worten drückt Leonardo genau das atmolese Staunen aus, das
er erfüllt, wenn wir diesen Gegenstand betrachten, diese ungeheure
kompakte Kugel, die da einfach schwebt.»

26. September 1957

Nach einer Reise von unbestimmter Wägen auf einem Frachter im
Sommer wieder zu Hause. War es ein Traum oder war es Wirklich-
keit? Ein altes Dampfschiff, ein Traumschiff mit dem passenden
alten Lema trug mich willenslosen Passagier über das Marmarameer

...halt eine Meise auf dem Futterplatz aufsaugt. Einen Luntapochi
habe ich noch nicht gesehen, der kommt meist erst später in der Winter-
zeit. Einfältige Amazillen und Finken stehen unten und begnügen sich
mit den Körnern, die herabfallen, und es fällt eine ganze Menge herab,
besonders die Kleiber sind so groß, ungezogen und unordentlich wie
echte Pasten. So gibt es geradezu einen Regen von Körnern, wenn sie
auf dem Futterplatz einfallen. Das Picken mit dem Kopf nach unten
hängend, um so die aufgefächerten Erdlöcher zu erwischen, müssen die
Mäuse jeden Jahr von neuem lernen. Zu Beginn vermachen sie flügel-
schlagend, über der hin- und herschaukelnden Nuß im Gleichgewicht
zu bleiben. Aber offenbar können sie nicht flügelschlagend picken oder
pickend mit dem Flügel schlagen. Und zum Schluß machen sie die
Entdeckung, daß eine Erdnuß am besten mit dem Kopf nach unten
hängend zu picken ist...»

Der Mäusenoch

«Mein Werk hat nichts mit dem Menschen zu tun, auch nichts mit
Psychologie. Ich weiß nicht recht, was ich mit der Wirklichkeit anfangen
soll, mein Werk hat damit nichts zu tun. Ich weiß, daß das falsch ist! ...
Ich weiß, daß man verpflichtet ist, daran mitzuwirken, daß sich alles
zum Besten wendet. Aber ich habe keine Intresse an der Menschheit.
Ich habe einen großen Garten, um mir alle diese Leute vom Leibe zu
halten. Aber in meine Gedanken dringen sie ein und rufen: «Was machst
Du mit diesem großen Garten?» Da haben sie natürlich recht, aber ich
kann nicht arbeiten, wenn ich merke, daß sie da sind. Ich bin scheu und
finde es schwierig, mit Fremden umzugehen. Ich habe niemals Freude
am Ausgehen gehabt... ich muß mit meiner Arbeit allein sein. Ich

Kann es nicht leiden, wenn jemand an meinem Fenster vorbeigibt. Ich mag die Lärm und Bewegung. Ich bin psychisch unfähig, ein Porträt zu machen. So ein Karl, der vor einem sitzt, so eine Person sitzt mich viel zu sehr.

Warum muß man mit der Nase immer auf die elende Wirklichkeit gestochen werden? Warum darf man nicht spielen? Manchmal habe ich das Gefühl: Darf das sein? Ist meine Arbeit wohl ernst genug? Wenn Du dies tust, während im Fernsehen diese abschauliche Vietnam-Geschichte gezeigt wird...

Ich empfinde dies nicht brüderlich, und ich glaube nicht so sehr an all diese Mitleid für einander, außer bei den wirklich Guten - und die sprechen nicht darüber -

All diese ziemlich zersetzten Äußerungen stammen aus einem Interview mit einem Journalisten des Magazins Het Vrij Nederland. Sie könnten durch viele Bemerkungen aus persönlichen Gesprächen ergänzt werden - angefangen bei der großen Täuschung, die von denen praktiziert wird, die jedem Menschen religiöse Gefühle aufhoden wollen, über seine Ansicht, daß alle Menschen um sich heilen, und daß der Stärkste gewinnt, bis zu seiner Auffassung vom Selbstmord: «Wenn Du es leid hast, machst Du selbst entscheiden können, ob Du verschwinden willst.»

Als Escher diesen Gedanken ausspricht, war er davon bis auf den Grund seines Hirns überzeugt, aber hier ergibt sich eine merkwürdige Dualität. Im Umgang mit anderen war er ein wahrhaft sanftermütiger Mensch, der niemand etwas Böses antun konnte oder ihm schaden wollte.

In demselben Gespräch, in dem er seinen Widerwillen darüber äußerte, daß noch immer Menschen in Klöstern leben und damit ihr Leben einem Wahnsinn opfern, zeigte er mir mit großer Begeisterung einen Zeitungsartikel, der den Bericht über eine Nonne enthielt, die sich ganz und gar der Linderung des Leidens in Vietnam verschrieben hatte.

Finanzielle Schwierigkeiten hatte Escher nie gekannt, wenn Not-am-Mann war, unterstützte ihn sein Vater. Als er nach 1960 mit seinem

bewußt war, und so eigentlich auch bedauerte, konnte er die Erde nicht unterlassen, daß das Leid anderer ihn nichts anginge. Und er sich doch genötigt fühlte, sich das Schicksal anderer zu hilflos anschauen, belied er es nicht bei Worten, sondern half tatkräftig.

Dies alles mag den Eindruck erwecken, als hätte er keinen Menschen für sein Werk gebraucht, als liebe ihn positive wie negative Kritik. Er hatte seine eigene Richtung und seinen eigenen Stil gefunden trotz des geringen Interesses, dem er begegnete.

Dem gegenüber steht die Tatsache, daß seine ganze Arbeitsweise weit Verbreitung ausgerichtet war. Er machte keine Unica, sondern nicht die Zahl der Abzüge. Er druckte langsam und sorgfältig, so Nachfrage bestand. Und als ich ihn fragte, ob ich sechs Drucke in 1000 Größe reproduzieren lassen dürfe, um sie zum Kostenpreis zum Lesen der mathematischen Zeitschrift Pythagoras anzubringen, machte er nicht den leisesten Einwand. Als der bibliophile Verlag De Bussche hat, ein kleines Buch zu schreiben und zu illustrieren, schrieb er mir: «... es erscheint in einem wunderbaren, meines Erachtens übertrieben kostbaren, aber so sind nun mal die halb verrückten Bibliophilen gewand, in einer Auflage von 173 Exemplaren - ausschließlich bestimmt für die Mitglieder von «De Bussche» (die bestimmt bezahlen müssen). Das Preisliche liegt mir nicht, und ich bedauere meines, daß die Mehrzahl der Exemplare in die Hände von Lesern kommt, die mehr auf die Form als auf den Inhalt Wert legen und die Text nicht oder kaum lesen werden... Ich bin immer ein wenig besorgt und verärgert über Bücher, die in einer begrenzten Auflage für eine sogenannte ausgewählte Gruppe herausgebracht werden.»

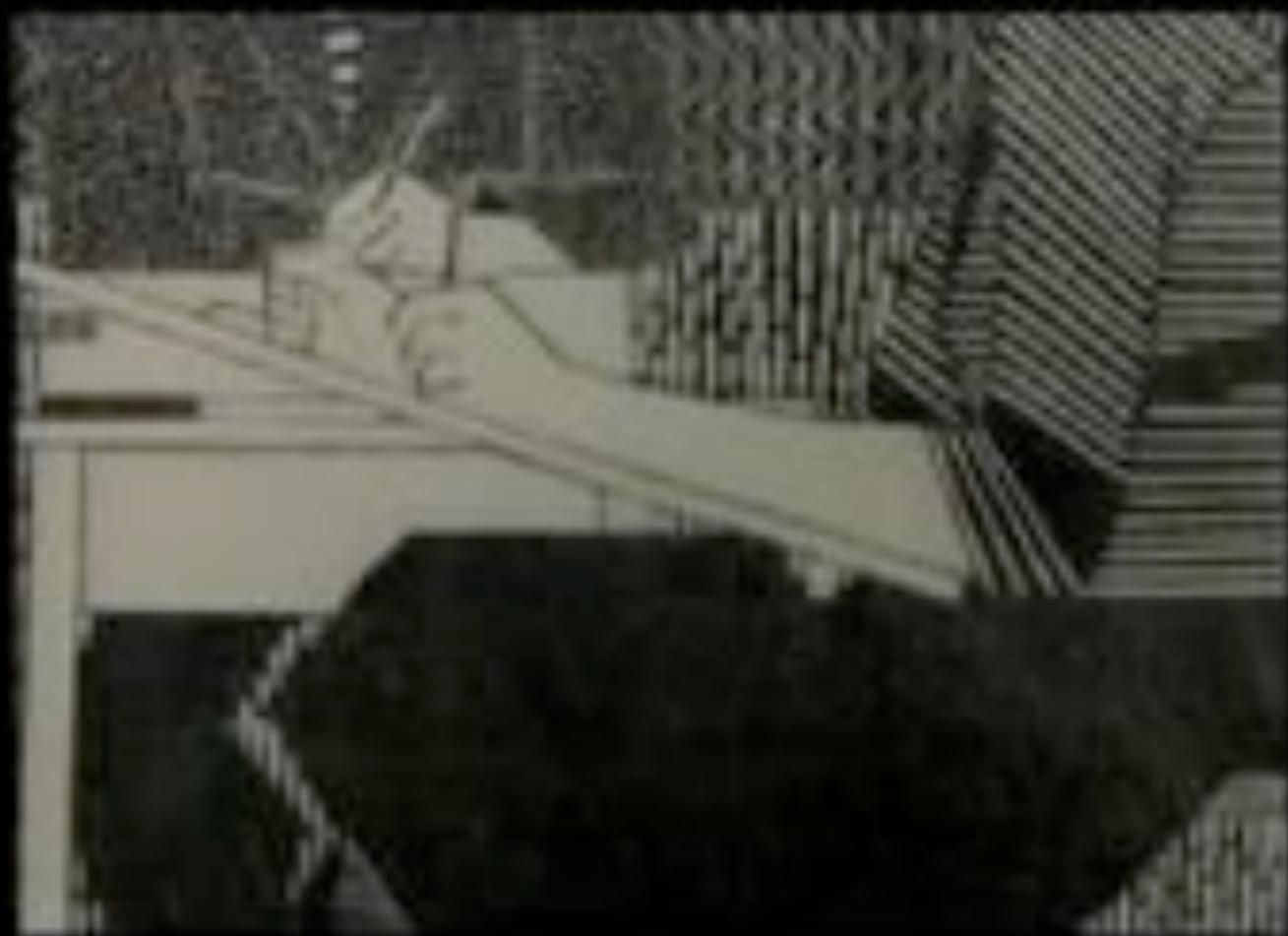
Escher war stolz, als Professor Hugh Nichol 1960 einen Artikel über sein Werk schrieb unter der Überschrift «Everyman's Artist». Es rührte ihn, wenn Menschen, von denen er wollte, daß sie nur wenig Geld hatten, seine Drucke kauften: «Sie haben ihr Leben Planung dafür übrig, das will doch was heißen, hoffentlich gibt es ihnen Inspiration.» Und er zeigte mir glücklich und gerne einen Brief, den er an eine Gruppe junger Amerikaner geschrieben

Über Italien

A black and white portrait of a man with short, light-colored hair and a mustache. He is looking slightly to the left of the camera with a neutral expression. The background is dark and out of focus, showing some vertical lines that might be part of a window or door frame.

What did you particularly like
about the Italian landscape?

Über den Lehrer und die Lehre



Das Zeichnen



Mezzotint-Verfahren



*„...er ist zu verbissen, zu literarisch-
philosophisch; dem jungen Mann fehlt es an
Stimmungen und spontanen
Einfällen, er ist zu wenig Künstler.“*

Jesserun de Mesquita über Escher

Mathematik?

rechnerisch

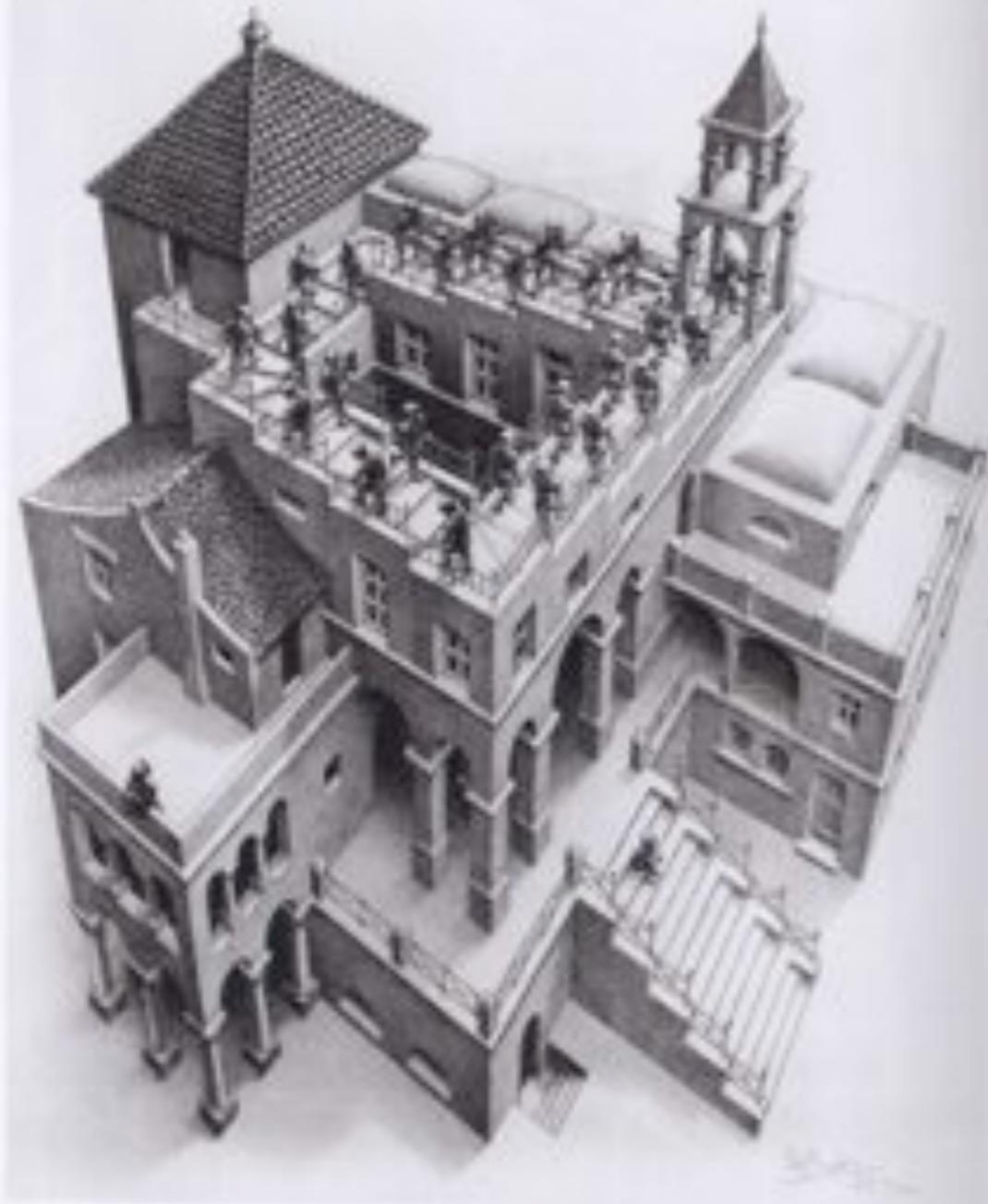


Fraktale I



Fraktale II

Rekonstruktionen
dynamisch, animiert



Assembling and Disassembling
 World in Minutes
 The Great Temple



Waterfall
 Clock Tower
 Waterfall

“Treppauf, Treppab” und “Wasserfall”

“Waterfall”



“Treppauf, Treppab”



“Belvedere”

IMPOSSIBLE BUILDINGS
CONSTRUCTIONS IMPOSSIBLES
UNMÖGLICHE BAUWERKE



“Belvedere”

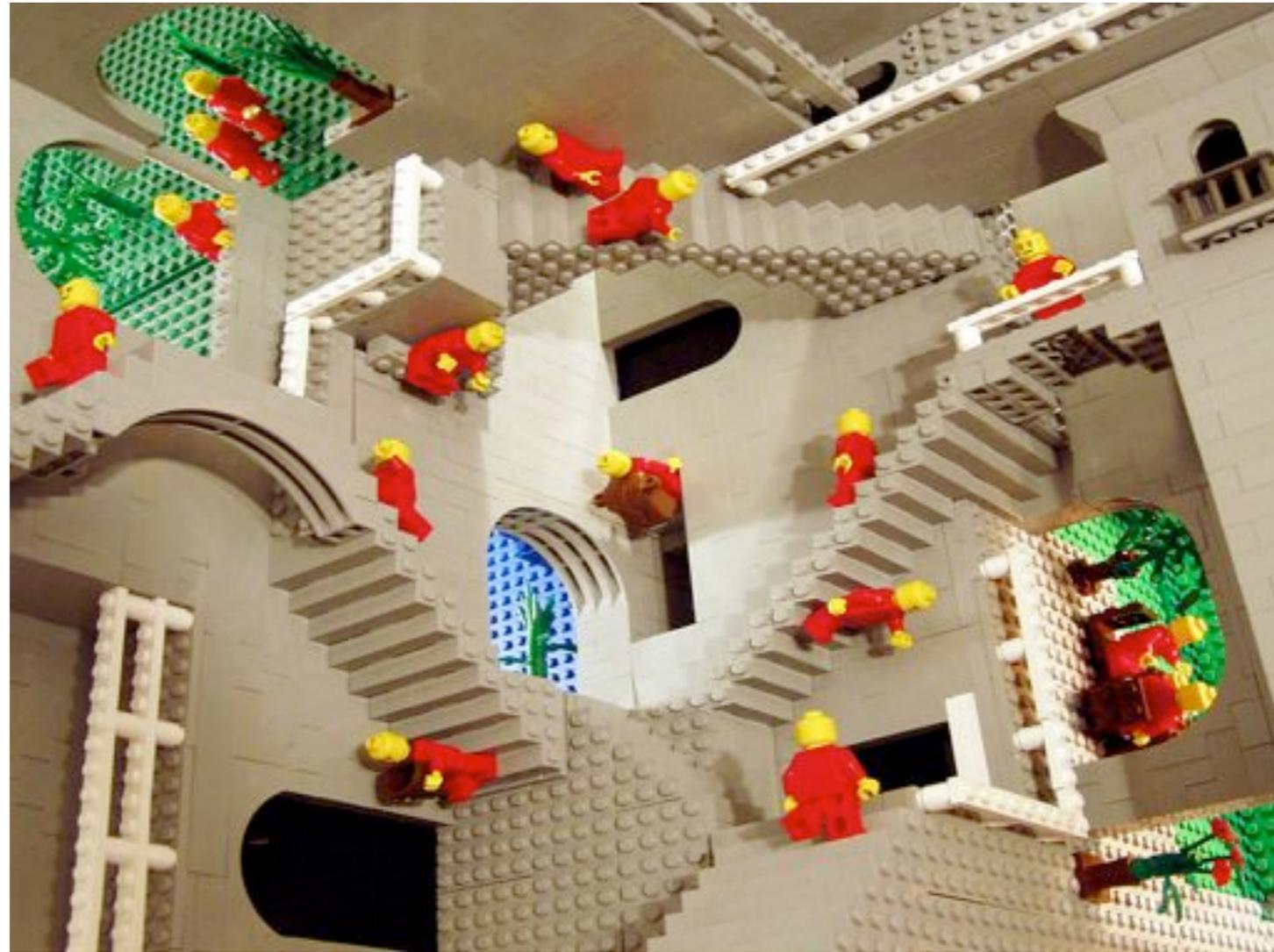


2-D, spielerisch





Modell zu "Relativität"



Modell zu “Relativität”



Zitat von "Bildergalerie"



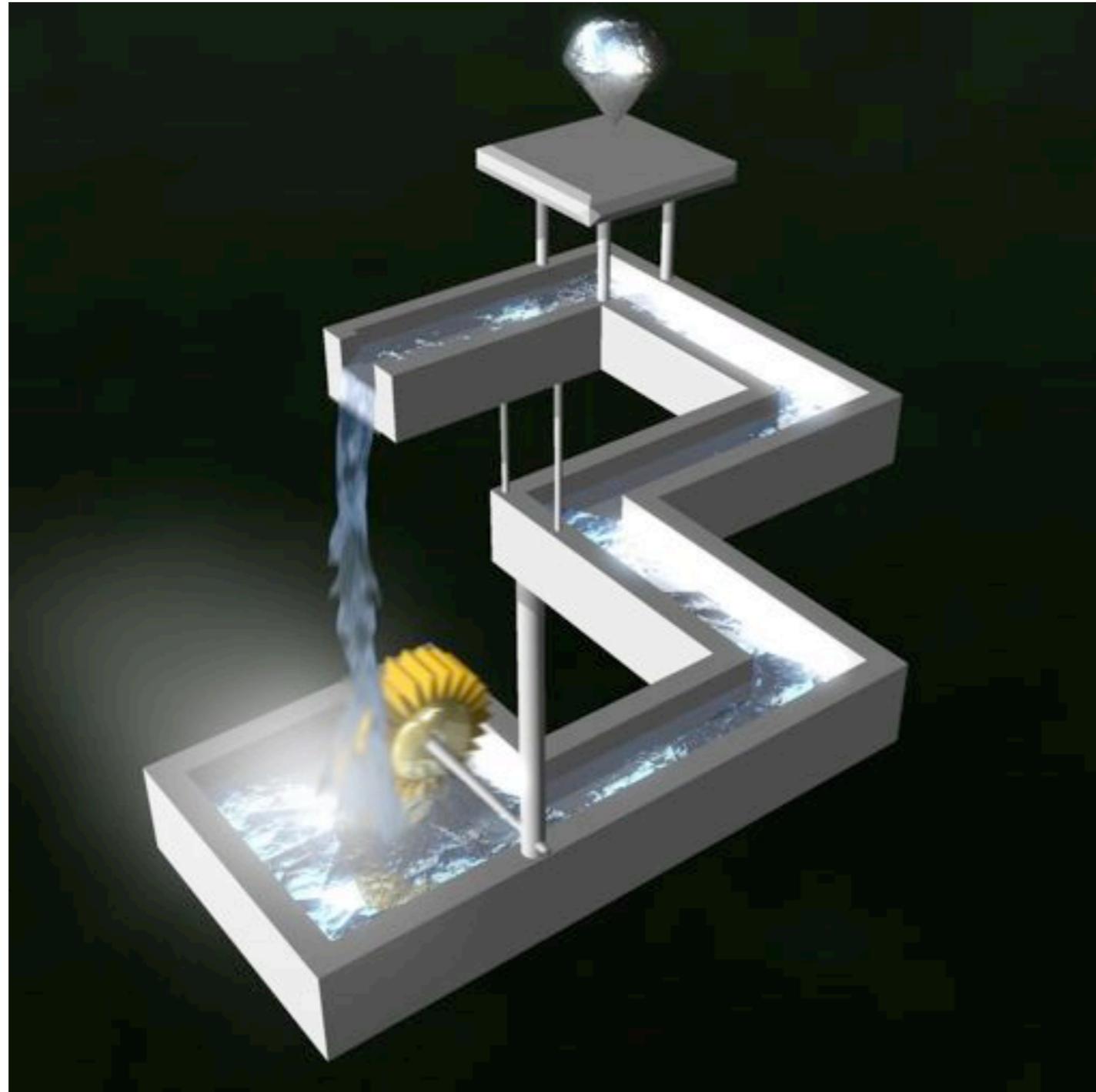
nochmal “Bildergalerie”



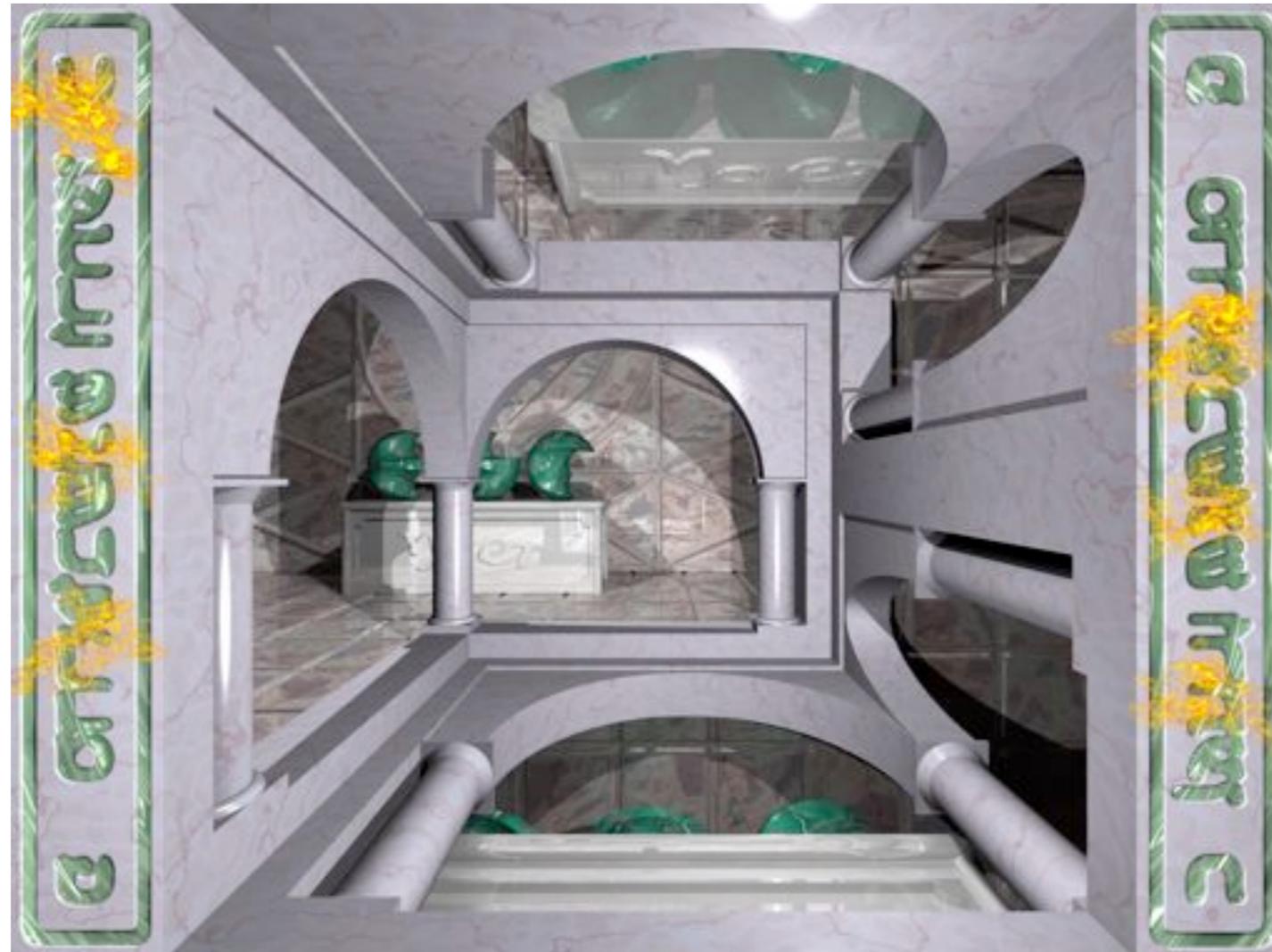
Legomodell zu "Wasserfall"



Modell zu "Wasserfall"



Modell der Treppe aus “*Wasserfall*”



Modell zu “Andere Welt”

“Each individual part is acceptable as a representation of an object normally situated in three-dimensional space; and yet, owing to false connexions of the parts, acceptance of the whole figure on this basis leads to the illusionary effect of an impossible structure.”

Einschnitt:
Unmögliche
Objekte

*1. Fabelwesen - bildlich darstellbar,
rekonstruierbar*

*2. Oxymorone - sich selbst
widersprechend*

*3. Andere - bildlich darstellbar,
nicht dreidimensional modellierbar*



107 Oben und Unten, Lithographie, 1891



108 Eine Treppe von Oben und Unten, Skizze, 1891



109 Zwei Treppe von Oben und Unten, Skizze, 1891



110 Eine der Treppe Parabolica. Ein Oben und Unten ein gelöstes Lineal und zwei verschobenen Bildern, Skizze, 1891

Verstehen wir nun die Ähnlichkeit zu Bild von der oberen Bildhälfte wieder ist, wie in Abbildung 98, dass letztere ein wieder genau das gleiche Bild zu sehen: der Platz, die Treppe, die Arkaden, der Atrium, die Mauer, die Treppe und der Turm.

So wie unser Bild zuerst nach oben gedrückt wurde, so wird es nun nach unten gedrückt. Es ist, als ob wir ein großes Bild auf die Seite herumrotieren. Der gezeichnete Boden an unserem Rand des rechten Bildes ist nun ein gelochter Boden. Das Mittelstück befindet sich durch unser Auge. Was war die Decke war, ist nun Boden der Ansicht ist nach geworden und diese allen dreieckigen Linien im Punkt.

Nun können wir auch deutlich sehen, wie es von der Seite Bild entsteht aus der Zeit, die in der Zeit ist.

Das können wir die Treppe wiederum und die große Fächerung anschauen. Der gezeichnete Boden (Decke) kommt wieder von unten zu Boden, aber die Decke war in der Mitte als letzter Boden weißlich. Wir können nun auch den Turm rechts als Grotto betrachten, denn was hier die Treppe zwischen oben und unten ein gelochter, die wenig über der Mitte ist ein Fenster im Turm und gleich darunter, ein wenig unterhalb der Mitte ist ein kleines Fenster am Fuß der Treppe dargestellt. Die Treppe ist diese Seite hinunter dadurch einige sehr ungewöhnliche Eigenschaften. Durch diesen Raum muß eine Treppe sein, die nicht ohne Gefahr übersteigert werden kann, denn auf dieser Treppe wachsen oben und unten, Boden und Decke über Fluss. Wir wissen, daß es unmöglich auf dem Boden zu stehen, braucht nur einen Fuß über diese Treppe zu setzen, um plötzlich von der Decke herabzufallen. So ist bei den Treppe in dem Inneren sehr gefährlich, aber es regnet es auch der zwei Etagen.

In der Mitte des Bildes ist auch noch zu sehen. Was gibt die Stelle der die Lage der Treppe, wenn diese Treppe immer länger wird, denn daß dies veraltet haben im Sinne der Treppe. Nach dieser Einleitung wird nun diese Parabel sich entwickeln, um endlich nach oben zu gehen. Schaut nun von dem oberen Fenster des Turms, nicht nur kann auf die Decke der Häuser in der unteren Hälfte von der die Treppe der Treppe? Ist dies auch oben in der Luft oder kreuzen sie gegen unter dem Boden?

Auch links oben an der Treppe, auf der sie lange ist, ist ein Baum zu sehen, wie wir sehen aus dem schiefen schiefen Bild. Was kann nicht oben zum gelochten Boden im Zentrum herumspazieren, was dies nur ganz bestimmt, auf dem unteren Korbhaken (Stige) nur nicht mag?

Was wie sieht der Anzug in der oberen Hälfte, wenn er sich über das Treppengelände hebt und auf der unteren Treppe sich selbst sieht? Und was der obere Mäntel der unteren Anzug sieht?

Über die die Bild selber Überwachungen. Die obere Hälfte ist immer wie der Spiegelbild der unteren. Also hätte schließlich auf einem Platz. Wir sehen oben und unten ganz deutlich, nur werden wir getrogen, zwei verschiedene Handlungen zusammen. In der unteren Bildhälfte liegt die Augenlinie oben ist, wo die - nicht gemacht. - Brecklen die Hand wäre, die Bild wird unvollständig während zum Zentrum des Bildes gezogen. In der oberen Bildhälfte befindet sich die beiden oberen Fenster auf Augenlinie, und von da wir schauen wir unvollständig über den Bildraum. Eine Wand der, die unser Auge kann nicht sehen. Es kann sich nicht zusammen setzen zwei gleichzeitigen Handlungen. Es zeigt zwischen der oberen und der unteren Bildhälfte, obwohl wir das Bild doch als eine Einheit sehen, eine sinnvolle Einheit eines unvollständigen Raumes zwischen beiden gegenüberliegender Seiten.

Was ist die Treppe die auf einer schiefen Hand? Was ist das Zentrum verlegt sich hinter dieser phantastischen Kamera? Ist die Hand auf die Fernsicht der Treppe zwei Ebenen im Auge.

“Oben und Unten” und Skizzen

und die resultierende Teilgraphenlinie als die resultierende Figur T_1 (Fig. 1) bezeichnet werden. Aber wir gehen nicht dazu!

Das Kreuz bei P und Q haben wir auch bereits gesehen und so können wir uns der Konstruktion willen zu fragen: Was ist die Bedeutung des P und Q?

Wir sehen diese Darstellung mit dem, was wir wirklich beobachten, abzumachen. Lassen wir ein Stück Papier, als wir ein Platten-Papier von einem Blatt machen. Wir machen es über und machen es über nach jeder Aufstellung wieder die Kartei umgedreht um 18 Grad gedreht. Als die viele diese Konstruktion gemacht wurden, sah das Platten-Papier so aus wie folgt:

Auch Mäler und Zeichner sind zu dieser Perspektive mit gezeichneten Linien gekommen. Der Maler des 16. Jahrhunderts (1580) hat in einer Reihe seiner Werke die großen Linien abgelesen gemacht (Abbildung 10), und Ersterer wollte, wie es sein sollte, einen unvollständigen (aber ein kleines Stück) zeichnen, und dabei sowohl die bestmögliche Konstruktion als auch die unvollständige Konstruktion mit gezeichneten Linien zeichnen, welche sich in so zu sein. Wie wir oben gezeigt haben, können wir uns der Konstruktion willen zum Gebrauch der gezeichneten Linien. Aber wir stellen es sich, das geometrische Prinzip: Gibt es eine Erklärung dafür, daß diese Linien ein gezeichnetes Bild darstellen? Und was ist die Bedeutung des P und Q?

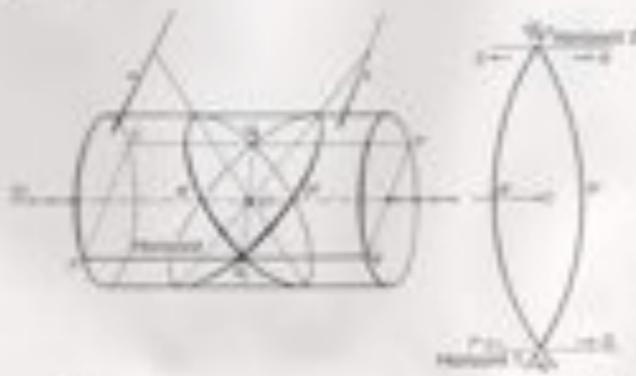
Um Antwort zu bekommen, betrachten wir Abbildung 10a, Q ist die Lage der Mäler, die unter dem Teilgraphenlinie liegt. Wenn er es nicht selbst, kann er die Teilgraphenlinie nur auf einem Bild (T₁) abgelesen haben. Wenn er es selbst nach oben schaut, bewegt sich die Bild auch selbst (T₁). Das Bild wird immer in einem Winkel zu einer Richtung.

Die Bilder T₁ - T₂ können mit der Hilfe der Hilfe von Platten-Papier. Natürlich ist es schwierig, nur solche Bilder anzusehen, entsprechend es unvollständig sind. Das ganze Bild wird dann verändert, in Abbildung 10b ist sehen wir einen Querschnitt durch gezeichnete in Abbildung 10c ist der ganze Teilgraphenlinie und es ist eine Linie, die die Achse des Zylinders in mehrere Winkel schneiden, gerade wie ein Teilgraphenlinie. Was ist es mit dem Teilgraphenlinie? Und was es zeigen, können wir es auf jedem Punkt von einem Punkt, wo diese Teilgraphenlinie der Zylinderwand schneiden, sind die Bilder geben wir es.

Natürlich können wir auch eine Fläche konstruieren, die a und der Punkt Q berührt. Diese Fläche durchschneiden den Zylinder in Form einer Ellipse und a wird die der Teil a BC gezeigt. In Abbildung 10d a und a und b zwei Teilgraphenlinie sind nach der zylindrischen Bild und die Lage der Konstruktion bei Q sind angegeben.

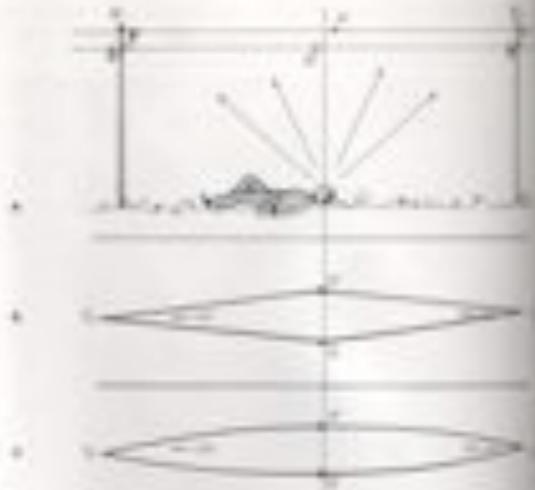


10a



10b

10c



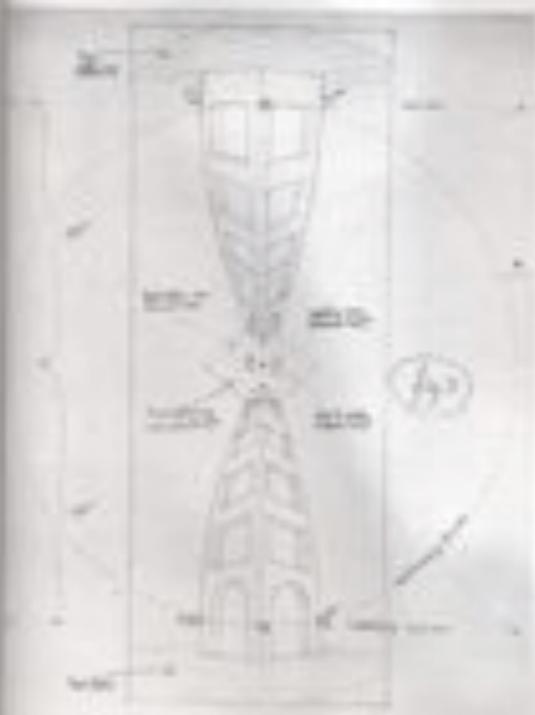
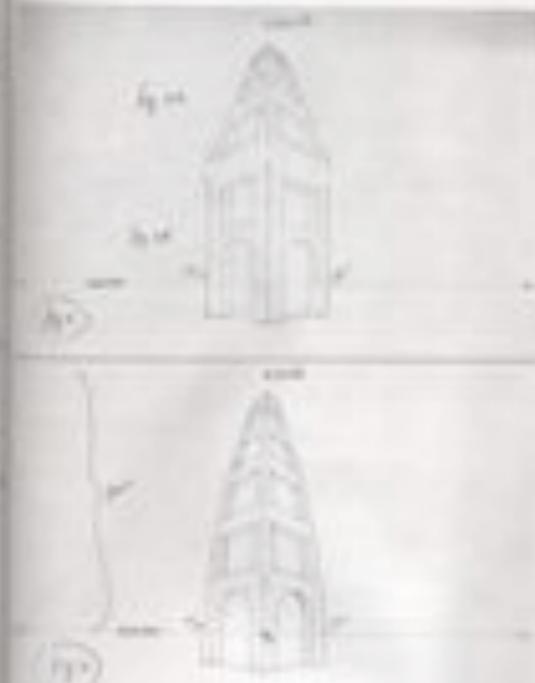
10d Die Teilgraphenlinie (Fig. 1)



10e



10f



10g Weitere Erklärung der Konstruktion mit Oben und Unten

Die Konstruktion von a und b sind die Teilgraphen a und b. Wie oben erwähnt, soll es sich in den Punkten U₁ und U₂ schneiden. Natürlich können wir sehen, daß diese Bild nach wird, weil wir es auf einer Fläche ablesen wollen. Das ist kein kleine Schwierigkeit. Wir schneiden den Zylinder entlang der Linien PQ und RS und lassen die obere Teil nach (Fig. 10h) U₁ und U₂ stellen sich dann selbst Ellipse stellt, welche werden konstruieren (aber es können nicht zeichnen).

Ersterer soll es zu dem oberen Bereich mehr durch unvollständige Konstruktion gekommen. Zwei Beispiel wollen es nicht, daß die gezeichneten Linien konstruieren wollen, daß sie wirklich genau mit unvollständigen Kurven konstruieren. Als er selbst in einem Bild selbst, wie er in dem gezeichneten Linien kommen, gezeichnet in der Abbildung 10h bis 10k.

Übersetzung

Wie wir schon angemerkt haben, gezeichnete Bilder gezeichneten Linienbild in einem Bild wie oben selbst wollen, sondern gleich in Formgebung von der Konstruktion der Punkte U₁ und U₂ in der Lithographie Oben und Unten von 1947. In der Folge (Abbildung 10h), die er mit in dem Zylinder selbst, die Konstruktion von Oben und Unten zu sehen, selbst wir selber die Kurven auch die doppelseitige Konstruktion der Punkte U₁ und U₂ als Zeichnung für den oberen Teil und als Hilfe für den unteren.

Zweit wollen wir einmal Oben und Unten genau betrachten (Abbildung 10i). Zusammen mit den Punkten U₁ und U₂ sind die Punkte U₁ und U₂ in einem gemeinsamen Werk. Aber es nicht nur die Ansicht mit großer Genauigkeit im Bild gezeigt, sondern das Bild selbst ist auch besonders schön.

Wir stellen einen die Teilgraphen konstruieren, kann einen Ausgipfel nach rechts. Aber es wird immer elliptisch in so zu sein es nach oben größer wird, entlang der gezeichneten Linien der Fläche und der Punkte U₁ und U₂. Gegen den oberen gezeichneten Fußboden in der Mitte der Bilder. Aber eine Bild kann nicht richtig zeichnen, weil selbst springt er weiter entlang der Fläche nach oben und selbst sich verhalten nach links oben, durch den Teilgraphen mit einem abwechselnd helfen und rechten Bildern.

Einmal springt die Fläche nicht sich, wenn wir dem Bild von oben nach unten zu folgen zeichnen. Natürlich können wir nicht mehr tun, als auf und abwärts in dieser fremden Welt, bei der die Hauptlinie von dem Zentrum konstruieren und sich dort wieder konstruieren - so wie die Bilder der Punkte U₁ und U₂ sind im Bild zeichnen. Wie es in Natur zeichnen will, selbst es kann die obere Hälfte mit einem Bild Punkt. Wir stellen dann zeichnen einen Teilgraphen und einen Teil. Das Bild ist oben durch zwei Achsen mit dem Teil Graphen, und wenn es eine gelingt, zeichnen sie schauen, abzeichnen wir einen Konstruktion von einem Punkt, der selbst es in Unterseite legen selbst.

Links können wir über zwei Tangente der zwei Hauptpunkte zeichnen, so ein Mäler von dem Punkt konstruieren und ein dem Jungen auf der Tangente selbst. Das Bild selbst es die Linie einer Straße zu sehen und links mit einem weiteren Teil, selbst die Bilder, selbst es mit.

Oben in der Mitte des Bild zeichnen Teil der Bilder selbst es eine gekrümmte (aber) diese Teilgraphen auch gerade über sein, und die Mäler selbst es unter selbst. Alle unvollständigen Linien zeigen sich selbst einem Punkt zu.

Linien oder Kurven?

Fokus:
“Bildergalerie”

schon, daß das Zentrum der Welt, auf jedem Fall - Kriemsa ist
 jenseits von mir - schon ein überaus feines Maßwerk, die nicht
 Endliche Gestalt der Welt zu erreichen. Mit ging es nur um eine
 geistige, ungeliebte Ausbreitung oder Aufhellung eines Anfang
 und Ende. Ich war zu ganz bewußt wurde (1901), nach Beginn eine
 Reihe von Bildern an der Wand oder die Wandfläche einer Wand.
 Über die optischen Elemente über zu nach viel schwingen, wenn
 nicht einem zufälligen Besucher begehrlich zu machen. Auch er
 begreift es nur selten etwas davon.

Der große Fisch

1891 wurde Escher wieder leben und hat darüber überaus viele
 seine abstrakten (Schwarz, Weiß und Schraffur) Abbildung 42.
 Links oben ist der Kopf eines großen Fisches. Die Schuppen sind
 kleine dieser Fische (rotiert) sich mit einem nach unten abwärts
 in einer schwarzen und weißen Fläche, welche kein Übergang zu
 Größe verbindet. Sie bilden zwei Abteilungen, die schwarze schwarze
 und die weiße weiße sind. Wenn wir uns dem großen schwarzen
 Fisch an der rechten Seite nähern, Abbildung 44 zeigt die Seite für
 die untere Hälfte, und die obere Hälfte kommt nach Vorwärts,
 wenn wir Abbildung 44 um 180 Grad gegen den Uhrzeigersinn zu
 einem schwarzen Quadrat. Das sind in der oberen Hälfte die Augen und der
 Mund zu erkennen, daß wir keinen einzigen Fisch vorfinden können.
 Diese Augen sind, in welcher Richtung die schwarzen und weißen
 Fläche absteigen.

Dann sehen wir, daß die Schuppen bei 4, zu dem kleinen Fisch bei 2
 und dem, der schwarzen weißen nach C und schließlich mit zu dem
 großen schwarzen Fisch in der oberen Bildhälfte. Wenn wir oben und
 unten die Schraffuren in einem schwarzen und einem weiß
 richtig abzulesen System von Linien auf rechts und links überlegen,
 kommt in großen Zügen die in Bild 44 verwendete Linie zum Vorschein
 (Abbildung 45). Das folgende Wort ist eine Art nach unten verkehrt,
 wie hier gezeichnet. Wir kopieren bei 2, wenn wir schraffur den großen
 schwarzen Fische sehen, der nach unten liegt. Dieser Schraffur
 nicht und verkehrt sich in der linken Seite bei 1. Wenn wir
 um nach links, wieder dieser Fisch weiter, bis er in dem großen
 schwarzen Fisch an der linken Seite liegt. Wenn wir nun von 2
 wieder schwarz, wieder diesen Fisch vor nach rechts liegen. Das
 ist aber im Bereich dieses Bildes unmöglich, deshalb dieses Escher
 wieder eine Schraffur von dem großen Fisch, um die Vergrößerung von
 2 nach 1 herzustellen, gerade wie es. Bildweise, wie es geht die Daten
 auf dem Druck ungenutz, selbst bei verfügbaren Raum in diese sind.
 Der große Fisch spricht in diesem Prozess seine Rolle, diese hier in
 einer neuen Rolle erfüllt erreicht hat, nicht ist auf und bringt wieder
 dem kleinen Fische hervor. Auf diesem Wege wird sich die Vergrößerung
 über Druck von 2 zu weiter fort. Der kleine Fisch bei 2 wieder
 nur zu dem großen Fisch weiter, um das wir wieder von schwarz
 zwischen überlegen.

Man kann sich deutlich, daß die Güter der Farbe und Schraffur eine
 Spiegelbild des Güters der Schraffur ist (Abbildung 46). In Farbe
 und Schraffur sind auch nach zwei weitere farbige (Schwarz, Weiß)
 verbunden werden, nämlich regelmäßige Flächenbildung und Mo-
 notonisierung/Schraffur in Fläche.

Zuletzt ist überlegung, daß der einen Seite bei Escher versucht,
 diese Überlegung in verschiedenen Bildern zu entwickeln, auf der an-
 deren Seite hat er die verschiedenen sind zu einer Zusammen-
 fassung, welche möglichste Dinge der vorher Gesagten ist,
 Logik und Klarheit hervorzuheben werden, daß wir unsere
 Augen nicht mehr diese immer können.



42. Fische und Schuppen (Schwarz-Weiß, 1891)



44. Von der Schraffur zum Fisch



46. Güter der Farbe und Schraffur

7 Die Kunst der Alhambra

Die regelmäßige Fläche

Ein Thema, wie Gegenstand hat Escher in sein Werk 1911, 1912
 die Aufteilung von Flächen. Er schenkt eine ausgezeichnete Arbeit.



48. Eine Fläche in regelmäßige Flächenbildung mit 12-
 eckigen Formen (Schwarz, Weiß und Schraffur, 1911 oder 1912)

Das Thema, wie Gegenstand hat Escher in sein Werk 1911, 1912
 die Aufteilung von Flächen. Er schenkt eine ausgezeichnete Arbeit.
 Das Thema, wie Gegenstand hat Escher in sein Werk 1911, 1912
 die Aufteilung von Flächen. Er schenkt eine ausgezeichnete Arbeit.

Das Thema, wie Gegenstand hat Escher in sein Werk 1911, 1912
 die Aufteilung von Flächen. Er schenkt eine ausgezeichnete Arbeit.
 Das Thema, wie Gegenstand hat Escher in sein Werk 1911, 1912
 die Aufteilung von Flächen. Er schenkt eine ausgezeichnete Arbeit.

Das Thema, wie Gegenstand hat Escher in sein Werk 1911, 1912
 die Aufteilung von Flächen. Er schenkt eine ausgezeichnete Arbeit.
 Das Thema, wie Gegenstand hat Escher in sein Werk 1911, 1912
 die Aufteilung von Flächen. Er schenkt eine ausgezeichnete Arbeit.

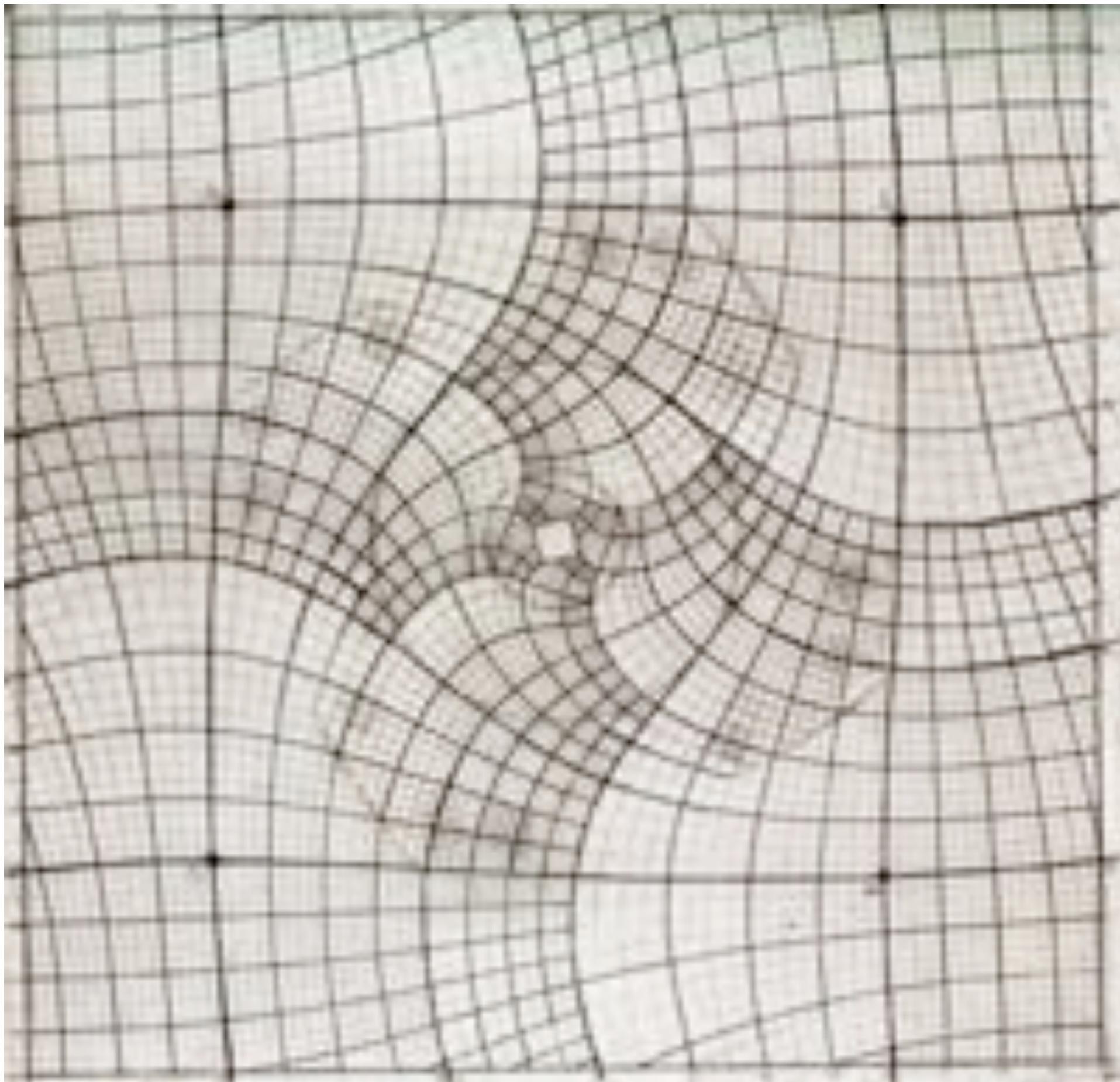
Weitere Anwendung des Prinzips von "Bildergalerie"

rechnerische Vervollständigung



entzerrte Rekonstruktion von “Bildergalerie”





Rekonstruiertes Gitter zu "Bildergalerie"

Quelle: Offizielle M.C. Escher Seite.

Parallelen

inhaltlich, beschreibend



Pieter Bruegel d. Ä.: *“Die niederländischen Sprichwörter”*

Quelle: *Unbekannt.*

surreal



Doch eines war Anfang 1917 nicht versucht worden: die Malerei phantastischer oder traumhafter Bilder. Es kam zwar Darstellungen von Dämonen und Teufeln gegeben – Hieronymus Bosch beispielsweise verstand es meisterhaft zu malen (S. 208, Abb. 220, 221) – oder auch Gestalten wie Zirkusclownen (S. 211, Abb. 224), aber Goya war es mit seiner rätselhaften Vision eines Büchers, der am Rande der Welt steht, vielleicht als Einziger gelungen, in dieser Hinsicht wirklich zu überzeugen (S. 476, Abb. 240).

Giorgio de Chirico (1891–1978), ein gebürtiger Grieche italienischer Abstammung, wollte die Gefühlswelt von Fremdheit einfangen, die uns befallen kann, wenn wir dem Unbekannten und völlig Unvorstellbaren begegnen. Er wollte einen monumentalen Kopf und einen Gipsarmbandeln halb schwebend in einer Geometrie, aber ganz konventionell gemalt, und nannte es 'Lebendiges' (Abb. 240).

Als der belgische Maler René Magritte (1898–1967) zum ersten Mal eine Reproduktion dieses Gemäldes sah, waren ihm, wie er später schrieb, das so mit den

240

Giorgio de Chirico
Lebendiges (1917)
Öl auf Leinwand
100 x 100 cm
Kunsthaus Zürich, Zürich

241

René Magritte
Die Kunst des Malers (1928)
Öl auf Leinwand
100 x 100 cm
Kunsthaus Zürich, Zürich



Denkgesamtheiten von Künstlern, die Gefährten der Tötung, der Vernichtung und ihrer vielen kleinen Verbrechen sind, völlig brach. Hier war eine ganz neue Art der Sehens. Magritte folgte diesem Beispiel bis ins Letzte hin, und viele seiner traumhaften Bilder, mit skulpturaler Genauigkeit gemalt und mit verblüffenden Titeln ausgestattet, blieben gerade deswegen in Erinnerung, weil sie unerkennbar sind. Das Gemälde von Abb. 240, das 1928 entstand, heißt 'Die Kunst des Malers' (Abb. 241), was es die Forderung, endlich nur zu malen, was wir sehen, die Künstler in eine Zwickmühle brachte und zu immer neuen Experimenten trieb. Magottes Künstler je-

Surrealismus bei Magritte

systematisch, technisch

The Chemical Brothers:
“Let Forever Be”
3:56 min

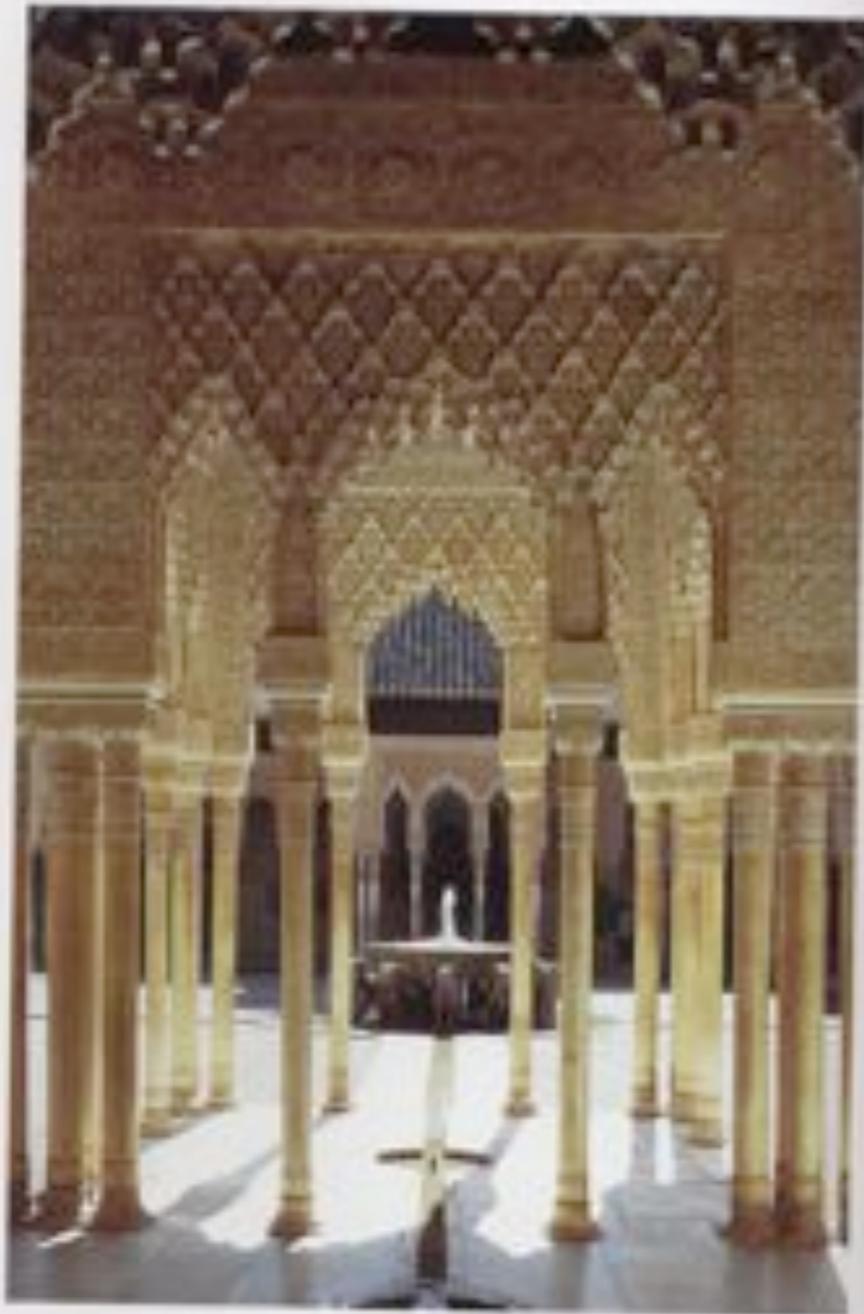
Aus: Gondry, Michel: *The Works of Director Michel Gondry*. Palm Pictures. USA 2003.



48. Escher's studies of design on the walls of the Alhambra
Study of complex tiling and the stars of the Alhambra
Tiling of the Alhambra in the Alhambra

49. More studies of the Alhambra
Study of tiling in the Alhambra
Study of tiling in the Alhambra

Designstudie und "Mosaikwand in der Alhambra"

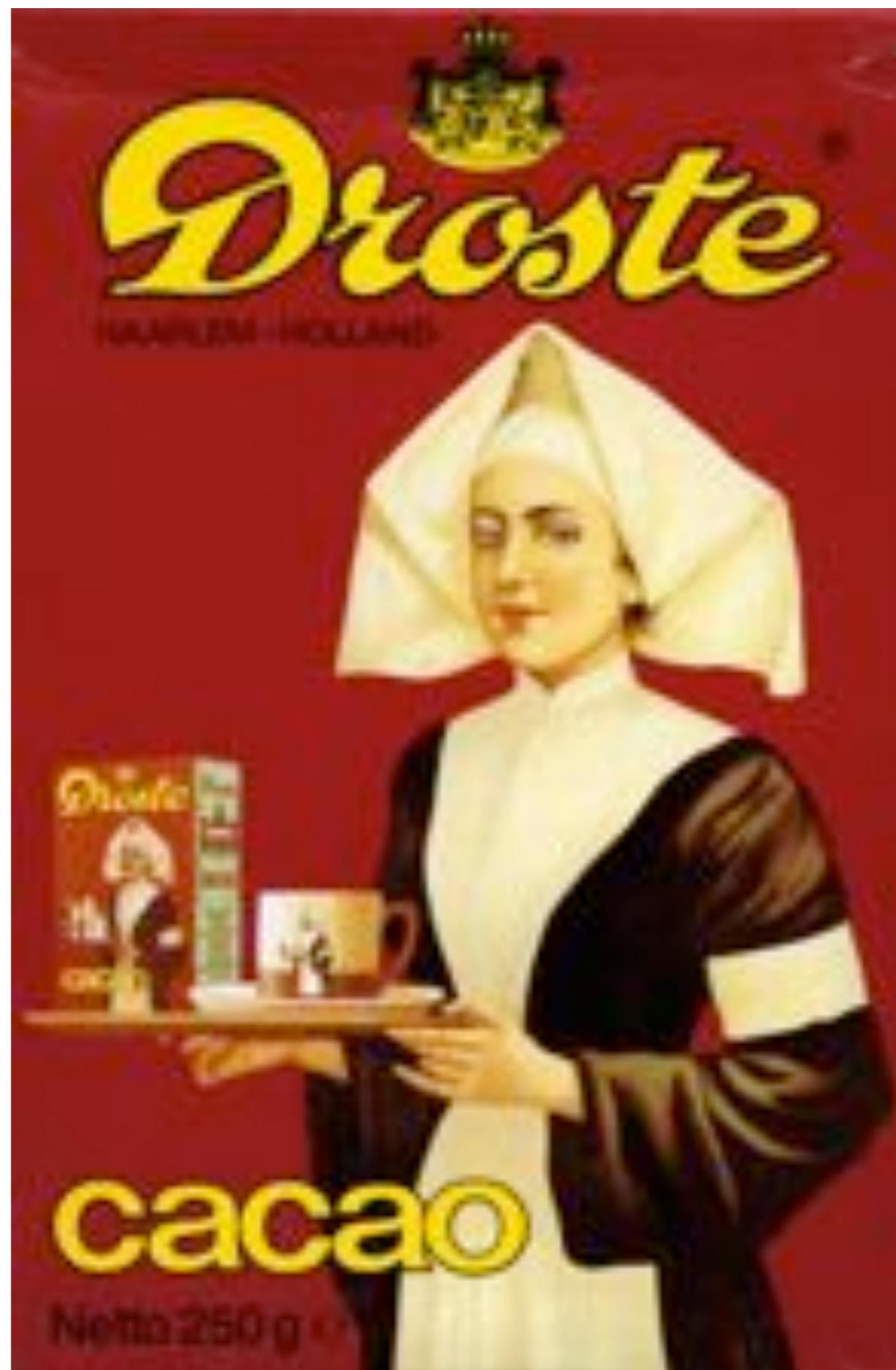


140 Die Arabische Kunst
141 Die Arabische Kunst
142 Die Arabische Kunst
143 Die Arabische Kunst
144 Die Arabische Kunst



Ornamente und Muster

weitere



Droste Kakau

Quelle: *Offizielle M.C. Escher Seite.*



Hansi Schokolade

Quelle: Offizielle M.C. Escher Seite.

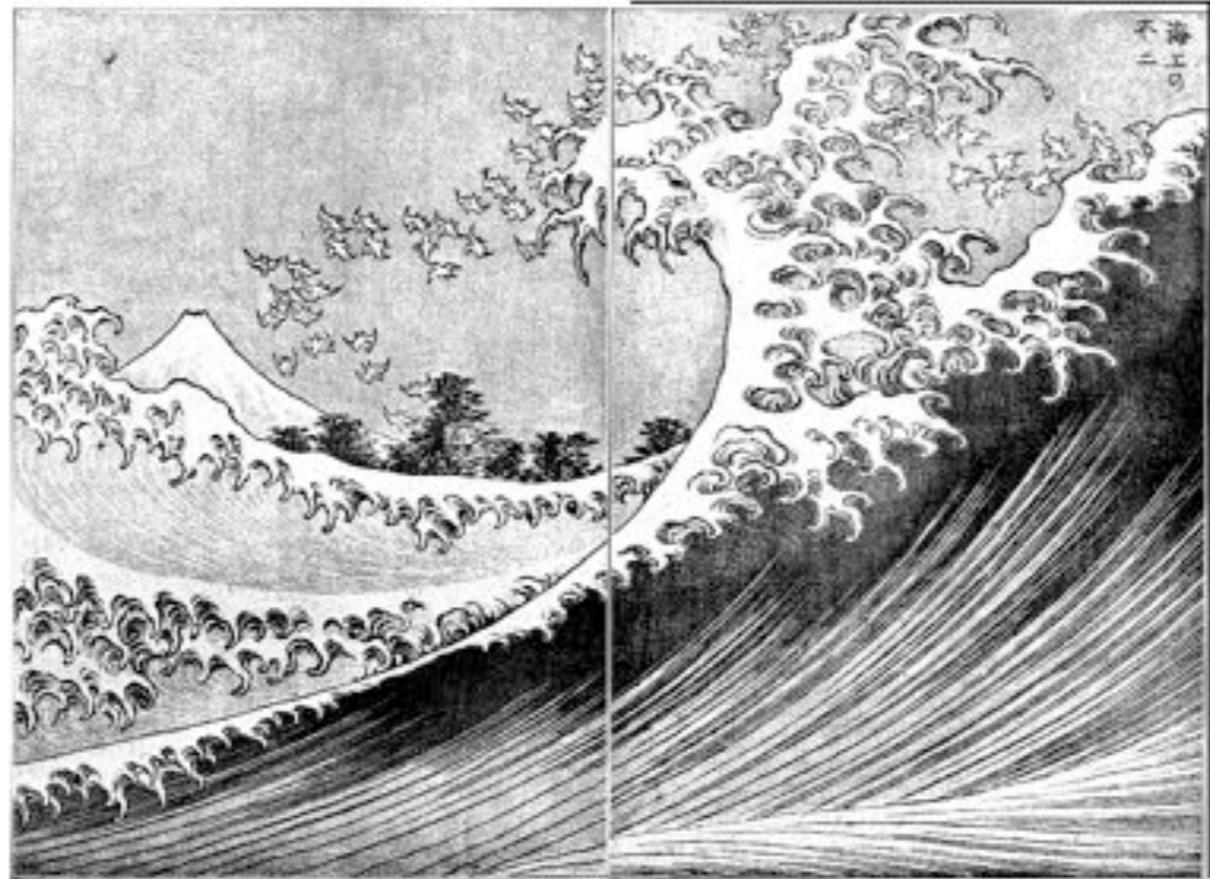


Abb. 10. Der Fuji von hoher See aus. Aus dem „Hundert Ansichten des Fuji“. Königl. Hofdruckerei-Kalender, Berlin. (5a Seite 96.)

“Der Fuji von hoher See aus”



Sturm und Fuji



Einzelne Teile oder Einheit?

„Ich wollte nie etwas Mystisches darstellen; was manche Leute geheimnisvoll nennen, ist nichts als eine bewusste oder unbewusste Täuschung! Ich habe ein Spiel gespielt, mich ausgelebt in Bildgedanken mit keiner anderen Absicht, als die Möglichkeit des Darstellens selbst zu untersuchen. Alles was ich in meinen Blättern biete, sind Berichte meiner Entdeckungen.“

Nach-Bilder

konzeptuell, installativ

DIETER KIESSLING

Closed-circuit-installations

2 TVs



Untitled, 1988
Video-installation
Observatory, Palais
im Großen Garten
Dresden, 2004
The video-camera
transmits the image
of the screen that is
switched off onto the
screen that is
switched on.

Spiegelung von Welten

DIETER KIESSLING

Closed-circuit-installations

Monitor candle

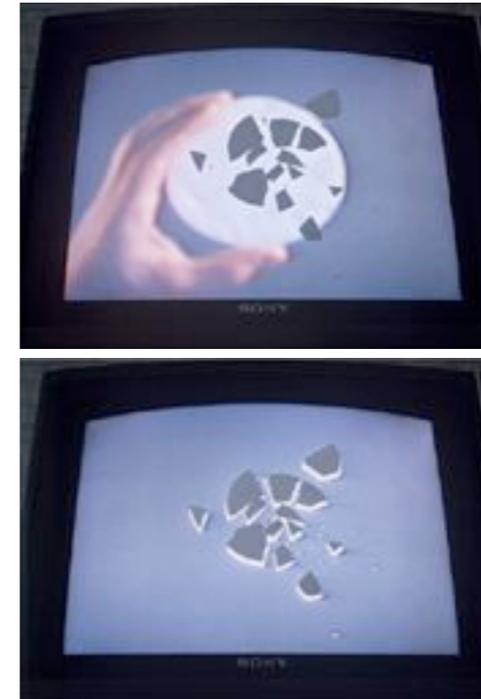


Untitled, 1988
Video-installation
The video-installation is shown in complete darkness. The image of a candle, as recorded by the camera, illuminates the real candle, thus allowing its recording.

DIETER KIESSLING

Video-installations

Fallende Scheibe 2



Fallende Scheibe 2, 1986

Video-installation

A TV-set is placed horizontally. The fragments of a broken sheet of plaster are lying on the screen. The video that is transmitted to the screen shows a sheet of plaster falling down and breaking into pieces. The fragments of the depicted sheet of plaster fall in such a way that they are finally lying exactly underneath the real fragments. This is repeated every 30 seconds.

Überlagerung von Welten

DIETER KIESSLING

Video-installations

TV in TV



Untitled, 1993
Video-installation

Verschachtelung



Fotografie von Thomas Demand



Fotografie von Thomas Demand



Fotografie von Thomas Demand



Foto einer Konstruktion von Shideo Fukuda

Quelle: *Unbekannt.*

nochmal kurz zurück zum Ochsen

dann wieder vergeht, um ihm schmecken ganz in seine Persönlichkeit einzaverleiben. Dabei dürfen wir aber nicht vergessen, dass diese Bilder und Verse den Entwicklungsgang nur beschreiben, aber nicht selbst ein Gegenstand konzeptuellen Denkens sein sollen. Für diejenigen, welche sich mithilfe der Zenübung, einschließlich der schmerzenden Beine, um eine Klärung des wahren Selbst bemühen, kann die Beschäftigung mit diesen Ochsenbildern also durchaus nützlich sein. Warnen muß ich dagegen diejenigen, denen es nur um ein rationales Zenverständnis geht. Für sie sind die Bilder und Texte der Ochsenserie vollkommen nutzlos.

In meinen Erläuterungen will ich mich daher auch nicht mit der allgemeinen Einführung befassen. Vielmehr werde ich mich auf die Erläuterung des Inhalts der kleinen Einführungen der einzelnen Stadien konzentrieren. Sodann werde ich die angeschlossenen Verse von Meister Kakuan interpretieren.



Station 1:
Die Suche nach dem Ochsen

Station 2:
Das Finden der Ochsen Spuren

Station 3:
Das Erblicken des Ochsen

Station 4:
Das Ergreifen des Ochsen

Station 5:
Das Zähmen des Ochsen



Station 6:
Der Heimritt auf dem Ochsen

Station 7:
Der Ochse ist vergessen,
der Hirte bleibt

Station 8:
Ochs und Hirte
sind verschwunden

Station 9:
Die Heimkehr zum Ursprung

Station 10:
Auf dem Marktplatz mit
offenen Händen

(Zuerst erschienen in Kyosho Nr. 245 - 259 (Jahrgang 1994-1996), hier eine überarbeitete Fassung;

die Wörter in [] sind Anmerkungen des Übersetzers; die Bilder sind Werke von Herrn YOKOO Tatsuhiko, Mitglied der Sanbôkyôdan Society)

M. C. Escher

Annäherungen an die Unendlichkeit

Ein Mensch kann sich nicht vorstellen, daß der Strom der Zeit jemals zum Stillstand kommen könnte. Selbst wenn die Erde einmal aufhörte, sich um ihre Achse und die Sonne zu drehen, auch wenn es dann keine Tage und keine Nächte, keine Sommer und keine Winter mehr gäbe, die Zeit, so scheint es uns, wird ewig fortströmen.

Ebensowenig können wir uns vorstellen, daß sich irgendwo hinter den fernsten Sternen am nächstlichen Himmel das Ende des Raumes befindet, eine Grenze, hinter der »nichts« mehr ist. Der Begriff »leer« sagt uns noch etwas, denn ein Raum kann leer sein, zumindest in unserer Vorstellung, aber für »nichts« im Sinne von »raumlos« ist unsere Phantasie unzugänglich. Daher kommt es, daß wir uns an ein Hirngespinnst klammern, seit Menschen auf diesem Erdball liegen, sitzen und stehen, seit sie darauf herumkriechen und -laufen, seit sie darüber segeln, fahren und fliegen (und womöglich bald von ihm wegfliegen werden), an ein Jenseits, ein Fegefeuer, einen Himmel, eine Hölle, eine Wiedergeburt oder ein Nirwana, die dann alle wieder ewig in der Zeit und unendlich im Raum sein müssen.

Hat jemals ein Künstler, für den die Zeit das Muster seines Schaffens bildet, hat jemals ein Musiker das Verlangen in sich gespürt, sich der Ewigkeit in Klängen zu nähern? Ich weiß es nicht, aber wenn ja, dann erscheinen mir die Mittel, über die er verfügt, unzureichend, um dieses Verlangen zu befriedigen. Wie sollte es einem Komponisten gelingen, den Eindruck von Endlosigkeit zu erzeugen? Musik ist nicht da, bevor sie beginnt, und sie ist nicht mehr da, nachdem sie geendet hat. Sie ist da,

während unsere Ohren die Luftschwingungen aufnehmen, aus denen sie besteht, nicht davor und nicht danach. Ein Strom von Wohlklang, der einen Tag lang andauert, erzeugt kein Gefühl von Ewigkeit, sondern Müdigkeit und Langeweile. Kein Radiofanatiker bekam jemals einen Begriff von der Ewigkeit, indem er seinen Apparat von frühmorgens bis zum späten Abend spielen ließ, selbst wenn er nur erhabener Musik lauschte.

Nein, dieses Problem ist für einen Dynamiker noch schwerer zu lösen als für einen Statiker, der mit unbeweglichen, visuell wahrnehmbaren Bildern auf die Fläche eines einfachen Blattes Zeichenpapier vorzudringen sucht bis in die tiefste Unendlichkeit. Ob es viele zeitgenössische Zeichner, Grafiker, Maler und Bildhauer, ob es viele bildende Künstler gibt, die ein solches Verlangen verspüren, ist zu bezweifeln. Künstler werden in unserer Zeit mehr durch Impulse bewegt, die sie weder beschreiben können noch wollen, durch einen halb- oder unbewußten Drang, der mit Worten nicht ausgedrückt werden kann.

Doch es kann offenbar geschehen, daß jemand, ohne sich viele genaue Kenntnisse angeeignet zu haben, kaum belastet durch die Gelehrsamkeit vorangegangener Generationen, daß ein solches Individuum, das seine Tage wie die bildenden Künstler mit dem Entwerfen mehr oder weniger phantastischer Darstellungen verbringt, irgendwann ein bestimmtes und bewußtes Verlangen in sich reifen fühlt, sich der Unendlichkeit mittels seiner Phantasie so rein und so dicht wie möglich zu nähern.

Tiefe, tiefe Unendlichkeit! Ruhe, sich wegträumen aus der Nervenanspannung des täglichen Lebens; auf dem Vordeck eines Schiffes über eine ruhige See fahren, zu einem stets entweichenden Horizont, auf die vorbeiziehenden Wellen starren und ihrem einsönigen, sanften Gemurmel lauschen, gleiten in die Bewußtlosigkeit ...

Wer in die Endlosigkeit eintaucht, in Zeit und Raum, weiter und weiter, ohne innezuhalten, der braucht feste Punkte, Meilensteine, die er hinter sich läßt, denn sonst

Unvorstellbares

letztes Nachbild



The Work of Director

Michel Gondry

A Collection of Music Videos, Short Films, Documentaries and Stories





SIDE A 2003-1996

- THE HARDEST BUTTON TO BUTTON The White Stripes
- COME INTO MY WORLD Kylie Minogue
- DEAD LEAVES & THE DIRTY GROUND The White Stripes
- FELL IN LOVE WITH A GIRL The White Stripes
- STAR GUITAR The Chemical Brothers
- LET FOREVER BE The Chemical Brothers
- JOGA Björk
- DEADWEIGHT Beck
- BACHELORETTE Björk
- EVERLONG Foo Fighters
- AROUND THE WORLD Dant Punk
- SUGAR WATER Cibo Matto
- HYPERBALLAD Björk

I'VE BEEN 12 FOREVER (PART 2 AGE 12 - 12)
 A 75 minute film, including interviews with Michel, the artists and collaborators, as well as extensive behind the scenes footage, drawings and storyboards

- STORIES AND THINGS
- "La Lettre"
 - "One Day"
 - "Lacuna Inc"
 - "Drugstore" Levi's Commercial
 - "Smartenberg" Schminoff Commercial
 - "Resignation" Polaroid Commercial

SIDE B 1995-1997

- LIKE A ROLLING STONE The Rolling Stones
- ARMY OF ME Björk
- ISOBEL Björk
- PROTECTION Massive Attack
- LUCAS WITH THE LID OFF Lucas
- HUMAN BEHAVIOR Björk
- LE MIA I Am
- LA TOUR DE PISE Jean Francois Coen
- MA MAISON Out Out
- BOLIDE Out Out
- JUNIOR ET SA VOIX D'OR Out Out
- LES CALLOUX Out Out
- UN JOYEUX NOEL Out Out
- LA VILLE Out Out

I'VE BEEN 12 FOREVER (PART 1 AGE 12 - 12)

- STORIES AND THINGS
- "Drum and Drumber"
 - "Pecan Pie" A short film starring Jim Carrey
 - "Three Dead People"
 - "My Brother's 24th Birthday"
 - "Tiny"
 - "Spin Art"
 - Out Out Live concert footage
 - And More...

INCLUDES A 62 PAGE BOOK OF MICHEL'S STORIES, DRAWINGS, PHOTOGRAPHS & INTERVIEWS

The Work Of Director Michel Gondry / Produced by Richard Down & Julie Fong / Co Producer Lance Bangs / Executive Producer Vincent Landi
 Art Direction by Alex Rutherford & 71Design Team / Interviews Lance Bangs / Book Design Michel Gondry with Jason Grewski & Damien Schaff
 Drums Michel Gondry / Clearances Tony Abney Music Resources / Press Steve Martin, Nasty Little Man / Authoring Metropolis DVD, NYC
 Directors Label DVD Series Created By Chris Cunningham, Michel Gondry and Spike Jonze



© 2003 Sleeping Train, LLC. Artwork and Design © 2003 Palm Pictures, LLC. All rights reserved. WARNING: For private domestic use only. Any unauthorized copying, sale, hiring, lending or public performance of this DVD is illegal and subject to criminal prosecution. Printed and manufactured in the USA. Manufactured and marketed by Palm Pictures, LLC under license to Sony Music Entertainment Inc. Palm Pictures, LLC 611 W. 20th Street, 11th Floor, New York, New York 10011

1 DVD SYSTEM PALM

Kylie Minogue:
“Come Into My World”
4:31 min

Ende.

Fragen.

Literatur und Quellen

Ernst, Bruno: *Der Zauberspiegel des Mc.C. Escher*. Verlag Heinz Moos. München 1978.

Escher, M.C.: *Annäherung an die Unendlichkeit*. In: *Ad Libitum. Sammlung und Zerstreung Nr. 4*. Volk und Welt. Berlin 1986.

Gombrich, E .H.: *Die Geschichte der Kunst*. Phaidon Verlag. Berlin 1995.

Gondry, Michel: *The Works of Director Michel Gondry*. Palm Pictures. USA 2003.

Hofstadter, Douglas R.: *Gödel, Escher, Bach Ein endloses geflochtenes Band*. Klett-Cota. Stuttgart 1985.

M.C. Escher. Taschen Verlag. Köln 2006.

Paquet, Marcel: *Magritte. 1898-1967. Der sichtbare Gedanke*. Taschen Verlag. Köln 2001.

Penrose, Roger und L.S. Penrose: *Impossible Objects; a Special Type of Visual Illusions*. British Journal of Psychology 49. 1958.

Stiegler, Bernd: *Theoriegeschichte der Photographie*. Fink Verlag. München 2006.

