

M.C.
ESCHER®



Inhaltsverzeichnis

Deckblatt	Seite 1
Inhaltsverzeichnis	Seite 2
Biographie	Seite 3-4
Bildbetrachtung	Seite 5-7
Betrachtetes Bild	Seite 8
Quellen	Seite 9

Biographie

MAURITS CORNELIS ESCHER[®] wurde am 17. Juni des Jahres 1898 als jüngster Sohn von G.A. ESCHER, einem Hydraulik-Ingenieur, in Leeuwarden in den Niederlanden geboren.

Auf der Oberschule in Arnheim war er nicht gerade ein guter Schüler und erhielt selbst in Kunst, was für ihn im alptraumhaften Schulalltag den einzigen Lichtblick darstellte, keine guten Noten, was seinen Kunstlehrer F.W. VAN DER HAAGEN allerdings mehr betrückte als ihn selbst.

Sein Vater wollte, dass er eine gute wissenschaftliche Schulung bekommt und Architekt wird. So ging ESCHER[®] 1919 nach Haarlem an die SCHULE FÜR ARCHITEKTUR UND DEKORATIVE KÜNSTE, um Architektur zu studieren. Dieses Studium dauerte allerdings nicht lange, da er, durch SAMUEL JESSERUN DE MESQUITA, einen Portugiesen, der graphische Techniken lehrte, feststellte, dass seine Begabung mehr in der Richtung der dekorativen Künste lag.

Mit unter Zähneknirschen gegebener Einwilligung seines Vaters wechselte ESCHER[®] die Hauptfächer, sein Vater sah den Wechsel als schädlich für die Zukunft seines Sohns an.

ESCHER[®] war ein eifriger Student, arbeitete nicht schlecht und beherrschte schnell die Technik des Holzschnitts, doch er galt auch hier keineswegs als „Leuchte“¹. Im von Direktor H.C. VERKRUYSSEN und DE MESQUITA unterschriebenen amtlichen Kollegbericht stand über ESCHER[®] folgendes: „[...] er ist zu verbissen, zu literarisch-philosophisch; dem jungen Mann fehlt es an Stimmungen und spontanen Einfällen, er ist zu wenig Künstler.“¹

Bis DE MESQUITA (mit Frau und Sohn) vom Nationalsozialistischen Regime fest-

genommen und ermordet wurde unterhielt ESCHER[®] Kontakt zu seinem Lehrer und schickte ihm von Zeit zu Zeit Drucke seiner neuesten Arbeiten.

Rückblickend auf seine Studienzeit sieht ESCHER[®] sich selbst als einen „scheuen [...] jungen Mann der von der Leidenschaft, Holzschnitte zu machen erfüllt war.“²

Zu Beginn des Jahres 1922 reiste ESCHER[®] mit zwei Freunden zwei Wochen lang durch Mittelitalien, wohin er im Herbst des Jahres allein zurückkehrte. Winter 1922 und Frühjahr 1923 verbrachte er in einer Pension in Siena.

Hier machte ESCHER[®] erste Zeichnungen und Holzschnitte. Ein anderer Pensionsgast, der ESCHERS[®] Interesse für Landschaft und Architektur bemerkte, erzählte begeistert von Süditalien – besonders von Ravello (nördlich von Amalfi in Campanien).

ESCHER[®], der dem Tipp folgend nach Ravello reiste, sprachen die auf spezielle Weise verwobenen römischen, griechischen und sarazenischen Elemente in der Architektur und Landschaft besonders an. In seiner Unterkunft lernte er JETTA UMIKER kennen, die er 1924 heiratete.

Das Paar zog nach Rom auf den Monte Verde. Dort gebar sie 1926 ihren ersten Sohn. Sie zogen in eine größere Wohnung, in der ESCHER[®] eine ganze Etage als Studio nutzen konnte.

ESCHER[®] machte eine große Anzahl von längeren Reisen, die ihn über etwa zwei Monate durch Italien führten, vornehmlich im Frühjahr und in Begleitung anderer Künstler. Auf diesen Reisen fertigte er jeweils mehrere hundert Skizzen an, die er teilweise später in seinen großen Werken umsetzte.

ESCHER[®] war ziemlich unbekannt und wurde lange von seinen Eltern unterstützt, auch wenn diese, besonders aber sein Va-

ter, sein Werk nie ganz zu schätzen wussten.

Auch ESCHERS[®] eigene Söhne haben nur wenige Drucke ihres Vaters in ihren Wohnungen hängen.

Die politischen Verhältnisse bewegten die Familie ESCHER[®] 1935 dazu Italien zu verlassen und nach Château-d'Oex in die Schweiz zu ziehen. Doch zwei Winter in dem „abscheulichen weißen Schnee-Elend“ waren eine Qual für ESCHER[®]. Daraufhin wollte er eine Rundreise für sich und seine Frau mit je vier Abzügen von zwölf Stöcken bezahlen – die Gesellschaft nahm an. Die Reisen prägten das Werk von ESCHER[®] enorm.

1937 zogen die ESCHERS[®] nach Ukkel in der Nähe von Brüssel in Belgien. Der Ausbruch des Krieges stand bevor und ESCHER[®] wollte seiner Heimat näher sein, doch als der Krieg ausbrach wurde das Wohnen in Belgien für Niederländer, vor allem psychologisch, sehr schwierig, da die Belgier den Ausländern vorwarfen die Nahrungsmittelvorräte aufzuessen.

Anfang 1941 zog ESCHER[®] nach Baarn in Holland, hier entstand das reichste Werk

von ihm. Es gab keine Ereignisse oder Veränderungen mehr, die von Bedeutung waren. Seine Kinder wuchsen auf und fanden ihren Weg. ESCHER[®] unternahm noch Reisen auf Frachtern im Mittelmeerraum.

In den 60er Jahren unternimmt er mehrere Reisen nach Nordamerika, wo er sowohl Ausstellungen hat, als auch Vorträge, wie zum Beispiel am Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge, Massachusetts, USA, hält.

1970 zog ESCHER[®] ins ROSA-SPIER-HUIS in Laren in Nordholland – dort konnten ältere Künstler ihr eigenes Studio haben und wurden versorgt. Im Diakonissenhaus in Hilversum stirbt ESCHER[®] am 27. März 1972.

ESCHER[®] entwarf mehrere Briefmarken für verschiedene Länder, unter anderem auch für die UNO und wurde sogar mit dem Entwurf von niederländischen Banknoten (zu 10, 25, 50 und 100 Gulden) beauftragt, dieser Auftrag wurde nach 2 Jahren zurückgezogen, da seine Entwürfe nicht mit den Sicherheitsrichtlinien der Banknotenpresse vereinbar waren.

Bildbetrachtung

Das von mir im Folgenden betrachtete Bild (*siehe: Seite 8*) stammt aus dem Mai des Jahres 1957 und somit aus „der letzten der vier Schaffens-Perioden“³ von ESCHER[®] und trägt den Titel „Regelmäßige Flächenaufteilung III“.

ESCHERS[®] Holzschnitt zur „Regelmäßigen Flächenaufteilung“, den ich ausgewählt habe, gehört nicht zu seinen bekannten Werken, ist aber dennoch ein sehr wichtiger und typischer Holzschnitt, da sich ESCHER[®], mit diesem, in seinem Gesamtwerk sehr wichtigen und immer wiederkehrenden Thema beschäftigt, zu dem er 1957 für die DE-ROOS-STIFTUNG auch ein Buch, mit dem Titel „Regelmäßige Vlakverdeling“⁴ schrieb und entsprechende Illustrationen anfertigte, wozu auch das betrachtete Bild gehört; das Buch erschien 1958 in einer sehr kleinen Auflage von nur „175 Exemplaren“⁵. Das Motiv ist ein „Reiter“, der von ihm, in schwarz und weiß, zur regelmäßigen Flächenaufteilung benutzt wird.

Der zweifarbige Holzschnitt „Regelmäßige Flächenaufteilung III“, der 24 Zentimeter hoch und 18 Zentimeter breit ist, wurde mit kräftiger, absolut deckender, schwarzer Farbe gedruckt und wird im DEN HAAGER „GEMEENTEMUSEUM“, das die größte ESCHER[®]-Sammlung der Welt besitzt, aufbewahrt. Die Reiter sind in klar begrenzter, etwas vereinfachter und nicht allzu detailgetreuer Weise dargestellt. ESCHER[®] verwendete eine stark reduzierte Palette mit den Farben „Schwarz“ und „Weiß“, wobei das Papier die Farbe „Weiß“ hat. Farbe und Gegenstand, in diesem Fall die Reiter, haben keine Beziehung zueinander, was auch dadurch deutlich wird, dass sie in den

beiden einzigen verwendeten Farben dargestellt werden.

Im oberen Teil des Blattes wirkt eher „Weiß“ als Grundfarbe, während im unteren Teil „Schwarz“ die dominierende Farbe ist.

Der Druck gehört einer in der Kunstgeschichte relativ einzigartigen Gattung an, die maßgeblich von ESCHER[®] geprägt wurde. Der Abdruck weist allerdings auch Ähnlichkeiten mit einem Figurenbild beziehungsweise einem mehr oder weniger einfachen Muster auf und er widmet sich, wie schon erwähnt, der „Regelmäßigen Flächenaufteilung“.

Der Holzschnitt verfügt über keinerlei räumliche Wirkung, da keine raumbildenden Mittel eingesetzt wurden, nur zweidimensionale Figuren dargestellt sind und diese überall die gleiche Größe haben. Es sind keine weiteren Mittel zur Verwirklichung der Zweidimensionalität erkennbar.

Wie der Titel des Bildes schon sagt handelt es sich um eine Fläche, die es regelmäßig aufzuteilen gilt und nicht um einen Raum, der suggeriert werden soll.

Wie bei den meisten Bildern von ESCHER[®] ist die Komposition des Druckes relativ komplex.

ESCHER[®] verwendet das „dritte Flächenaufteilungsprinzip“⁶, die Gleitspiegelung. Alle Figuren der Fläche sind gleichförmig, kongruent sind jedoch nur die schwarzen Reiter untereinander und die weißen, ebenfalls nur untereinander, nicht aber die schwarzen und weißen Reiter, da die weißen Reiter nicht auf den schwarzen, oder umgekehrt, abgebildet werden können ohne die Zweidimensionalität zu verlassen. Man müsste die dritte Dimension hinzunehmen um eine Abbildung möglich zu machen. Das Motiv müsste „umgekippt“⁶, also die Fläche für einen Moment verlassen werden, bevor nun die ehemalige

Rückseite nach oben zeigt und das Motiv nun zu seinem früheren Spiegelbild kongruent ist, jetzt muss es nur noch durch „Zurechtschieben“ in die richtige Position gebracht werden.

Dieses Vorgehen nennt man kurz Gleit-
spiegelung.

Die Reiter sind in Streifen angeordnet, die sich überschneiden – das heißt, die schwarzen Reiter füllen die Lücken der weißen und die weißen die der schwarzen, die dominierende Richtung ist die Horizontale.

In den oberen zwei Reihen der schwarzen Reiter sind drei Reiter mitsamt aller Details abgebildet, die nächste Zeile mit schwarzen Reitern enthält nur noch einen Reiter mit Details und zwei ohne, die komplett schwarz sind und so nur die Umrisse erkennbar sind. Die unterste Reihe ist nicht mehr komplett zu sehen. Es sind nur noch die Oberkörper der Reiter und auch wieder nur in den Umrissen dargestellt.

Mit den weißen Reitern verhält es sich nun genau umgekehrt. In den unteren zwei Reihen der weißen Reiter sind jeweils drei mit Details geschnitten. Die dritte Zeile von unten enthält zwei weiße Reiter ohne und einen mit Details. Die oberste Reihe zeigt nur noch die Unterkörper der Reiter, diese sind wie auch die zwei detaillosen Reiter in der Zeile darunter komplett weiß und auch wieder nur in Umrissen zu erkennen.

Der besondere Clou an diesem Bild ist das, wofür ESCHER[®] bekannt ist, was ihn berühmt und in der Kunstwelt einmalig gemacht hat: die schwarzen und weißen Reiter passen genau so ineinander, dass die weißen Reiter exakt aus den Flächen bestehen, die zwischen zwei Reihen aus schwarzen Reitern freibleiben. An den Rändern sind die Reiter, wenn sie das Format von 24 mal 18 Zentimeter, was kleiner als ein DIN A4 Blatt ist, überragen würden, angeschnitten.

Durch diese Technik ist das komplette Blatt bis auf die Ränder, welche rechts und links mit von oben nach unten durchgängigen Steifen, durch die man aber noch die angeschnittenen Reiter erkennen kann, gestaltet sind und oben und unten aus zirka anderthalb Zentimeter langen Spitzen bestehen, die jeweils in die Bildmitte zeigen, mit Reitern ausgefüllt, was auch im Bezug auf das Thema „Regelmäßige Flächenaufteilung“ viel Sinn macht.

Um die vordergründige Intention des Bildes kann es keinen Streit geben, es wurde zur Illustration ESCHERS[®], 1958 erschienenen Buches „Regelmäßige Flächenaufteilung“ (auf Deutsch „Regelmäßige Flächenaufteilung“)⁷ angefertigt. Eine hintergründige Intention zu erkennen, beziehungsweise zu erkennen zu glauben, ist im Großen und Ganzen meist nichts weiter als reine Spekulation. Dass ESCHERS[®] Werk da besonders gefährdet ist, kann man auch daran sehen, dass ihn eines Tages eine Frau anrief und ihm sagte, in seinem Blatt „Reptilien“ (1943) eine gelungene Darstellung der Reinkarnation zu sehen, der verwunderte ESCHER[®] antwortete darauf: „Madame, wenn *Sie* das darin sehen, wird es wohl stimmen.“⁸

Ausdruck von Gefühlen findet, im Gegensatz zu seinen früheren Werken, in denen er Landschaften, die ihn interessierten und faszinierten, zeichnete, in ESCHERS[®] Werken nach 1937 nicht mehr statt – sie sind vom Verstand bestimmt, sowohl im Ziel, als auch in der Ausführung.

Mit dem „Begreifen“ des Blattes ist ein Vergnügen der Entdeckung verbunden, dieses Vergnügen bildete auch den Kern von ESCHERS[®] Inspiration – die Übermittlung jenes Vergnügens war Ziel und Zweck seiner Kunstwerke.

Wie viele seiner Werke lebt auch dieses von ESCHERS[®] Dualitätsprinzip – „Schwarz“ und „Weiß“. „Das Gute kann nicht ohne das Böse existieren [...] in

Wirklichkeit ist es sehr einfach: weiß und schwarz – Tag und Nacht.“⁹ (siehe: Seite 7, 1. Spalte, Mitte)

Eine mögliche Interpretation des Holzschnittes ist, dass ESCHER[®] seine Verachtung gegenüber dem Nationalsozialismus, unter anderem durch die Farbgebung der Reiter, zum Ausdruck bringen will.

ESCHER[®], der durch die Willkür des nationalsozialistischen Systems seinen früheren Lehrer und langjährigen Freund, den portugiesischen Juden, SAMUEL JESSERUN DE MESQUITA (siehe: Seite 3, 1. Spalte, unten) verloren hatte, was ihn sehr stark ergriff, sagte einmal über von ihm gezeichnete Gestalten: „[...] es sind Symbole für Optimismus (Weiß) und Pessimismus (Schwarz) [...]“¹⁰ Die schwarzen Reiter kommen auf dem Holzschnitt alle von der rechten Seite, während die weißen alle von links geritten kommen, was darauf hindeuten kann, dass „die Rechten“, also die Na-

tionalsozialisten, für ihn etwas Schlechtes/Böses darstellen, was sich mit seinen geschichtlichen Erfahrungen decken würde.

Allerdings ist mit solchen Interpretationen bei ESCHER[®] Vorsicht geboten, da er selbst gesagt hat: „[...] ich habe nie ein [...] Werk gemacht mit der Absicht, etwas bestimmtes zu symbolisieren [...]“¹¹, aber er fügte noch etwas an, was seine Aussage relativ erscheinen lässt: „die Tatsache, dass man [...] ein Symbol darin findet oder bemerkt, ist für mich wertvoll [...]“¹¹. Außerdem sagte ESCHER[®]: „[...] 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.“¹²

Dies macht es nicht leicht die Werke ESCHERS[®] zu interpretieren.

Betrachtetes Bild

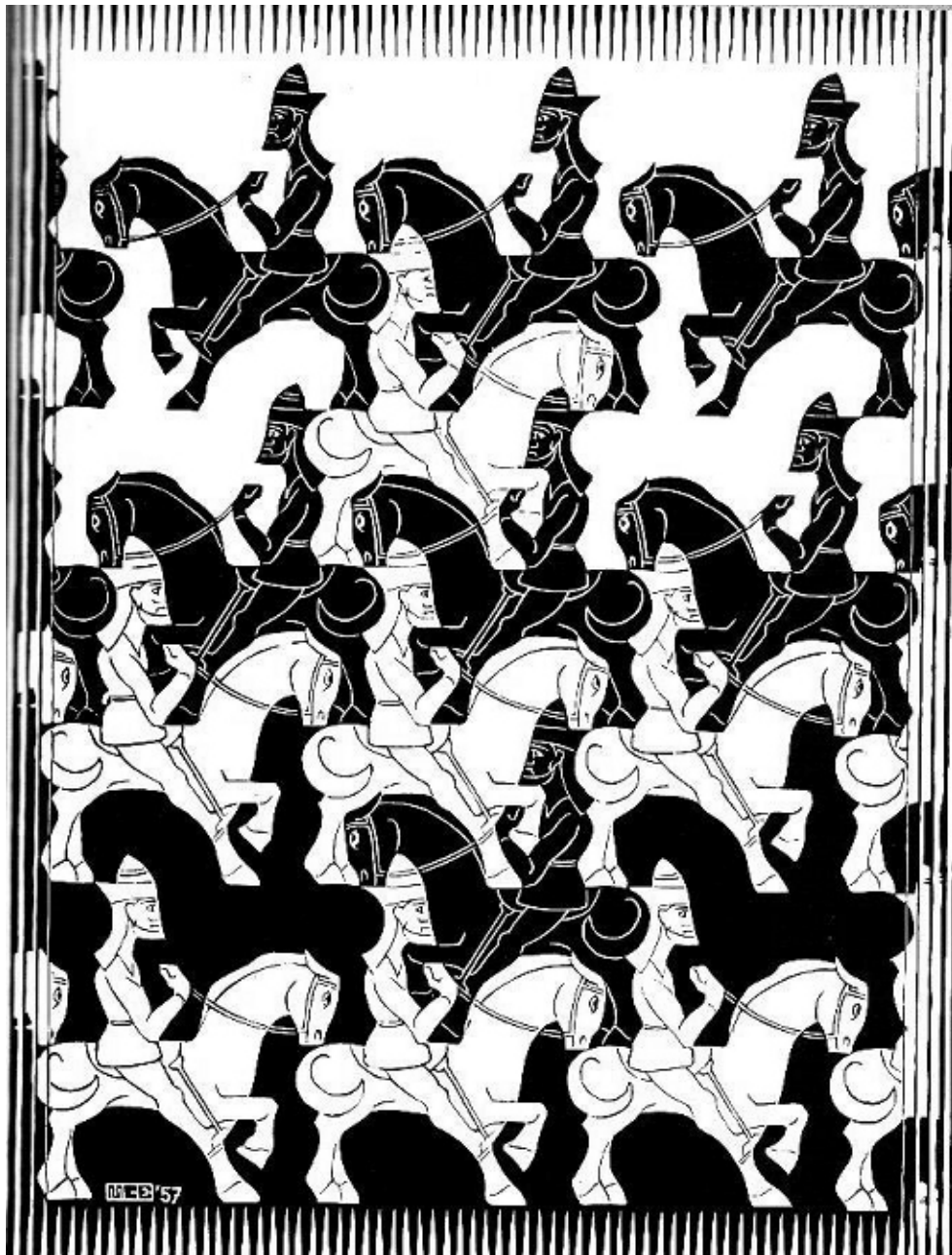


Abbildung: "Regelmäßige Flächenaufteilung III" [Mai 1957]

Quellen

1. Bruno Ernst
„Der Zauberspiegel des M.C. Escher“
Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München
© 1978 by Bruno Ernst und Heinz Moos Verlag, München
Titel der Originalausgabe: „De toverspiegel van M.C. Escher“
ISBN 3-423-02879-3
2. „Escher“[®]
© by Parragon Book Service Limited of Bristol England
Sonderausgabe für Tandem Verlag
ISBN 3-930882-51-5
3. „Leben und Werk M.C. Escher“[®]
Text © 1984 by Meulenhoff & Co bv, Amsterdam
Illustration © 1994 by Cordon Art, Baarn, Niederlande
© deutsche Ausgabe 1994 by RVG-Interbook Verlagsgesellschaft mbH, Stuttgart
ISBN 3-8122-3545-5
4. Bruno Ernst
„Der Zauberspiegel des M.C. Escher – M.C. Escher[®] 100 Jahre 1898-1998“
© 1978 by Bruno Ernst und Heinz Moos Verlag, München
© 1994 by Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln
Titel der Originalausgabe: „De toverspiegel van M.C. Escher“
ISBN 3-8228-8947-4

¹ Zitiert nach Quelle 1; Seite 12.

² Zitiert nach Quelle 1; Seite 13.

³ Zitiert nach Quelle 3; Seite 135.

⁴ Zitiert nach Quelle 3; Seite 340.

⁵ Zitiert nach Quelle 4; Seite 58.

⁶ Zitiert nach Quelle 3; Seite 167.

⁷ Zitiert nach Quelle 3; Seite 340.

⁸ Zitiert nach Quelle 4; Seite 14.

⁹ Zitiert nach Quelle 4; Seite 16.

¹⁰ Zitiert nach Quelle 2; Seite 38.

¹¹ Zitiert nach Quelle 3; Seite 68.

¹² Zitiert nach Quelle 4; Seite 14.