



Inhaltsübersicht

Doppelseitige Manuskriptseiten: Notwendigkeit und Erfindungskraft

Kriterien für die Verwendung beider Seitenflächen einer Buchseite im Mittelalter

Kriterien für die Verwendung doppelseitiger Altarflügel in der Renaissance

Ritualdreidimensionalität des Flügelaltars aus der Kapelle San Nicolao in Grono

Lesbarkeit der (einseitigen) chinesischen Rollbilder im Vergleich mit der doppelseitigen Funktionalität von europäischen spätgotischen Flügelaltären

Zwischenspiel

Vorbereitung einer doppelseitigen Zeichnung, die verschwundene Skizze

ÜBER DOPPELSEITIGE ZEICHNUNGEN, Teil 1

Doppelseitige Manuskriptseiten: Notwendigkeit und Erfindungskraft

In Bezug auf den Titel 2,5 und auf den Kommentar des Künstlers, dass seine hängenden doppelseitigen Zeichnungen zwischen der zweiten und der dritten Dimension schwebten, scheint eine Definition des Begriffs *doppelseitige Zeichnung* nun angebracht zu sein, damit wir die Ausstellung 2,5 interpretieren können. Was versteht Nean unter dieser Beschreibung? Hat es kunsthistorisch bedeutende Vorbilder dieser Art von Zeichnung gegeben, von denen er Kenntnis hatte und die ihn bewegt haben, nicht auf eine, sondern auf beide Seiten eines Papierblatts zeichnen zu wollen?

Obwohl diese Frage das auffälligste Merkmal der Ausstellung anspricht, wird sie von einer gegensätzlichen Frage vereitelt. Wann hat man angefangen, ausschließlich auf eine einzige Seite zu zeichnen? Im Mittelalter dienten Zeichnungen zur visuellen Ausdeutung und Verzierung der heiligen Schrift und weiterer überlieferter Texte. Mit Gold und leuchtenden Farben wurden der Großbuchstabe (die Initiale) des ersten Wortes und sogar ein paar ihm folgende Kleinbuchstaben (die Lombarden) am Anfang eines wichtigen Teils eines Manuskripts liebevoll geschmückt. Manche handkopierte Texte waren von so grosser Bedeutung, dass häufige Majuskelverzierungen die Wichtigkeit jedes Absatzes bekräftigten. So diente die Bilderhandschrift auch einer Selbstverherrlichung der scholastischen Überlieferung. Wenn Kalligrafie und Illustrationen den Inhalt eines Buches als extrem wertvoll vorlegten, wurde das Buch selbst zu einem kostbaren Schatz erhoben. Die Idee, dass eine besondere Illumination, ein außergewöhnliches Bild einseitig an einer Wand innenarchitektonisch hängen dürfte, wäre der Schönschriftkultur jener Zeit unvorstellbar gewesen. Die Pracht der feinsten Zeichnungen gehörte den doppelseitig ausgefüllten Seiten eines gebundenen Buches.

Weniger als die Initialen und Lombarden in Größe variiert ermöglichen dennoch die als Inselmajuskeln genannten Buchstaben des *Book of Kells* („insular majuscules“) noch mehr künstlerische Freiheit. Im Gegensatz zur Handschrift des weiter oben erwähnten Manuskripts besitzen Inselmajuskeln die gleiche Höhe. Von filigranen Metallarbeiten inspiriert zählen sie zu einer der kompliziertesten und bedeutendsten Schönschriften des Mittelalters. Berühmt ist das *Book of Kells* vor allem für sein Bild von *Mutter und Kind*, das als erstes dieses Typus in einem abendländischen Manuskript eingeordnet wird. Dennoch imponiert die *Chi-Ro-Seite*, die sich mit den drei griechischen Buchstaben des Christusmonogramms beschäftigt, künstlerisch und symbolisch nicht weniger als diese figurative Abbildung. Eines oder das andere Meisterwerk wurde ursprünglich während besonderer liturgischer Ereignisse, besonders zu Ostern und Weihnachten, den Analphabeten unter den Besuchern der Kirche von Kells offenbart. Der rituelle Zweck dieser Bilder verbot es, dass das Buch so oft wie gewünscht an bestimmten Lieblingsseiten geöffnet werden durfte. Auch wenn die Rückseite der *Mutter-und-Kind-* und der *Chi-Ro-*Abbildungen uns weniger beachtlich vorkommen, sind sie wie alle anderen Seiten doppelseitige Bestandteile eines Manuskripts; insofern und nur insofern erfüllen sie ihre liturgische und künstlerische Bestimmung.

Dass es im 19. und 20. Jahrhundert bedenkenlose Händler gab, die die attraktivsten Seiten von persischen, indischen und europäischen Manuskripten herausgeschnitten haben, um aus einem einzigen Buch mehr Gewinn zu machen, weist sicherlich darauf

hin, dass sich ebenfalls die Käufer damit gut abgefunden hatten. Anhand des Arguments, dass der Verzicht auf den Kauf eine Schandtat nicht rückgängig machte, konnten sie mit gutem Gewissen Unikate sammeln, die sie nicht lesen konnten. Mindestens dadurch hatten sie mit dem ursprünglichen analphabetischen Publikum dieser Kunstwerke etwas gemeinsam, mit persischen und indischen Leserkreisen aber gar nichts, da das schöpferische Verhältnis zwischen Abbildung und Text dieser Bücher in der Regel eher kritisch als wortgetreu gepflegt wurde. Hier stoßen wir auf einen Mentalitätswechsel, den wir genauer verstehen sollten, wenn wir das doppelseitige Merkmal von Zeichnungen und anderen Kunstwerken geschichtlich nachvollziehen möchten. Ist Doppelseitigkeit ein besonderes Charakteristikum, das bei anderen Kunstformen, nämlich Zeichnung, Malerei und Bildhauerei, wie bei der Bilderhandschrift eine vergleichbare Rolle spielt, und sind die Gründe dafür ebenso vergleichbar? Bisher haben wir sechs Kriterien festgestellt.

Kriterien für die Verwendung beider Seitenflächen einer Buchseite im Mittelalter

1. Sparsamkeit
2. Einfallsreichtum
3. Vermittlung
4. Mannigfaltigkeit
5. Einheitlichkeit
6. Brauchtum.

1.
Handgemahlene Pigmente und das aus Kalbsleder gewonnene Pergament waren kostbare Materialien. Eine gewisse Durchsichtigkeit zwischen Vorder- und Rückseite konnte die bedeckten Flächen beeinträchtigen; diese ungewollte Transparenz hielt sich aber in Grenzen. Deswegen kam der Anspruch, einseitig zu zeichnen und zu schreiben nicht infrage.

2.
Not macht erfinderisch. Das sparsame Hantieren mit hochwertigen Materialien förderte Aufmerksamkeit und sogar gewagte Versuche, um Fehler zu vermeiden, die man sich nicht leisten konnte.

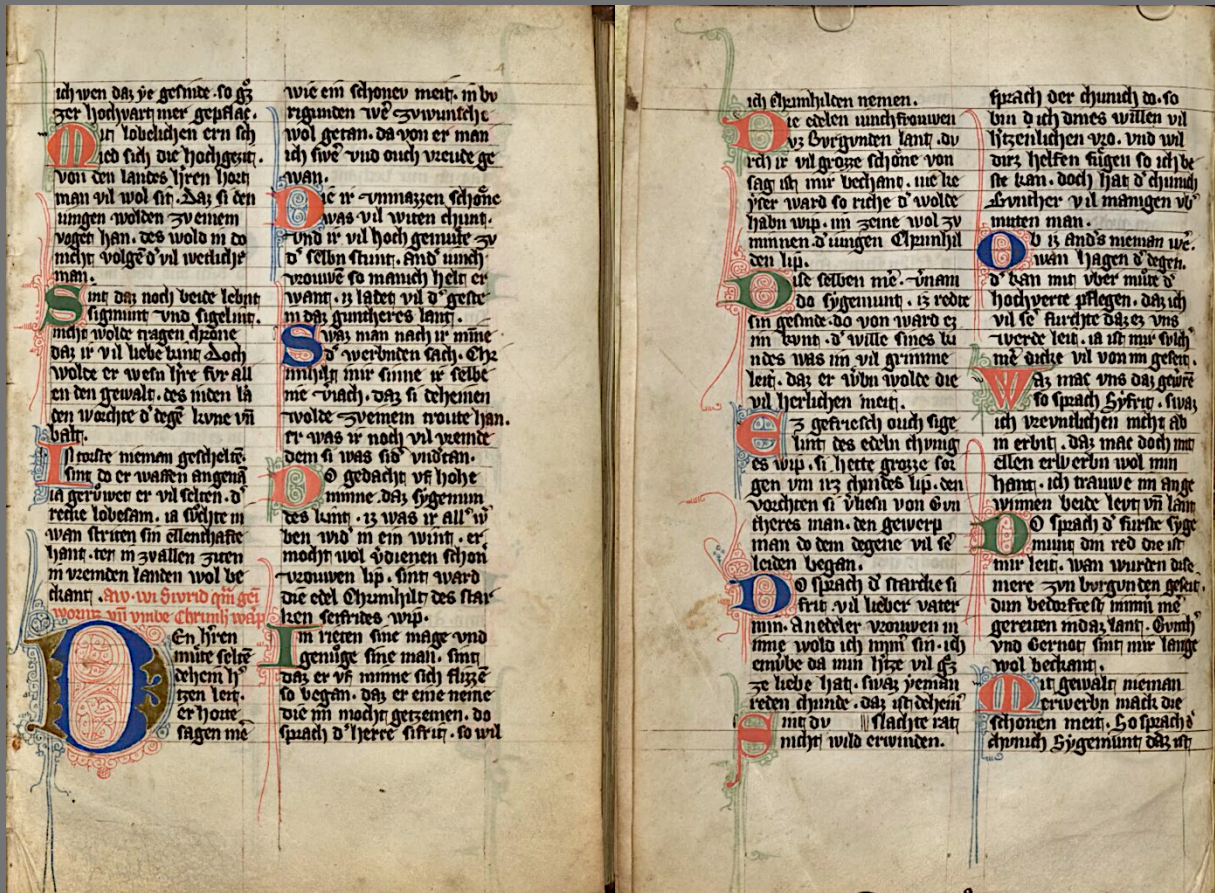
3.
Nur ein erlesenes Publikum vermag es, Bücher zu lesen. Für die Allgemeinheit taugten die Bücher nicht weniger, sonst wären sie ohne Illustrationen abgeschrieben worden.

4.
Von Seite zu Seite ändert sich mit Text und/oder Bild der Inhalt des Buches. Beide sind wichtig. Der geringe Leserkreis und Massen der Analphabeten waren auch beide wichtig.

5.
Der Begriff Handschrift ist im Laufe der Jahrhunderte zum Synonym für Individualität geworden. Jeder handgeformte Buchstabe eines Manuskripts erweist grafische Eigenschaften, die den Markierungen einer Zeichnung nicht ausschließlich zur Verfügung stehen. Der Schönheitsgrad einer Zeile kann sogar eine Illustration übertreffen. Welche Seite des *Book of Kells* wirkt qualitativ höher, die mit dem Bild von *Mutter und Kind* oder mit der *Chi-Ro-Kalligrafie*?

6.

Das Buch ändert sich von Zeile zu Zeile und von Seite zu Seite. Die gesamten Seiten schließen eine Einheit und eine Einheitlichkeit ab, die die Mannigfaltigkeit des Buches anreihen.



Das Nibelungenlied und die Klage, Handschrift D (sog. Prunner Codex) - BSB Cgm 31, Mittelhochdeutsch, 14. Jh., Pergament, 26 cm x 17 cm, Identifikator BSB-ID 991034250389707356, Bayerische Staatsbibliothek, München, digitale Bibliothek, Münchener Digitalisierungszentrum



Sogenannte *Chi-Rho-Seite*, Folio 34r, Evangelium nach Matthäus, *Book of Kells*, circa 800, Trinity College, University of Dublin, Coláiste na Tríonóide, Baile Átha Cliath. Das *Book of Kells* wurde wahrscheinlich in Iona (Schottland) angefangen und aus Sicherheitsgründen wegen Wikingerangriffe in Schottland nach Kells (Irland) transportiert und dort zu Ende angefertigt. Eine gewagte virtuose Komposition aus stilisierten Buchstaben, geometrischen Form und Miniaturfiguren von Tieren und Engeln waren die Folge.

Inwiefern könnte man Bücher und Mobiliar oder Bücher und Skulpturen vergleichen? Die Funktion zweier völlig verschiedener Gegenstände lässt sich trotzdem vergleichen, sofern sie zu einem ähnlichen Zweck ausgeführt wird. Wenn die sechs Kriterien, die

das Charakteristikum Doppelseitigkeit im Fall der mittelalterlichen illustrierten Manuskripte erläutern, auf den spätgotischen Flügelaltar zutreffen, dürfen wir die aus diversen Stoffen angefertigten Kunstwerke gegenüberstellen.

Kriterien für die Verwendung doppelseitiger Altarflügel in der Renaissance

1. Sparsamkeit
2. Einfallsreichtum
3. Vermittlung
4. Mannigfaltigkeit
5. Einheitlichkeit
6. Brauchtum

1.
Holz, Gold und Pigmente sind teure Materialien, deren Anwendung auf eine besondere Absicht hinweist. Beide Gold und Pigmente wurden für Manuskripte und Flügelaltäre von Künstlern mit ausgewiesenen Fertigkeiten gebraucht. Pergament sowie Holz wurden mit Gold und Pigmenten verarbeitet, damit deren sichtbare Flächen leuchtende Farben und einen warmen Glanz ausstrahlen. Je nachdem wie diese exklusiven Mittel die gewünschte Wirkung auf Leser oder Betrachter erreichen, werden Kosten und Arbeitszeit nicht gescheut. Auch wenn ein reicher Gönner eine Kirche großzügig unterstützt, könnte seine Schenkung keine künstlerische Verschwendung verharmlosen. Zu viel Gold und Farbe oder Gold und Farbe, die mehr Schönheit erweisen, als das Kunstwerk vermitteln kann, führen zu einer tiefen Enttäuschung. Sogar wenn Geld nicht fehlt, muss die Kunst sparsam bleiben, um überzeugen und faszinieren zu können, denn sie spendet einen beneidenswerten Reichtum, wofür es sich lohnt Geld auszugeben: die Macht der Denkwürdigkeit.

2.
Dem Schreiber und Zeichner obliegt es, beide Seiten eines Papierblatts optimal zu nutzen. Anders geht es einem Holzschnitzer nicht. Wenn alle Facetten und Ecken seiner Schnitzerei kunstvoll und ausgeglichen verfertigt worden sind, hat er seine Aufgabe erfüllt.

3.
Mit diversen und ähnlichen Mitteln waren Schreiber, Zeichner und Holzschnitzer fest entschlossen, eine gemeinsame Überzeugung zu vermitteln und zu verbreiten: die Botschaft der Evangelien.

4.
Mittelalterliche Manuskripte wurden handgeschrieben und bebildert; spätgotische Flügelaltäre wurden geschnitzt und bemalt. Bild und Text, Farbe und Form ergänzen sich.

5.
Manuskript und Flügelaltar bestehen aus mehreren Teilen, die eine Einheit ausmachen. Man schlägt eines auf oder zu, den anderen klappt man auf oder zu. Einheit und Einheitlichkeit werden wiederholt mit Öffnung und Schließung erprobt.

6.

Je nach dem Ort wurden an gewissen Festtagen ein Flügelaltar für die Gemeinschaft aus liturgischen Gründen ganz geöffnet. An den übrigen Tagen durfte man wichtige Figuren betrachten, Heilige oder Apostel, aber nicht die wichtigsten Akteure der christlichen Offenbarung. Christus wurde nicht jeden Tag seines irdischen Aufenthalts geboren, gekreuzigt und vom Kreuz abgenommen. Selbst für Ihn wäre diese wiederholte Hochleistung anstrengend gewesen. Dass der innere Inhalt eines Flügelaltars nur selten gezeigt wurde, passte auch in der damaligen Zeit zu dem gelassenen Erleben der Jahreszeiten. Die Leute warteten auf das Ende des Jahres und auf den Frühling und sie bereiteten sich ohne Eile für den Wechsel vor. Heutzutage kann man in Kirchen und Museen an irgendeinem Öffnungstag auf einmal alles sehen: Geburt Christi, Kreuzigung, Kreuzabnahme und Wiedergeburt. Dass in dieser Hinsicht Ostern und Weihnachten, bei den meisten staatlichen Kunstsammlungen außer montags, sozusagen jeden Tag gefeiert wird, passt aber zu einem veränderten Gespür für die Jahreszeiten, nicht wahr? Im Winter werden Erdbeeren im Supermarkt angeboten und im Sommer ist die Dubai-Schneepiste für Skierlebnisse mitten in der Wüste parat. Die scheußlich schmeckenden Erdbeeren muss man nicht kosten und die lächerlich kleine Piste muss man nicht abfahren. Wenn man es will, schon. Heißt es, dass man etwas unbedingt möchte, wenn man es unbedingt haben kann oder gerade, weil es nicht verfügbar sein sollte? Schmeckt das tolle Gefühl, man kann sich (fast) alles leisten, noch besser als die importierten Erdbeeren, die zu einem beträchtlichen Preis dieses Gefühl verstärken?

Ritualdreidimensionalität des Flügelaltars aus der Kapelle San Nicolao in Grono

Als der Flügelaltar der Kapelle San Nicolao in Grono in seiner ursprünglichen Behausung stand, bevor er zweckmäßig für das Publikum im rätschen Museum in Chur, mit geöffneten Flügeln ausgestellt wurde, war er meistens geschlossen. Wenn er geschlossen war, sah man zwei Gemälde auf Holz und eine Predella. Gewiss waren die zwei Tafelbilder trotz perspektivischer Darstellung (und mit oder ohne Predella darunter) so flach wie zwei Türen, die den abgeschlossenen Schatz der Kapelle hüteten. Besonders spannend sind darauf die Abbildungen des Heiligen Stephan und des Heiligen Antonius nicht ganz, obwohl man nicht feststellen kann, was Antonius mit der rechten Hand unter seiner Mönchskutte genau macht. Umso dramatischer muss das Öffnen der Flügel für die Gronoer Kapellengemeinde gewirkt haben: ein ganzes Jahr mit ziemlich banalen Bildern und zwei Wochen mit beeindruckenden Skulpturen.

Die Struktur des Altars beruht auf einer einfachen Steigerung. Die äußere Seite beider Flügel ist bemalt. An der inneren Seite hängen geschnitzte Figuren im Relief, links der Heilige Bernhard von Menthon und rechts ein weniger erkennbarer Geistlicher, ebenfalls mit einem Ordenskleid bekleidet. In der Mitte des Altars strahlen drei freistehende Hauptfiguren die volle Pracht ihrer bemalten und vergoldeten Holzschnitzerei. Erste Steigerungsstufe: individuelle Nebenfiguren, mit vier Hauptfarben flach gegen einen blauen Hintergrund bemalt; dazu ein paar Details und ein bescheidenes goldfarbiges Laubwerk. Zweite Steigerungsstufe: individuelle Nebenfiguren im Relief, mit vier Hauptfarben gegen einen vergoldeten Hintergrund bemalt und vergoldet, dazu ein bescheidenes geschnitztes und vergoldetes Laubwerk. Dritte Stufe: eine Gruppe von Hauptfiguren mittig im Schreinteil des Altars freistehend, dazu ein als Schreinsschutz dienendes üppig geschnitztes und vergoldetes Laubwerk. Wenn der Altar geöffnet war, sahen die Gläubigen Skulpturen anstatt Bilder.



Werkstatt von Ivo Strigel, Memmingen, Deutschland (zugeschrieben), spätgotischer Flügelaltar aus der Kapelle San Nicolao in Grono, Datierung: 1510; Herkunft: Grono, Kapelle San Nicolao, Inventarnummer: VIII.2, Rätisches Museum, Chur, Kanton Graubünden, Schweiz

Lesbarkeit der (einseitigen) chinesischen Rollbilder im Vergleich mit der doppelseitigen Funktionalität von europäischen spätgotischen Flügelaltären

Messen wir Bedeutsamkeit an das, was wir können oder könnten, und lehnen wir dagegen Erfahrungen ab, die uns an die Grenzen unseres Könnens erinnern? Selbst

wenn jemand es allein in einer Kirche gekonnt hätte, wo der Flügelaltar geschlossen war, die Flügel aufzumachen, wer hätte im Mittelalter Lust dazu gehabt?

Doppelseitige Kunstwerke, bemalte Flügel und illuminierte Buchseiten ersparen uns keine Begegnung mit Grenzen. Sie gönnen uns die Selbsttäuschung auch nicht, die wir ab und zu so gern erleben, dass es ohne Grenze gehen sollte, einfach weil man es so gern hat. Versuchen wir es einmal mit einem einseitigen Kunstwerk und stellen die Frage nach einer Wahrnehmung unseres Könnens und unseres Nichtkönnens.



Zhao Mengfu (趙孟頫), *Herbstfarben an den Que- und Hua-Bergen* (鵲華秋色), 1254–1322, chinesisches Rollbild, der Yuan Dynastie, 28,4 cm x 90,2 cm, Tusche und Farben auf Papier, Nationales Palastmuseum Taipeh, Taiwan

Wenn ein chinesisches Rollbild beidseitig gemalt wäre, würde die eine Papierfläche beim Entrollen oder Einrollen die andere berühren und sie durch Bewegung beschädigen. Die einseitige Handrolle wird von rechts nach links geöffnet, um einen

Teil davon zu betrachten. Also teilt die einseitige Rolle mit den westlichen doppelseitigen Kunstwerken (Zeichnungen sowie Gemälden) eine räumliche Eigenschaft. Mit beiden Händen werden die beiden Enden der Rolle festgehalten, sodass sie kontrolliert gleiten, bis eine gewünschte Stelle in Erscheinung tritt. Das Rollbild *Herbstfarben an den Que- und Hua-Bergen* ist fast ein Meter lang. Drei Fotos veranschaulichen, welche Breite sich zum Betrachten eignet. Auf dem ersten Ausschnitt sieht man bequem einen der zwei Berge. Auf dem zweiten sieht man beide, aber weniger detailliert. Das dritte Foto der in der Länge voll ausgestreckte Rolle lässt elf Bereiche unterscheiden und sogar vier monumentale Schriftzeichen an einem Ende erkennen; sonst kann der Text nicht gelesen und das Bild nicht deutlich gesehen werden. Wie die doppelseitigen Werke, die zu dem Bewusstwerden einer Raum-Zeit-Wahrnehmung zwingen, hält die einseitige Rolle die Betrachter davon ab, auf einmal alles sehen zu dürfen und zu können. Eine lange Rolle beinhaltet Szenen mit verschiedenen Menschen zu verschiedenen Jahreszeiten. Mit einem anderen Mechanismus trennen auch die aufklappbaren Altäre gemalte Menschen voneinander, die auf verschiedenen Flügeln zu verschiedenen Jahreszeiten dargestellt wurden. Dennoch ist die chinesische Rangfolge der nebeneinander angereihten Szenen lockerer als die Rangordnung eines Altars, der Haupt- oder Nebenfiguren und damit Haupt- oder Nebenereignisse systematisch versteckt oder enthüllt. Schade, man kann nicht alles haben.

.....

Zwischenspiel

Du und Du,
ein Theaterstück von Wolfgang Ink Mark Ziegler alias Nean

Dramatis personae: Zwei Personen in einer Dauerbeziehung
Ort: Ein Haus in der Rütimyerstrasse, Basel 4054
Zeit der Handlung: September 2026

Akt 1, Szene 1

Du — Du, kaufen wir mal eine doppelte Zeichnung von dem Nean.

Du — Welche, diese? Den von Zhuangzi inspirierten Schmetterling?

Du — Waas?

Du — Nichts. Das da?

Du — Ja, das da.

Du — Das Bild würde über unserer Mid Century Kredenz gut passen. Findest du nicht?

Du — Finde ich auch. Oder im Treppenhaus?

Du — Aber dann in zwei Ecken, dann kaufen wir zwei Stück. So teuer sind sie nicht.

Du — Na, klar. Er ist nicht bekannt. Aber ausgeschnittene Papierformen frei in der Luft? Was, wenn sie fallen und beschädigt werden?

Du — Du, der Nean sagt, sie müssen gar nicht permanent ausgestellt werden. Dafür schenkt er eine Sammelmappe zur Aufbewahrung.

Du — Du, da könnten wir das Foto von uns nach dem Skifahren in Dubai aufhängen. Weißt du noch?

Du — Und wie! Es war so ein toller Urlaub. Aber immer dasselbe Foto anschauen mag ich nicht.

Du — Du, ab und zu ein Bild von Nean oder was anderes. Das ist keine dumme Idee.

Du — Und dann wird es sorgfältig aufbewahrt und wir verkaufen es in ein paar Jahren...

Du — ... und machen richtig Kohle und wieder Urlaub in Dubai!
Du — Oder auf den Malediven!
Du — Du, auf den Malediven!

Ende

des Theaterstücks
Du und Du
von Wolfgang Ink Mark Ziegler
alias Nean
.....

Vorbereitung einer doppelseitigen Zeichnung, die verschwundene Skizze

Es war ein schnelles Foto. Bloß, sodass ich nicht ganz vergesse, nach dem Ausschneiden von inneren Formen in einer ziemlich endgültig geschnittenen Papierform, an welche Muster und Farben ich beim Skizzieren gedacht hatte. Blaue und orange-gelbe Quadrate und Vierecke zwischen quadratischen Löchern und dazu einen braun-grünen Hintergrund.

All meine doppelseitigen Zeichnungen werden zuerst geschnitten, dann mit Aquarell, Gouache oder Acrylfarbe bemalt. Unmittelbar auf dieser Gründung wird mit Farbstiften gezeichnet, bis die ganze Fläche bedeckt und die Gründung so gut wie unsichtbar geworden ist. Weil das Bindemittel für das Pigment in einem Farbstift aus Cellulose oder Wachs besteht, sieht die oberste Fläche dicht und manchmal glänzend aus. Sie ist eine Bedeckung aus Farbstrichen, die die Gründung komplett versiegelt.

Falls ich vor der Bemalung skizziere, was nur gelegentlich, nicht systematisch vorkommt, muss die Skizze sowieso unter der Grundierung verschwinden. So ähnelt dieses vorübergehende Skizzieren Notizen auf einem Zettel, den man folglich wegwirft, denn die aufgeschriebenen Gedanken hatten höchstens eine Abkürzung angerichtet, um auf weitere Gedanken zu kommen. Hätte ich das Foto nicht gemacht, wüsste ich nicht mehr, was unter der Grundierung steckt. Die verschwundene Skizze dieser Zeichnung hat mit den Farben, Linien auf beiden Seiten des fertigen Kunstwerks nichts zu tun.

Kunsthistorisch betrachtet spielt die Skizze eine Hauptrolle in der Entstehung der meisten doppelten Zeichnungen. Vom Mittelalter bis zur Barockzeit wurden sie aufgrund dieser Beziehung zur Skizze hochgepriesen und gesammelt. Im Gegensatz zu dieser Entwicklung haben meine doppelten Zeichnungen so gut wie keine Beziehung zu einer Skizze. Wenn das Zeichnen auf das grundierte Papier anfängt, bilden sich Formen, die wegen ihrer unregelmäßig organisch aussehenden Umrisse als Pflanze oder Tier oder Landschaft oder Mensch interpretiert werden. Ich selbst kann sie nicht anders einordnen. Aber was soll das heißen? Wenn ich zeichne, habe ich nicht die geringste Ahnung, was ich zeichne, ein harmoniebedürftiges Gleichgewicht zwischen Farben, Linien und Formen schon, aber sonst nichts. Der Chef entscheidet. Weiter erklären, wer der Chef ist und was er tut, wird schwierig, denn die Grammatik duldet es überhaupt nicht, dass mit Pronomen unordentlich konjugiert wird. Ich „ist“ und es „bin“ werden nicht gestattet. Die Sprache bricht zusammen, die doppelte Zeichnung trotzdem nicht. Wie langweilen mich die Menschen, die über ihre Besonderheit ergiebig sprechen, weil sie sonst wenig zu sagen haben. Ach, wissen

Sie, ich bin so und auch so, aber nicht so und nicht so und so weiter. Mir ist es egal, wer ich bin, solange mein Unterbewusstsein aktiv bleibt und sich von meinem Ego nicht erpressen lässt. Wenn eine doppelte Zeichnung fertig ist, erkenne ich mich nicht darin. Das macht richtig Spaß! Gleichwohl mischt sich sicherlich das Ego ins Werk ein. Wer hat keines? Lassen wir das Ego herumalbern, kokettieren und sich ernstnehmen. Wenn es dem Unterbewusstsein mindestens ab und zu nicht im Weg steht, hat es eine Belohnung verdient.

Foto vor der Inhaltsübersicht:

Ziegler 10. 2025

Text:

W.I.M.Z.

Dublin, Chur

und

dann Taipeh

20. 02. 2026