Liedtke

art open

Fundatión Liedtke

Fundatión Liedtke

Liedtke

con artículo de

Prof. Niklas Luhmann

with articles of

Prof. Karl Ruhrberg

mit Beiträgen von

Prof. Dr. Friedeman Schrenk

Prof. Dr. Harald Szeemann

Impressum

© 2000-2005 all rights reserved

Fundacion Liedtke
E-07157 Port d'Antratx
Mallorca/Spain

Authors/consulting: Prof. Niklas Luhmann,
Prof. Dr. Franz Müller-Häuser, Prof. Karl Ruhrberg, Prof. Dr. Friedmann Schrenk,
Prof. Dr. Manfred Schrey, Prof. Dr. Harald Szeemann

Translations: Miguel Venegas,, Ann Kay

Artwork/Layout: Kai Liedtke

Producing: Fundation Liedtke

Reproducion tambien de extractos solo con el permiso adv. por escrito.

No part of this book may be reproduced, stored in a retrivial system or transmitted in any form or by any means, without the prior written permission of the publisher.

Abdruck, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung.

Dieter Walter Liedtke

F u t u r e

»Arte significa alcanzar el futuro desde el presente, para comprender el presente desde del futuro, para intervenir desde el presente en el futuro.«

»Art means reaching from the present into the future, in order to understand the present from the future and to intervene into the future from the present.«

»Kunst ist, aus der Gegenwart in die Zukunft zu greifen, um aus der Zukunft die Gegenwart zu begreifen, um aus der Gegenwart in die Zukunft einzugreifen.«

Dieter Walter Liedtke

1999
Foto Jochen Huxholl 1993
Siebdruck 70 x 70 cm

Indice

	Seite
Impressum	4
Dieter Walter Liedtke	5
Future	6
Indice	8
Karl Ruhrberg	11
Evolución de la vida	
El evolucionismo concreto	
Niklas Luhmann	20
Oeuvre	28
Concrete evolutionism	
Reflexions	30
Campos de letras XXI	53
Cuestionario	
Transformation	56
El transporte del futuro	
Live momentos	62
4 D	
art open 1999	72
Statements	73
La fórmula de arte del art open y la exposición	
Josef Beuys	74
Artistas	
Michail Gorbatschow	75
Sociedad	
Niklas Luhmann	76
Filosofía	
Franz Müller-Heuser	77
Musica	
Karl Ruhrberg	78
Historia del Arte	
Friedemann Schrenk	79
La evolución biocultural	
Manfred Schrey	80
Tecnica	
Harald Szeemann	81
Arte contemporaneo	
Exposition art open	83
Harald Szeemann	107
Incremento de la creatividad	

Content

Impressum	4
Dieter Walter Liedtke	5
Future	6
Content	8
Karl Ruhrberg	11
Evolution of Life	
Concrete evolutionism	
Niklas Luhmann	20
Oeuvre	28
Concrete evolutionism	
Reflexions	30
Letter Fields XXI	53
Rätsel	
Transformation	56
Future transport	
Live momentos	62
4 D	
art open 1999	72
Statements	73
art open art formula and exhibition	
Josef Beuys	74
Artist	
Michail Gorbatschow	75
Society	
Niklas Luhmann	76
Philosophy	
Franz Müller-Heuser	77
Music	
Karl Ruhrberg	78
History of art	
Friedemann Schrenk	79
Biocultural evolution	
Manfred Schrey	80
Technology	
Harald Szeemann	81
Contemporery art	
Exposition art open	83
Harald Szeemann	107
Increase of creativity	

Inhalt

Impressum	4
Dieter Walter Liedtke	5
Future	6
Inhalt	8
Karl Ruhrberg	11
Evolution des lebens	
Konkreter Evolutionismus	
Niklas Luhmann	20
Oeuvre	28
Concrete evolutionism	
Reflexions	30
Buchstabenfelder XXI	53
Rätsel	
Transformation	56
Zukunftstransport	
Live momentos	62
4 D	
art open 1999	72
Statements	73
art open Kunstformel und Ausstellung	
Josef Beuys	74
Künstler	
Michail Gorbatschow	75
Gesellschaft	
Niklas Luhmann	76
Philosophie	
Franz Müller-Heuser	77
Musik	
Karl Ruhrberg	78
Kunsthistorie	
Friedemann Schrenk	79
Biokulturelle Evolution	
Manfred Schrey	80
Technik	
Harald Szeemann	81
Zeitgenössische Kunst	
Exposition art open	83
Harald Szeemann	107
Steigerung der Kreativität	

Norbert Blüm S.110
Saludo
Friedemann Schrenk S.111
Sobre la art open
art open formula S.116
Evolutional theory S.117
El legado de Beuys
Teoría de la evolución de
sistemas cognoscitivos S.128
La fotografia como experiencia
básica S.129
Reprogramación de los genes
a través de experiencias. S.132
El ser humano como el planta
Tierra,La teoriá de las naves S.134
Motivación y curación a través de
enventos cognoscitivos S.136
La cámara fotográfica de las cuevas
de la Edad de Piedra S.138
La primera impresión como medio
de transporte de visiones, imágenes
y logotipos conocidos S.143
Stonehenge - la máquina del futuro
para modificar los genes. S.145
La historia del arte. En todas
las obras se hace visible una fórmula
Informacion basica de la
formula del arte S.150
Teoría del sistema cognosci-
tivo S.153
Teoría de la evolución de sistemas
cognoscitivos Lamark, Darwin y
Popper? S.157
El simbolo gráfico de la fórmula del
arte S.159
El arte una nueva información S.163
¿Puede un medio pedagógico no-
libre, una fórmula, contribuir a la cre-
atividad? S.167
»Arte« - lo desconocido S.170
Los diversos niveles de una obra de
arte S.178
La dilucidación del arte S.180
El inicio de la creatividad en la edad
de la piedra S.181
Innovación S.182
Creatividad consciente e inconsciente, o
el arte nos cambia de immediato S.192
El arte/la creatividad promueve la evolu-
ción y la diversidad de las especies S.197
Terapia genetica-cognoscitiva para la
modificacion de modelos de compor-
tamiento estancados o falsos S.199
El arte y el futuro S.205
La época del Gran Intelecto S.208

Norbert Blüm S. 110
Greeting
Friedemann Schrenk S. 111
To the art open
art open formula S. 116
Evolutional theory S. 117
Beuys' heritage
Cognition re-programmes
the genes S. 128
The photo as first experience S. 129
Reprogramming of the genes
through first experiences. S.132
The human being as the earth; the
theory of the ships S.134
Motivation and healing through cog-
nition events S.136
The camera of the Stone Age S.138
First information as a way of transpor-
tation of known visions, pictures and
logos S.143
Stonehenge - the future machine for
the changing of the genes. S.145
History of art. S.147
All works show one for- mula
First information art formula S.150
Theory of the cognition system S.153
Evolutiontheory of the cognitionsy-
stems Lamark, Darwin and
Popper? S.157
The graphic symbol of the
artformula S.159
Art is a new information
Is it possible for an unfree pedagogi-
cal measure, a formula, to contribu-
te to creativity? S.167
Art-the unknown S.170
Different levels of an artwork S.178
The decoding of Art S.180

The beginning of creativity in the
Stone Age S.181
Innovation S.182
Conscious and unconscious creativi-
ty or art changes immediately S.192
Art/Creativity catalysis evolution and
the variety of species S.197
Cognition - gene therapy to change
the established or wrongful patterns
of behaviour S.199
Art and future S.205
The epoch of the big spirit S.208

Norbert Blüm S. 110
Grußwort
Friedemann Schrenk S. 111
Zur art open
art open formula S. 116
Evolutional theory S. 117
Das Beuys'sche Vermächtnis
Redescription Erkenntnisse
programmier die Gene neu S. 128
Das Foto als Ersterlebnis S. 129
Die Umprogrammierung der Gene
durch Ersterlebnisse S.132
Der Mensch als Erde - Die Theorie der
Schiffe S.134
Motivation und Heilung durch
Erkenntnisevents S.136
Der Steinzeithöhlen-
Fotoapparat S.138
Erstinformationen als Transportmittel
von bekannten Visionen, Bildern und
Logos S.143
Stonehenge, die Zukunftsmaschine
zur Veränderung der Gene. S.145
BewegteBilder zur Umwandlung von
Visionen
in zukünftige Realitäten S.147
Die Kunstgeschichte. In allen Werken
wird eine Formel sichtbar S.150
Erstinformation Kunstformel
Erkenntnissystemtheorie S.153
Evolutionstheorie der
Erkenntnissysteme Lamark, Darwin
und Popper? S.157
Das grafische Symbol der
Kunstformel S.159
Kunst ist eine neue Information S.163
Kann ein unfreies pädagogisches
Mittel, eine Formel, zur Kreativität bei-
tragen? S.167
»Kunst« - das Unbekannte S.170
Die verschiedenen Ebenen eines
Kunstwerkes S.178
Die Dechiffrierung der Kunst S.180
Die Anfänge der Kreativität in der
Steinzeit S.181
Innovation S.182
Bewusste und unbewusste Kreativität
oder Kunst verändert uns sofort S.192
Kunst/Kreativität fördert die Evolution
und Artenvielfalt S.197
Erkenntnis-Gentherapie zur Veränder-
ung von festgefahrenen oder fehler-
haften Verhaltensmustern S.199
Kunst und Zukunft S.205
Die Epoche des großen
Geistigen S.208

Museo Liedtke S.212
El museo Liedtke en Port d' Andratx, Mallorca S.214
XXI S.231
Connections S.232
Arte y investigación. ¿Hay relaciónes entre ellos?
Niklas Luhmann S.244
Biografía
Harald Szeemann S.248
Biografía
Dieter Walter Liedtke S.251

Museo Liedtke S.212
The Museum Liedtke of Port d' Andratx, Mallorca S.214
XXI S.231
Connections S.232
Art and research. Do connections exist?
Niklas Luhmann S.244
Biography
Harald Szeemann S.248
Biography
Dieter Walter Liedtke S.251

Museo Liedtke S.212
Das Museum Liedtke in Port d' Andratx, Mallorca S.214
XXI S.231
Connections S.232
Kunst und Forschung Gibt es Zusammenhänge?
Niklas Luhmann S.244
Biografie
Harald Szeemann S.248
Biografie
Dieter Walter Liedtke S.251

Karl Ruhrberg

Evolución de la vida. El evolucionismo concreto

El evolucionismo concreto de Dieter Walter Liedtke nos abre un nuevo mundo. Nos muestra como la materia, que hasta el presente había sido sólo objeto y medio de la expresión artística, podria, a su vez, percibir a su entorno. Esta información tiene una función evolutiva para el conciente.

El ensayo llega incluso hasta el punto de mostrar la relación que tiene un ser humano con la materia, con su propia materia (átomos, pero también el universo), y dónde encuentra éste su lugar en las dimensiones del infinito. La teoría cuántica y la nueva física atómica escrutan campos desconocidos por la física clásica. Por ejemplo, el lugar donde están las más pequeñas partículas de los átomos en un momento determinado no puede ser exactamente delimitado.

Evolution of Life. Concrete evolutionism

Dieter Walter Liedtke's concrete evolutionism opens up a completely new world to the spectator. He demonstrates the ability of matter, which up to now has only been the subject of and medium for artistic expression, to be able to sense the surroundings. This information has a consciousness expanding function.

The attempt goes as for as trying to demonstrate the relation of the human being towards matter his personal matter (atoms but also the universe)to establish his place in the dimensions of infinity. The quantum theory as well as recent atomic physics are reaching into areas which leave the classic scene of physics behind. For example it is impossible to determine the exact location of the smallest particle of an atom at any given time.

Evolution des Lebens. Konkreter Evolutionismus

Dieter Walter Liedtkes konkreter Evolutionismus erschließt dem Betrachter eine neue Welt. Er zeigt, wie die Materie, die bisher immer nur Gegenstand und Medium der künstlerischen Darstellung war, ihrerseits ihre Umgebung wahrnehmen könnte. Diese Information hat eine bewusstseinserweiternde Funktion.

Der Versuch geht soweit, darzustellen, in welchem Verhältnis der Mensch zur Materie, seiner eigenen Materie (Atom, aber auch Universum) steht, wo sein Platz in den Dimensionen der Unendlichkeit zu suchen ist. Die Quantentheorie sowie allgemein die neuere Atomphysik stoßen in Bereiche vor, die sich Definitionen im klassischen Sinne der Physik entziehen. Zum Beispiel lässt sich der Ort, an dem sich die kleinsten Teile eines Atoms zu einem bestimmten Zeitpunkt aufhalten, nicht genau bestimmen.

Las fronteras del tiempo y del espacio se barren. Las definiciones exactas se desvanecen en lo indefinido. Las más pequeñas partículas intercambian información al mismo tiempo, aunque se hallen a millones de quilómetros unas de otras.

Esto significa que las informaciones son mas rápidas que la luz. La nada empieza en ning una parte y en todas partes a la vez. La excepción se convierte en ley natural.

Mientras más se trata de descifrar el ser mismo de la naturaleza con señales que operan más allá de la capacidad de percepción humana, más insólitamente se desvanecen. Es su punto de partida.

Quiere introducir en el »hoy« lo indefinido, lo inaccesible, lo desconocido y lo inexistente.

Joseph Beuys dijo:

»He llegado a la conclusión de que no existe posibilidad alguna de hacer algo por la humanidad si no es a través del arte. Para esto necesito una concepción pedagógica y una concepción teórico-cogniscitiva, y tengo que actuar en consecuencia. Son, pues, tres las cosas que necesito al mismo tiempo.«

The borderline between time and space is unclear. Exact definitions dissolve into uncertainties. At exactly the same moment smallest particles exchange information although they are millions of miles apart.

Time is not flowing anymore information is faster than light and nothing starts anywhere and everywhere. Nonadherence to natural laws becomes the law.

The further one tries to define the basics of nature by scientific methods, by signals which operate beyond the possibilities of human perceptions, the less comprehensible to the borderlines become. Incredibility is Liedtke's field of operation. This is his basis.

He wants to bring the unbelievable, the undefinable, the undetermined, the nonexistant into »today«.

Joseph Beuys said:

»I have come to the conclusion that there is no other possibility to do anything for mankind at all, if not through art. I need a pedagogical concept, a concept based on the theory of cognition and I have to act. So they are actually three things that belong under the same roof.«

Grenzen von Zeit und Ort verwischen sich. Genaue Definitionen lösen sich auf in Unbestimmtheiten. Kleinste Teilchen tauschen exakt zum gleichen Zeitpunkt Informationen aus, obwohl sie Millionen von Kilometern voneinander entfernt sind.

Es vergeht also keine Zeit, d.h. die Informationen sind schneller als Licht. Es beginnt ein Nichts, nirgends und überall. Die Nichtgesetzmäßigkeit wird zum Gesetz.

Je weiter man versucht, mit wissenschaftlichen Methoden die Natur bis zum Sein schlechthin zu ergründen, mit Signalen, die in Bereichen operieren, die jenseits der menschlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten liegen, umso unfassbarer verwischen sich ihre Grenzen. Diese Unfassbarkeit wird bei Liedtke zum Operationsfeld. Das ist seine Basis.

Das Nichtdefinierbare, Unzugängliche und Unbestimmte, das Nichtvorhandene ist das, was er in das »Heute« holen will.

Joseph Beuys sagte:

»Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, dass es keine einzige Möglichkeit gibt, etwas für die Menschen zu tun, als aus der Kunst heraus. Dazu brauche ich eine pädagogische Konzeption und ich brauche eine erkenntnistheoretische Konzeption und ich muss handeln. Also es sind gleich drei Dinge, die unter ein Dach gehören.«

Combinación de diversos sentidos

1978

Aguafuerte

Formato 69 x 50 cm

El hombre posee órganos sensoriales. La materia, ¿los tiene también? En caso afirmativo, ¿cómo podrían ser estos? En este cuadro se dan las respuestas posibles a este Interrogante, aunque estas soló pueden ser fragmentarias.

Combination of various awarenesses

1978

Etching

Format 69 X 50 cm

The human being has sensory organs at his disposal. Does matter as well have organs of sensory perception? If so, what could they look like? In this picture possible answers though partial, are given to this question.

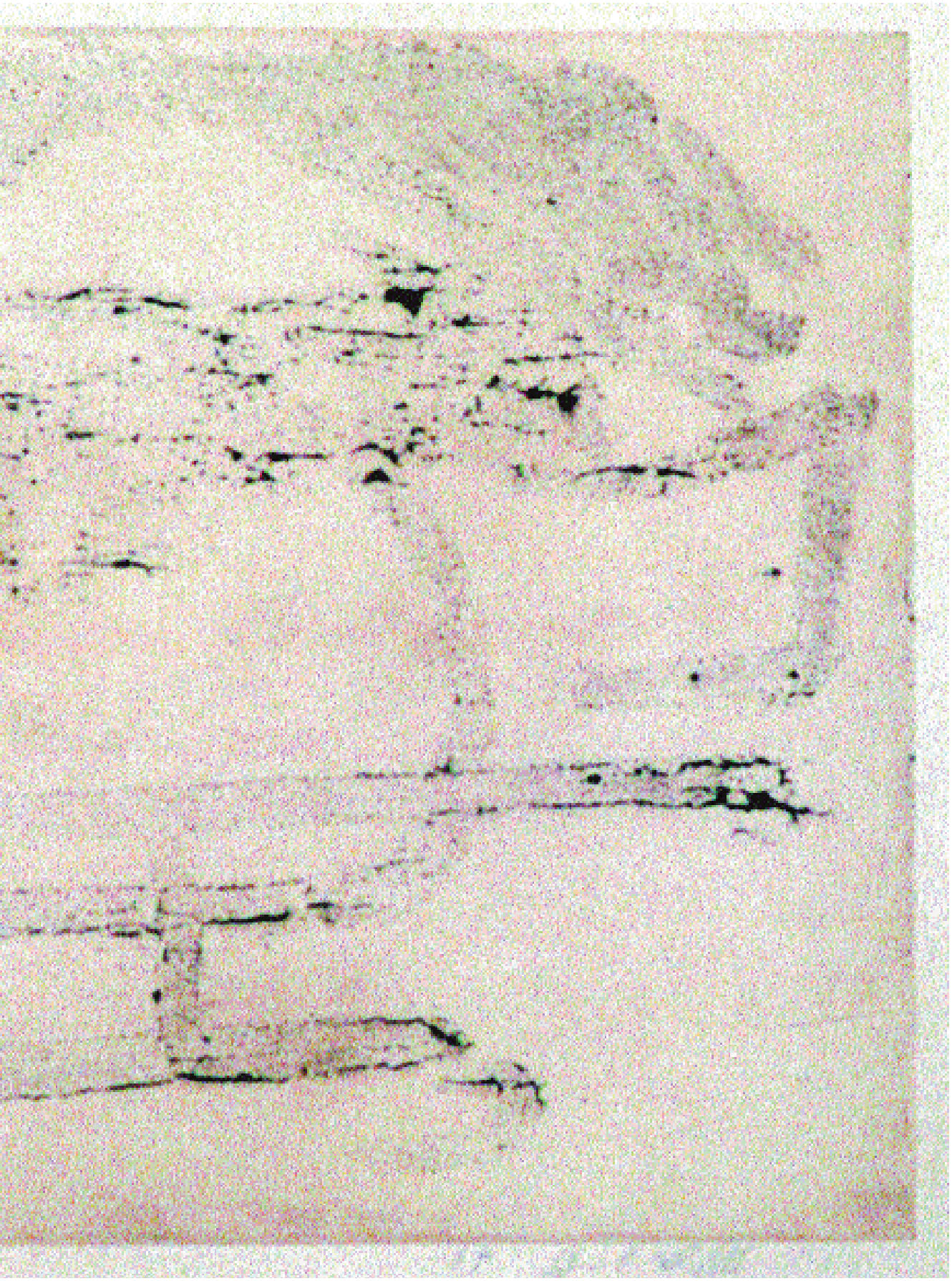
Kombination verschiedener Sinne

1978

Radierung

Format 69 x 50 cm

Der Mensch verfügt über Sinnesorgane. Hat die Materie ebenfalls Organe zur Sinneswahrnehmung? Wenn ja, wie könnten diese aussehen? In diesem Bild werden mögliche Antworten auf diese Frage gegeben, die nur bruchstückhaft sein können.



Mientras Joseph Beuys investigaba para la evolución de su »PLASTICA SOCIAL« de conciencia social, Liedtke desarollaba la correspondiente concepción teórico-cognoscitiva, la concepción pedagógica y actuaba en consecuencia. Liedtke inicia la transición de la »plástica social« hacia la »evolución concreta«.

Parece que, para él, la visión es más importante que el detalle. Lo vemos en su proceso creativo, en el que trata el material irrespetuosamente, de forma intuitiva. Se nos revela entonces el nivel religioso, metafísico e intemporal de Dieter Liedtke: es la cuarta dimensión. El espectador advierte este nivel filosófico a través de la total comprensión de su trabajo.

Al científico le abre un campo de informaciones que le pueden llevar a nuevos principios y teorías para sus experimentos científicos y métodos cognoscitivos. Los cuadros de Liedtke también pueden ser entendidos como informaciones claves para una mayor tolerancia y respeto recíproco entre los seres humanos.
Todo aquí es importante: el ser humano, la naturaleza, ya la piedra misma, parecen formar parte de Liedtke.

While Beuys searched for things in the evolution of his »SOCIAL SCULPTURE« of »SOCIAL CONSCIOUSNESS«, Liedtke actually develops the elusive concept based on the theory of cognition, the pedagogical concept and acts accordingly. He initiates the flowing transition from »SOCIAL SCULPTURE« to the concrete evolution.

Not the detail is important to him but the super-imposed point of view, which becomes apparent in the creative process, in his seemingly slap-dash and intuitive use of materials. This is the religious, metaphysical, timeless level of Dieter W. Liedtke. The fourth dimension. The spectator experiences this philosophical level through the grasp of his works as a whole.

For the scientist it opens up a level of information which can lead to totally new approaches and theories for scientific experiments and new paths towards discoveries. Liedtke's paintings can also be understood as key information for an extended tolerance between human beings. Everything is involved important. Mankind, nature right down to the very stones and feeling of respect seem to be a part of Liedtke himself.

Während J. Beuys für die Evolution seiner »Sozialen Plastik«, des gesellschaftlichen Bewusstseins, nach den Dingen forschte, entwickelt Liedtke die gesuchte erkenntnistheoretische Konzeption, die pädagogische Konzeption und handelt dennoch, leitet Liedtke den fließenden Übergang von der »Sozialen Plastik« in die konkrete Evolution ein.

Nicht das Detail scheint bei ihm wichtig, sondern die übergeordnete Sichtweise. Diese drückt sich auch im kreativen Prozess aus, in der Art und Weise, wie er scheinbar achtlos und intuitiv mit den Materialien umgeht. Das ist die religiöse, metaphysische, zeitlose Ebene des Dieter W. Liedtke. Die vierte Dimension. Der Betrachter erfährt diese philosophische Ebene aus dem ganzheitlichen Erfassen seiner Werke.

Dem Naturwissenschaftler erschließt sie eine Ebene an Informationen, die ihm aus Liedtkes Werken neue Ansätze und Theorien für naturwissenschaftliche Versuche und neue Erkenntniswege aufzeigen können. Man kann Liedtkes Bilder aber auch als Schlüsselinformationen für ein erweitertes Toleranz- und Achtungsgefühl der Menschen mit- und untereinander verstehen.
Alles hier ist wichtig. Der Mensch, die Natur bis hin zum Stein scheinen ein Teil von Liedtke selbst zu sein.

Las cuatro áreas - lo intemporal, la filosofía, las ciencias exactas y la sociología - nos llevan en sus obras siempre más allá de lo alcanzado con anterioridad.

El profesor Niklas Luhmann de la Universidad de Bielefeld, escribe en »Decisiones« (1996):

»Liedtke modifica y disuelve la estructura de las teorías conocidas. Sus nuevas teorías científicas serán al mismo tiempo, condición y resultado de su propio funcionamiento.«

"...Se podría pensar en un hecho evolutivo que fue ideado antiguamente y que funciona por sí mismo. Si se transmite este resultado al sistema de la sociedad moderna, la cual evoca y revoca sus estructuras mediante decisiones, entonces se manifiesta un producto en evolución. La sociedad debe aprender a vivir con él. Como condición previa deberemos adquirir un vocabulario suficiente para describir el fenómeno".

In his works of art, the four areas -timeless states, philosophy, natural science and sociology- are always reaching beyond the already existing.

Prof. Niklas Luhmann, University of Bielefeld, Germany, writes about Liedtke in »Decisions«, 1996:

»He modifies and dissolves the frame of known theories. His new scientific theories are both a condition and a result of their own operation.«

...One could think of an evolutionary achievement which, once invented and put into use, realizes itself. This conclusion transferred to the system of modern society, which establishes and abolishes its structures by decisions, leaves us with a result of evolution..."

Die vier Bereiche - zeitlose Zustände, Philosophie, Naturwissenschaften und Soziologie - führen in seinen Kunstwerken immer wieder über alles bisher Dagewesene hinaus.

Prof. Niklas Luhmann, Universität Bielefeld, schreibt über Liedtke in »Entscheidungen«, 1996:

»Er modifiziert und löst den Rahmen bekannter Theorien auf. Seine neuen wissenschaftlichen Theorien sind zugleich Bedingung und Produkt ihres eigenen Operierens.«

"...Man könnte an eine evolutionäre Errungenschaft denken, die wenn einmal erfunden und eingeführt, sich selbst ermöglicht. Überträgt man dieses Ergebnis auf das System der modernen Gesellschaft, die ihre Strukturen durch Entscheidungen in Kraft und außer Kraft setzt, dann sieht man ein Ergebnis von Evolution."

Flujo de pensamientos en corte transversal

1979

Aguafuerte, aguatinta

27 x 38 cm

Una forma redonda, compuesta de muchas partes pequenas, rodeada de una substancia no definida, forma el centro de este grabado. Lo circular, para una vista exacta de la sección transversal, sigue su camino pese a todos las resistencias, La corriente de los pensamientos no puede ser detenida por nada; para ellos es todo posible, independientemente de lo que pueda interponerse en su camino. No tiene importancia, de qué pensamientos se trate. El observador podrá encontrar su propia interpretación.

A thought current in lateral style

1979

Aquatinto Etching

27 x 38 cm

Composed of numerous small parts a round shape, surrounded by an undifferentiated, non distinguishable substance, forms the center of this etching. Depicted precisely insight in lateral style hence, the round sphere paves its way through all obstruction. The current of thought cannot be stopped, anything is possible to contemplation regardless who or what stands in its way. In this instance the character of these thoughts is irrelevant. It is up to the observer to find his own answer to this question.

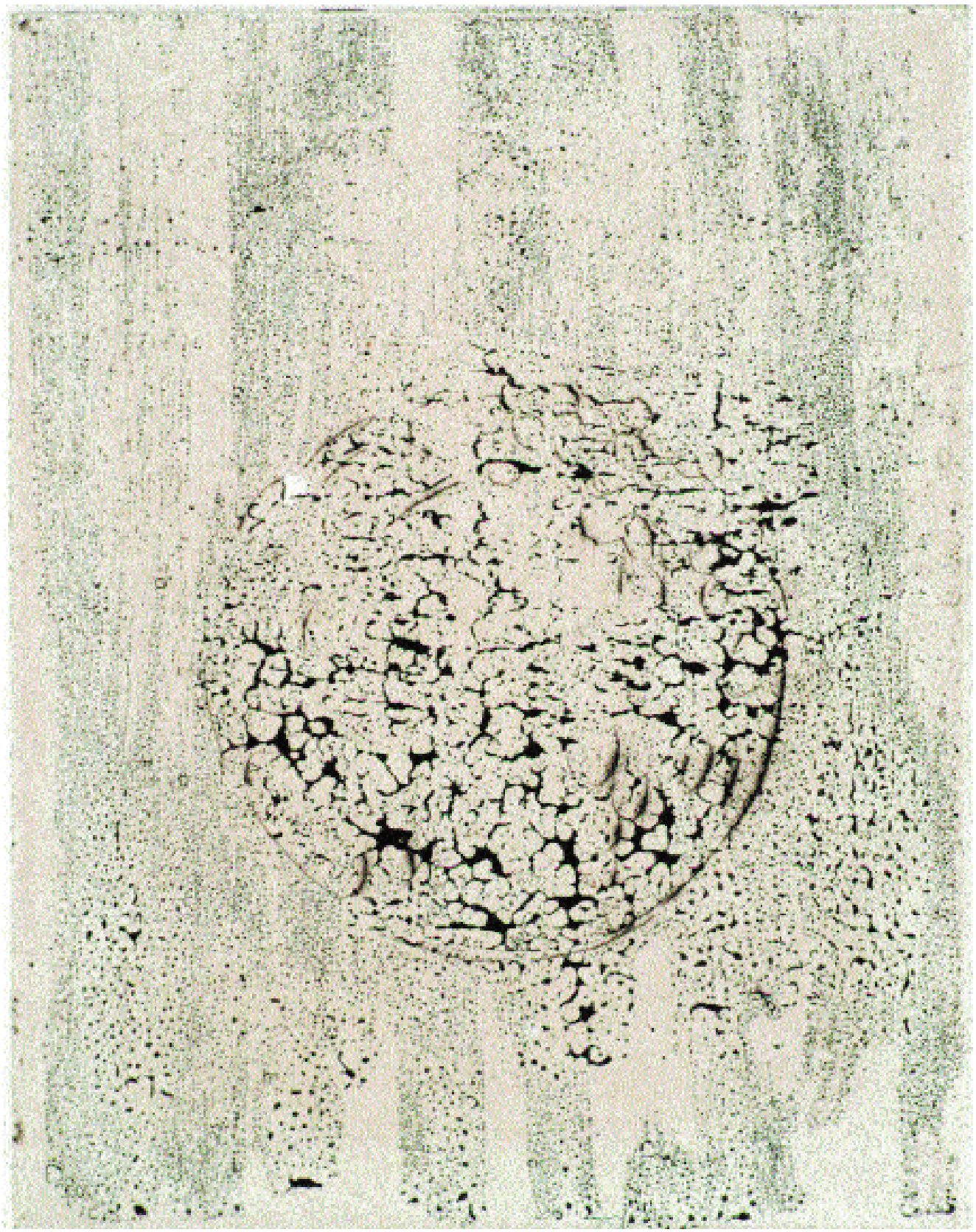
Gedankenstrom im Querschnitt

1979

Aquatinta-Radierung

27 x 38 cm

Eine runde, aus vielen kleinen Teilen zusammengesetzte Form bildet die Mitte dieser Radierung, umgeben von undifferenzierter, nicht näher bestimmter Substanz. Das zur genauen Einblicknahme im Querschnitt Wiedergegebene und daher Kreisrunde bahnt sich seinen Weg durch alle Widerstände hindurch. Der Strom der Gedanken ist durch nichts aufzuhalten; den Gedanken ist alles möglich, einerlei, wer oder was sich ihnen in den Weg stellt. Um welche Gedanken es sich hier handelt ist unerheblich. Es bleibt dem Betrachter überlassen, seine eigene Antwort auf diese Frage zu finden.



019

Niklas Luhmann

Extracto de la obra »Decisiones« sobre el arte de Dieter Jiedtke y su concepto para la exposición art open.

Las más impresionantes re-decripciones realizadas en la sociedad se hallan en la revolución de Copérnico y, de forma más radical, en las macro y microdimensiones de la física moderna.

El hombre debe aceptar estos cambios de opinión que se presentan como resultado de las investigaciones científicas, pues en ellos hallamos la verdad. No tenemos en cuenta que la misma sociedad es la que permite semejantes investigaciones y su publicación, y es la que facilita su aceptación. El hecho de que estas investigaciones ya no estén obligadas a basarse en la visión religiosa del mundo es aparentemente una de las razones. Pero, ¿es esto una perspectiva suficiente para el próximo milenio o para la continuación de las re-decripciones del mundo?

Extract from the examination »Decisions« on Dieter Liedtke´s art and conception for the art exhibition art open

The most impressive redescriptions realized in society are to be found in the copernican revolution and even more radical in the macro- and microdimensions of modern physics.

This change of mind is presented as a result of scientific research which has to be accepted because it is the truth. It is not taken into account that society itself enables such researches, their publication and acceptance. The fact that research is no longer bound to be based on a religious world theory is apparently one of the reasons. But is this a sufficient perspective for the next millennium or the continuation of the world redescriptions?

Auszug aus der Untersuchung »Entscheidungen« über Dieter Liedtkes Kunst und seinem Konzept zur Kunstausstellung art open

Die bisher eindrucksvollsten in der Gesellschaft beobachteten und gepflegten Neubeschreibungen findet man in der kopernikanischen Revolution und, noch radikaler, in den Makro- und Mikrodimensionen der modernen Physik.

Aber dieser Wandel von Ansichten wird als Resultat wissenschaftlicher Forschung präsentiert, dem man sich zu fügen hat, weil es die Wahrheit ist. Dass die Gesellschaft selbst solche Forschungen, deren Publikation und Akzeptanz ermöglicht, bleibt dabei unberücksichtigt. Offensichtlich spielt eine Rolle, dass die Forschung nicht mehr auf Fortschreibung einer religiös begründeten Weltthese verpflichtet ist. Aber liegt darin eine ausreichende Perspektive für das nächste Jahrtausend oder für die Fortsetzung der Weltredeskription?

»TV«

Aguafuerte

Formato 38 x 50 cm

De nuevo encontramos una representación de la television, un objeto que toma más y más importencia en nuestra vida .
De vez en cuando sustituye las relaciones entre los hombres, el fundamiento para la comprensión.

»TV«

Etching,

Format 38 x 50 cm

Again we find a representation of the Television, an object advancing more and more to an important factor influencing our life. Sometimes it even replaces the relationships among the people even though it is the basis for a mutual understanding.

»TV«

Radierung

Format 38 x 50 cm

Erneut finden wir eine Darstellung des Fernsehens, einen Gegenstand, der sich zu einem unser Leben wesentlich bestimmenden Faktor entwickelt hat und vielfach die zwischenmenschlichen Beziehungen, Grundlage für gegenseitiges Verständnis, ersetzt.

O,¿ cómo puede reaccionar la sociedad ante el hecho de que la ciencia haya elegido métodos pragmáticos y le haya basado en una teoría cognoscitiva de carácter costructivista?

Impartir redescripciones es seguramente una parte de la ciencia, que, con la proposición de nuevas soluciones para los problemas, así como con la comprensión de la imposibilidad de resolverlos, cambia los problemas en sí mismos. Además debemos tener en cuenta los medios de comunicación, que, mediante las nuevas informaciones, pueden cambiar la visión que tenemos sobre los acontecimientos del pasado.

En un espacio superior encontramos la poesía para rescatar del olvido al pasado y presentarlo de forma que pueda ser redescrito (la »alétheia«, en su sentido primitivo). Cómo puede acaecer todo ésto, si el mundo sigue renovándose a sí mismo mediante decisiones. A parte de las clásicas, en las redescripciones que tienden a la »alétheia« hay ahora otras formas de comunicación que crean información sobre las decisiones.
La sociedad se renueva a símisma, el único problema existente es cómo puede la comunicación mantener informada a la sociedad. su propia inseguridad. No conocemos el resultado de las próximas elecciones, no sabemos si las fluc-tuaciones de los mercados financieros internacionales llevarán a efectuar inversiones, y dónde lo harán, o, quién se casara con quién.

Or: how can society react to the fact that science has let itself on a pragmatic choice of methods and a constructivistic realization theory?.

To deliver redescriptions it is surely a part of science, which with the proposition of new solutions to problems and as well with the realization of the impossibility of solving problems changes the problems themselves. Further, one has to take mass media into account, which by means of new information can change the review of past events.

Above all there is poetry to rip the past away from oblivion and present it in a form; it can be a superscribable form alétheia in its original meaning. How can all this happen, if the world keeps renewing itself by decisions? Apart from the classical, rediscriptions aiming at alétheia there are now other forms of communication which create information about decisions. Society renews itself, the only problem is, how can communication cope, how can communication keep society informed?
Surely a society which continually renews itself by decisions has to be understood as a system which creates its own insecurity. One does not know the result of the next political elections, and where the international markets money fluctuation will lead to investments, who is going to marry whom.

Oder: wie kann die Gesellschaft darauf reagieren, dass die Wissenschaft selbst sich auf eine pragmatische Methodenwahl und eine konstruktivistische Erkenntnistheorie eingelassen hat?

Neubeschreibungen zu liefern, ist sicher eine Sache der Wissenschaft, die mit dem Vorschlag neuer Problemlösungen, aber auch mit der Einsicht in die Unlösbarkeit von Problemen, die Probleme selbst verändert. Außerdem wird man an die Massenmedien zu denken haben, die mit ständig neuen Informationen die Möglichkeiten des Rückblicks auf Vergangenes ändern.

Vor allem aber dient die Dichtung dazu, Vergangenes dem Vergessen zu entreißen und es so vorzustellen, dass es neu beschrieben werden kann aletheia im ursprünglichen Sinne. Wie kann aber all dies vor sich gehen, wenn die Welt selbst sich ständig durch Entscheidungen erneuert. Neben den klassischen, auf aletheia abzielenden Neubeschreibungen, treten jetzt andere Formen der Kommunikation auf, die Informationen über Entscheidungen erzeugen.
Die Gesellschaft erneuert sich selbst, und das Problem ist nur, wie die Kommunikation da mithalten, wie sie die Gesellschaft selbst auf dem Laufenden halten kann. Sicher muss eine Gesellschaft, die sich selbst durch Entscheidungen ständig erneuert, als ein System begriffen werden, das eigene Ungewissheit selbst erzeugt. Man weiß nicht im Voraus, wie die nächsten politischen Wahlen ausgehen, ob und wo die Geldfluktuationen der internationalen Finanzmärkte zur Investition führen oder wer wen heiraten wird.

Padrino de la humanidad

1979

Aguafuerte- aguatinta

Formato 69 x 50 cm

Detrás de este titulo se esconde la representación de una cara grande, que, a pesar de los rasgos groseros, transmite intensamente emociones. La definición de estas se hace factíble sólo por aproximación - siempre se nos escapa, siempre cambia la expresión hacia su opuesto, o por lo menos hacia un matiz diferente.

The Godfather of Humanity

1979

Aquatinta-Etching

Format 69 x 50 cm

Behind this title the presentation of a big face is hidden, indicating intensive emotional notions even though its facial are expressions unrefined. Determining this emotional sentiment proves to be a non conclusive accomplishment - time and again the observer witnesses the face slipping away, its expression constantly turning into the contrary or at least into an unlike nuance of the just observed.

Pate der Menschlichkeit

1979

Aquatinta-Radierung

Format 69 x 50 cm

Hinter diesem Titel verbirgt sich die Darstellung eines großen Gesichtes, das trotz der stark vergröberten Gesichtszüge auf intensive emotionale Regungen hindeutet. Eine Festigung dieser Gefühlsregungen erweist sich als nicht eindeutig durchführbar - immer wieder entgleitet dem Betrachter dieses Gesicht, ständig kippt der Ausdruck in das Gegenteil oder zumindest eine andere Nuance des gerade Geschauten um.

Un mundo que tiene que hacer frente a todo ésto sólo puede ser comprendido como una unidad que se realiza en el tiempo y que simultáneamente va generando un futuro aún abierto. Por consiguiente, nosotros hacemos que haya una isomorfía entre una sociedad que toma sus propias decisiones y un mundo con un futuro abierto, cuya condición presente y cuyo congelado pasado no determinan lo que va a suceder.

Este estado del mundo se manifiesta mediante cierta terminología utilizada actualmente por una sociedad con el fin de prepararse. Se habla de riesgos y del cálculo de los riesgos, o de innovación y creatividad, a fin de crear previamente las condiciones para que sean viables diferentes posibilidades del desarollo futuro. Nosotros nos estamos componiendo a nosotros mismos y, seguramente, no hacer nada y esperar no sería la solución para el problema. Uno tiene que producir hechos para poder entender en la retrospectiva, qué efectos tuvieron las propias realizaciones.

Esto significa que el mundo no puede ser más considerado como un conjunto unitario de cosas visibles e invisibles como el »Universitas Rerum«. El término »mundo« se convierte en un término correlativo de »decisión«, y las limitaciones del poder de decisión están más condicionadas por la propia historia que por el mundo aún no explorado.

A world having to cope with that can only be understood as a unit which realizes itself in time and continually creates a new and still open future. We do have an isomorphosis between a self-deciding society and a world with an open future, whose present state, whose congealed past does not determine what »is to come«.

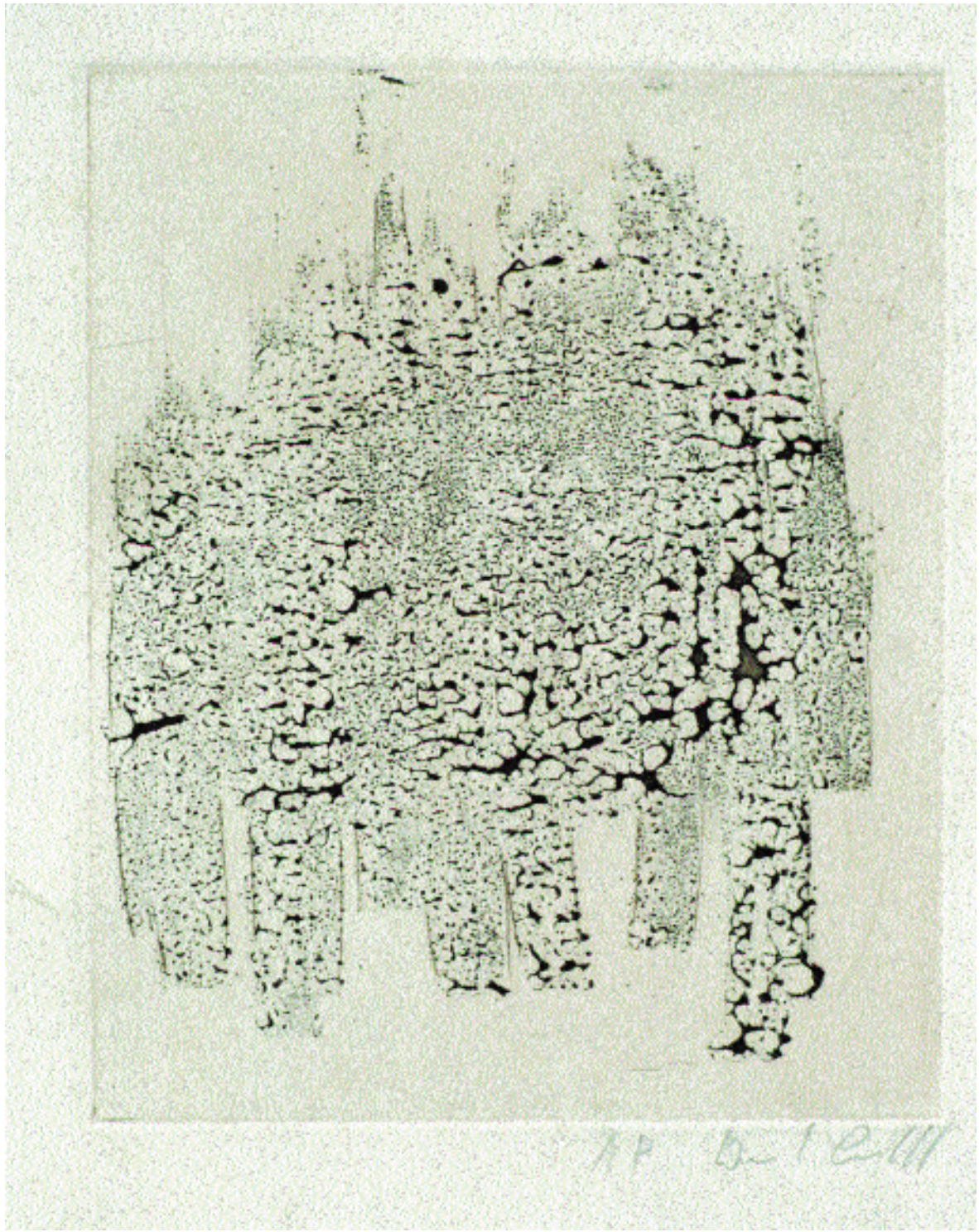
This condition becomes apparent by a certain terminology used at present by society in order to prepare. One is talking about risks and risk calculation, or about innovation and creativity in order to already create the conditions for as many different possibilities of future developement as possible. It is a form of building up confidence, and surely doing nothing and waiting would be no solution to the problem. One has to create facts to review in order to understand what has happened by participation.

It signifies that the world is no more the sum of (visible and invisible) things, it cannot be understood as »Universitas« Rerum anymore. The concept of the world changes to a correlative concept of decision, whereby the limitations of possibilities of decisions are more provided by their own history than by the world left untouched.

Eine Welt, die dies zu verkraften hat, kann wohl nur als eine Einheit begriffen werden, die sich in der Zeit realisiert und dabei ständig eine neue, noch offene Zukunft erzeugt. So gesehen gibt es eine Isomorphie zwischen einer über sich selbst entscheidenden Gesellschaft und einer zukunftsoffenen Welt, deren gegenwärtiger Zustand, deren geronnene Vergangenheit nicht festlegt was auf uns »zukommt«.

Diese Weltlage zeichnet sich in einer Anzahl von Begriffen ab, mit denen die Gesellschaft gegenwärtig arbeitet, um sich darauf einzustellen. Man spricht von Risiko und Risikokalkulation, oder von Innovation und Kreativität, um gegenwärtig schon Voraussetzungen für möglichst viele, verschiedenartige Zukunftsentwicklungen zu schaffen. Man macht sich Mut, und sicher wäre Nichtstun und Abwarten keine Lösung des Problems. Man muss Tatsachen erzeugen, um im Rückblick auf sie verstehen zu können, was unter eigener Mitwirkung geschehen ist.

Das bedeutet, dass die Welt nicht mehr als Gesamtbestand der (sichtbaren und unsichtbaren) Dinge, nicht mehr als »Universitas Rerum« begriffen werden kann. Der Begriff der Welt wird zu einem Korrelatbegriff des Entscheidens, und die Einschränkungen der Entscheidungsmöglichkeiten sind mehr durch ihre eigene Geschichte als durch die unberührt gelassene Welt gegeben.



Aureola de un paisaje

1978

Aguafuerte-aguatinta

Formato 27 x 38 cm

Este grabado muestra un paisaje visto desde un punto de observación algo mas elevado.

Aura of a Landscape

1978

Aquatinta-Etching

Format 27 x 38 cm

This etching displays a landscape scenery, observed from a more elevated position.

Aura einer Landschaft

1978

Aquatinta-Radierung

Format 27 x 38 cm

Die Radierung zeigt eine Landschaftskulisse von einem etwas höher gelegenen Standpunkt aus betrachtet.

Justamente a raíz de eso tiene la literatura (y se podría añadir también la ciencia) la ya mencionada función de renovar la memoria. La creatividad es un resultado de los registros de los sistemas. Si el mundo acepta las-decisiones, tiene que suceder que, como resultado, el tiempo llegue a ser irreversible, la diferencia entre pasado y futuro sigue renovándose continuamente mediante los significados de los acontecimientos, que manfiestan sentidos, aunque no tengan permanencia y desaparezcan al mismo tiempo de su aparición.

En el sentido más estricto se desarrolla un mundo histórico, que no recibe su dinámica de los poderes extraordinarios (energía) sino de la inestabilidad de sus elementos básicos. Esto sólo puede suceder en un mundo que ya no es estable. Por consiguiente la observación del mundo está dirigida al pasado y, porque esto ha acaecido como suceso, no puede ser cambiado: Esta descripción del mundo acentúa un futuro todavía más fuerte, porque, al ser desconocido, nos oculta posibilidades, cuya realización puede ser decidida.

As a result, literature (and one could add: science) has the already mentioned function to expand the memory. Creativity is a result of the system's memories. If the world accepts decisions it will have to realize that as a result time becomes irreversible (the difference between past and future being continually renewed) by means of events, which manifest sense even if they do not have any permanence and vanish in the very moment, in which they appear.

In a strict sense a historical world develops which does not take its dynamism from extraordinary powers (energy etc.), but from the instability of its basic components. This can only be a world which provides no stability anymore. The observance of the world is therefore redirected to what has happened and because it has happened as an event it cannot be changed. This world description accentuates the future even stronger, because in its unknown it hides possibilities for which decisions can be made (or more correctly) their realization can be decided.

Eben deshalb hat die Literatur (und man könnte hinzufügen: die Wissenschaft) die bereits genannte Funktion, das Gedächtnis zu erweitern. Ferner muss die Welt, wenn sie Entscheidungen zulässt, anerkennen, dass die Zeit dadurch irreversibel wird (denn die Differenz von Vergangenheit und Zukunft wird ständig erneuert) und dass dies durch Ereignisse geschieht, die Sinn manifestieren, obwohl sie keinen Bestand haben und mit ihrem Auftauchen schon wieder abtauchen.

Es entsteht so eine im strengen Sinne geschichtliche Welt, die ihre Dynamik nicht besonderen Kräften (energia) verdankt, sondern der Instabilität ihrer elementaren Komponenten. Das kann nur eine Welt sein, die keinen Halt mehr gibt. Die Beobachtung der Welt wird dadurch zurückgelenkt auf das, was geschehen ist und eben deshalb, weil es als Ereignis geschehen ist, nicht mehr geändert werden kann. Umso stärker akzentuiert diese Weltbeschreibung die Zukunft, in deren Unbekanntsein sich Möglichkeiten verbergen, für (oder genauer) deren Realisierung man sich entscheiden kann.

OEUVRE

Concrete evolutionism

El evolucionismo concreto de Dieter Walter Liedtke nos abre un nuevo mundo. Nos muestra como la materia, que hasta el presente había sido sólo objeto y medio de la expresión artística, podria, a su vez, percibir a su entorno. Esta información tiene una función evolutiva para el conciente.

Dieter Walter Liedtke's concrete evolutionism opens up a completely new world to the spectator. He demonstrates the ability of matter, which up to now has only been the subject of and medium for artistic expression, to be able to sense to surroundings. This information has a consciousness expanding function.

Dieter Walter Liedtkes konkreter Evolutionismus erschließt dem Betrachter eine neue Welt. Er zeigt wie die Materie, die bisher immer nur Gegenstand und Medium der künstlerischen Darstellung war, ihrerseits ihre Umgebung wahrnehmen könnte. Diese Information hat eine bewusstseinserweiternde Funktion.

Karl Ruhrberg, 1997

Señal de 'stop' ve fachada de una casa

1969-70

Oleo sobre lienzo,

Formato 149 x 98 cm

En esta obra de gran formato se confronta al observador con la vivencia de tener esta señal de tránsito delante de los ojos. Esta señal de »alto!« - que soóo está presente en el título - observa las fachadas que quedan frente a él, unas fachadas con características del siglo XX. Se trata de casas rectangulares, de varios pisos, sin ningún tipo de decoración arquitectónica, de edificios de oficinas y negocios, cuya apariencia nos recuerda a las siluetas de las grandes ciudades norteamericanas. Pero en este caso no se trata de mostrar una impresión óptica particular,- un objeto, una señal de tránsito, que se encuentra desde hace años y décadas en el mismo lugar, Gana una experiencia óptica semejante de su entorno.

Stopsign witnesses the front of houses

1969-70

Oil on canvas

Format 149 x 98 cm

The perceptional incident of a stop sign is conveyed to the visualization of the observer in this large framed piece of work. This stop sign - only appearing in the title of the picture - perceives the frontal view of the house front located across from it, a house front of which all singular structures are originated in the twentieth century. It's about rectangular multi storeyed houses without any architectural embellishment, about plain office or business buildings which appearance involuntarily reessembles an american city skylines. But the individual optical impression is not rendered here; an object, a traffic sign, always having been of the some place throughout the years and decades is maintaining the optical experience of its environment shown here.

Stopschild sieht Häuserfront

1969-70

Öl auf Leinwand

Format 149 x 98

In dieser großformatigen Arbeit wird der Betrachter das Wahrnehmungsereignis eines Stopschildes vor Augen geführt. Dieses Stopschild - selbst nur im Titel des Bildes anwesend - nimmt die ihm frontal gegenüberstehende Häuserfront wahr, eine Häuserfront, deren einzelne Gebilde alle aus dem 20. Jahrhundert stammen. Es handelt sich um rechteckige, mehrstöckige Häuser ohne jede architektonische Verzierung, um nüchterne Büro- oder Geschäftsgebäude, deren Erscheinungsbild unwillkürlich an amerikanische Großstadtsilhouetten erinnert. Doch nicht der individuelle optische Eindruck soll hier wiedergegeben werden; ein Gegenstand, ein Verkehrszeichen, das sich über Jahre und Jahrzehnte hinweg an immer derselben Stelle befindet, hat die hier gezeigte optische Erfahrung von seiner Umgebung.

Homenaje a Beuys

1988
Cintas de película y de video, plástico
Altura 223 cm

Homage to Beuys

1988
Movie tapes, video tapes, plastic
Height 223 cm

Homage an Beuys

1988
Filmbänder, Videobänder, Plastik
Höhe 223 cm

a r t o p e n

El arte viene del futuro.

Encarnación.

Concientización.

Hombres amables.

Procesos.

Procesos de transformación.

Ampliar la recepción de informaciones.

Aumentar la sensibilidad.

Más cuadros.

Más informaciones.

Más vida.

Más libertad.

Más tolerancia.

Creatividad.

Vida.

Hacer más.

Poder y saber ayudar más a través de más conciencia.

Art comes from the future.

To become human.

Gaining consciousness.

Loving human beings.

Processes.

Changing-processes.

Extending the reception of information.

Increasing sensitivity.

More paintings.

More information.

More life.

More freedom.

More tolerance.

Creativity.

Life.

Doing more.

Being able to help more. through more consciousness.

Kunst kommt aus der Zukunft.

Menschwerden,

Bewusstwerden,

liebe Menschen,

Prozesse,

Veränderungsprozesse,

Informationsaufnahme erweitern,

Sensibilität steigern,

mehr Bilder,

mehr Informationen,

mehr Leben,

mehr Freiheit,

mehr Toleranz,

Kreativität,

Leben,

mehr machen,

mehr helfen können durch mehr Bewusstsein,

Más conciencia a través de la creatividad,

no quedarse inmóvil,

porque una piedra llena, no puede llenarse,

el arte es igual a una nueva inspiración,

nuevos sentimientos,

nuevas imágenes,

informaciones hasta ahora no registradas en la conciencia,

las nuevas informaciones no se pueden comparar,

no hay un acceso directo experimentable,

aprendible,

humillación,

continuar,

esforzarse,

no abandonar,

el arte viene del futuro,

el arte es la revolución de la conciencia,

More consciousness through creativity,

not remaining still,

because a full stone cannot be filled,

Art equals new inspiration,

new feelings,

new pictures,

information so far not stored in consciousness,

new information are not compatible,

no direct access,

learnable,

surpression of dignity,

continuing,

trying hard,

not to give oneself up,

art comes from the future,

art is revolution of the consciousness,

mehr Bewusstsein durch Kreativität,

nicht starr bleiben,

denn ein voller Stein kann nicht gefüllt werden,

Kunst gleich neue Ahnung,

neue Gefühle,

neue Bilder,

bisher nicht im Bewusstsein gespeicherte Informationen,

neue Informationen sind nicht vergleichbar,

kein direkter Zugang,

erfahrbar,

Erniedrigung,

weitermachen,

sich bemühen,

sich nicht aufgeben,

Kunst kommt aus der Zukunft,

Kunst ist Revolution des Bewusstseins,

Es doloroso,

Cambios,

para cambiar,

Para abrirse,

Arte es innovación,

Arte es creatividad,

Arte es piratería - la conquista
de territorios espirituales,
sin pedir permiso a los demás,

Arte es gangsterismo - empleo
de violencia espiritual para
cambiar la propia conciencia,

Arte es egoísmo de la cuarta
dimensión,
Ponerse en la situación de los
demás,
Vivir todo,
Aprender todo,

Es la cuarta dimensión,
es el mundo.

Arte es Dios,

Dios es cada uno.

Is painful,

Changes,

to change oneself,

To open oneself,

Art is innovation,

Art is creativity,

Art is piracy - taking over of
mind-territories without permis-
sion from others,

Art is criminality-
Usage of mind agression
as to change ones own
consciousness,

Art is egoism of the fourth
dimension,
To put oneself in the situation
of all,
To live all,
To learn all,

The very fourth dimension,
to be the world.

Art is God,

God is everyone.

ist schmerzhaft,

Veränderungen,

sich selbst verändern,

sich öffnen,

Kunst ist Innovation,

Kunst ist Kreativität,

Kunst ist Piratentum - Einnahme
von geistigen Territorien,
ohne andere um Erlaubnis
zu bitten,

Kunst ist Gangstertum -
Anwendung von geistiger
Gewalt zur Veränderung des
eigenen Bewusstseins,

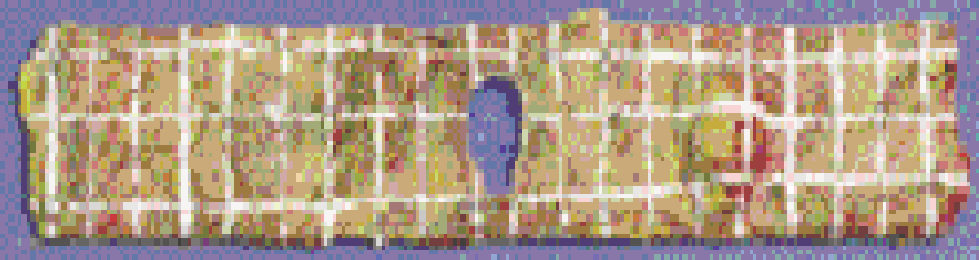
Kunst ist Egoismus der vierten
Dimension,
sich in alles
hineinversetzen,
alles erleben,
alles erfahren,

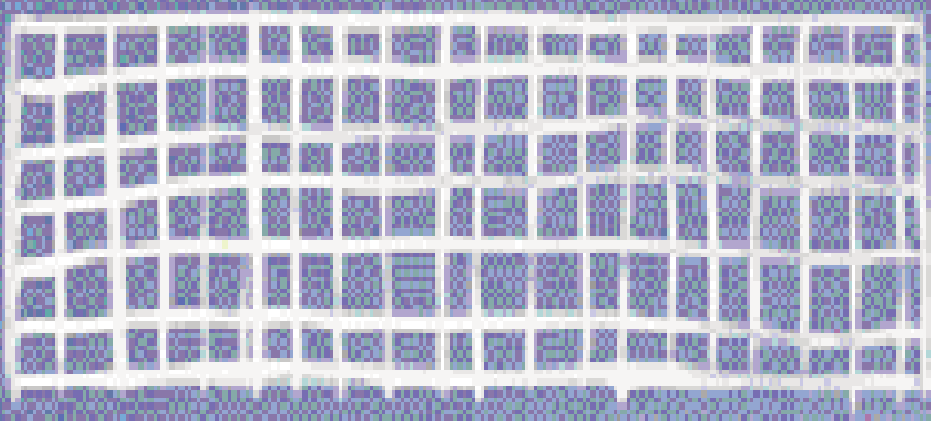
vierte Dimension,
selbst die Welt sein.

Kunst ist Gott,

Gott ist jeder.

Dieter Walter Liedtke
Mallorca





Fórmula del arte/Kandinsky

1989
Oleo sobre lienzo
Formato 42 x 34 cm

Art Fórmula/Kandinsky

1989
Oil on canvas
Format 42 x 34 cm

Kunstformel/Kandinsky

1989
Öl auf Leinwand
Format 42 x 34 cm

Fórmula del arte 1

1989
Oleo sobre lienzo
Formato 42 x 34 cm

Art Formula 1

1989
Oil on canvas
Format 42 x 34 cm

Kunstformel 1

1989
Öl auf Leinwand
Format 42 x 34 cm

Fórmula del arte 2

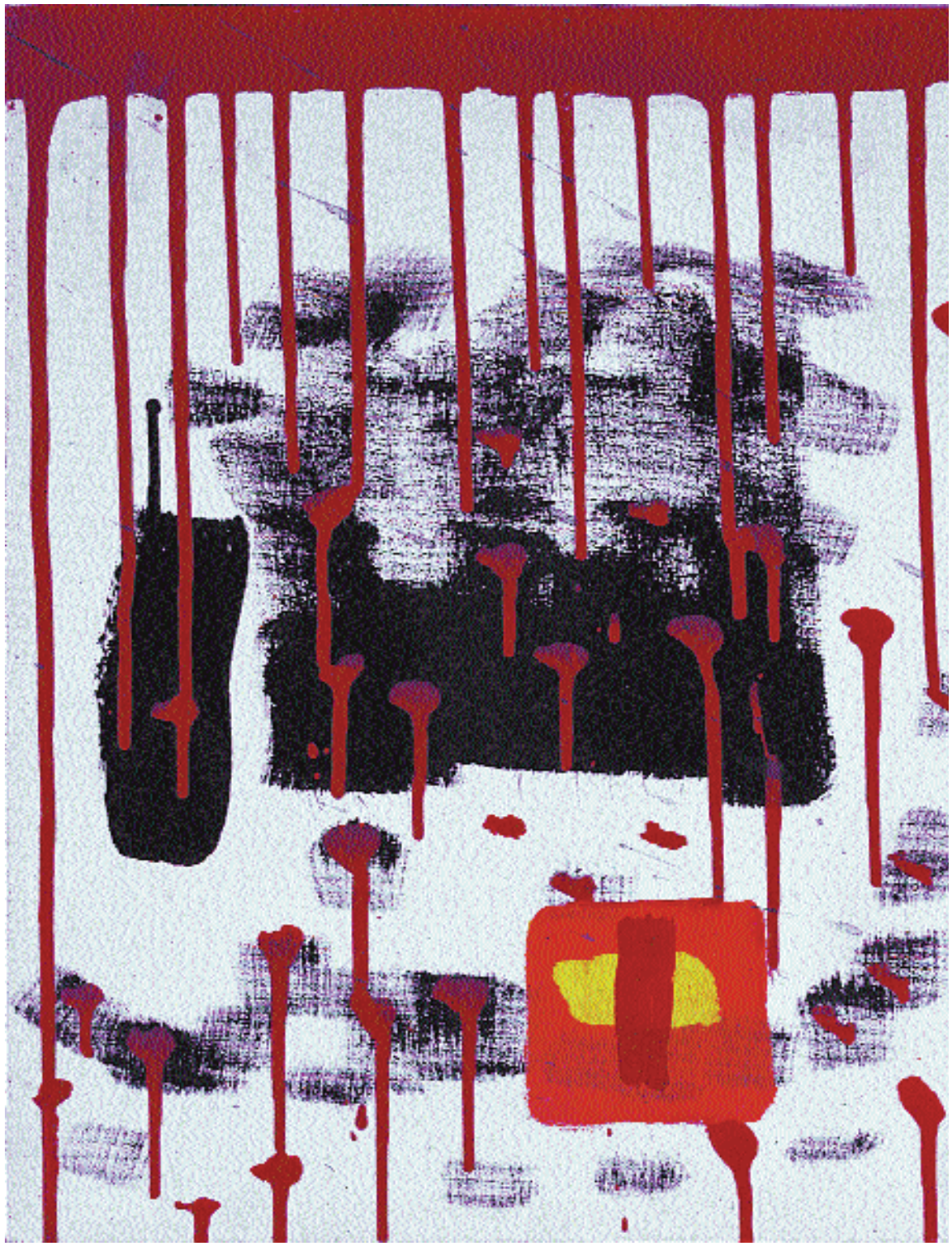
1989
Acrílico sobre lienzo
Formato 61 x 74 cm

Art Formula 2

1989
Acrylic on canvas
Format 61 x 74 cm

Kunstformel 2

1989
Acryl auf Leinwand
Format 61 x 74 cm



Fórmula del arte 3

1988
Oleo sobre lienzo
Formato 32 x 40 cm

Art Formula 3

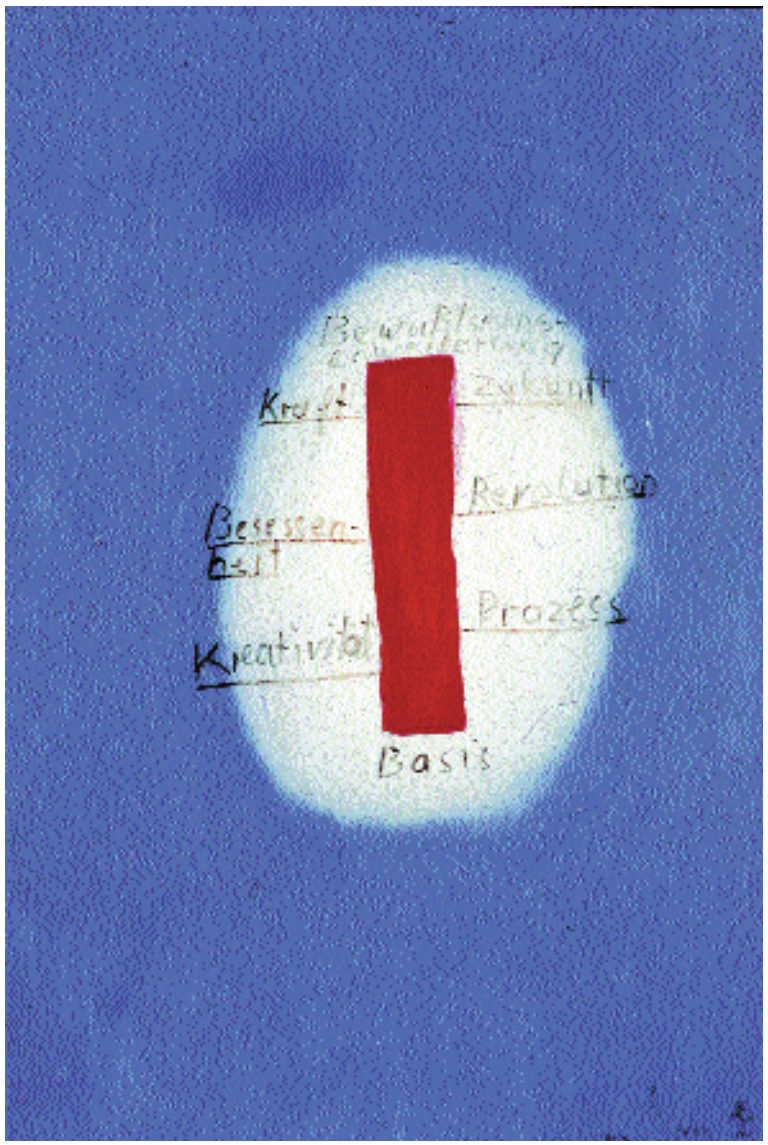
1988
Oil on canvas
Format 32 x 40 cm

Kunstformelbild 3

1988
Öl auf Leinwand
Format 32 x 40 cm

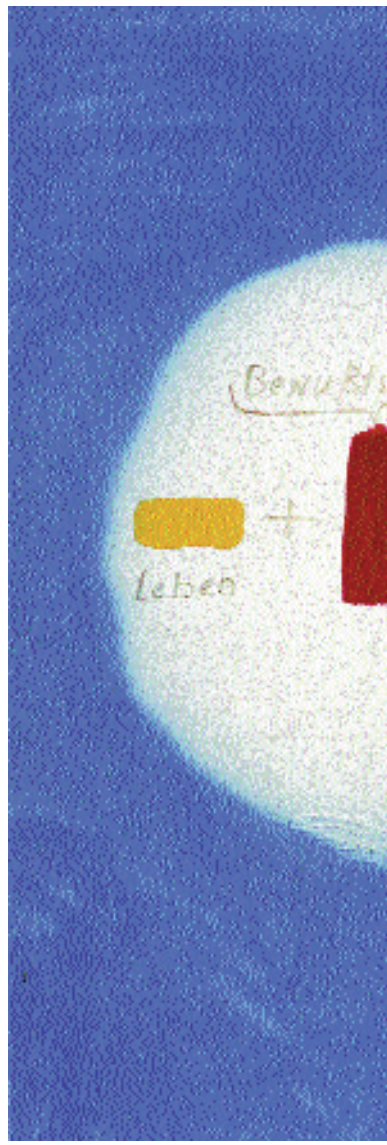
Fórmula del arte (cinco paneles)

1989
Tablero de virutas
Formato 75 x 122 cm



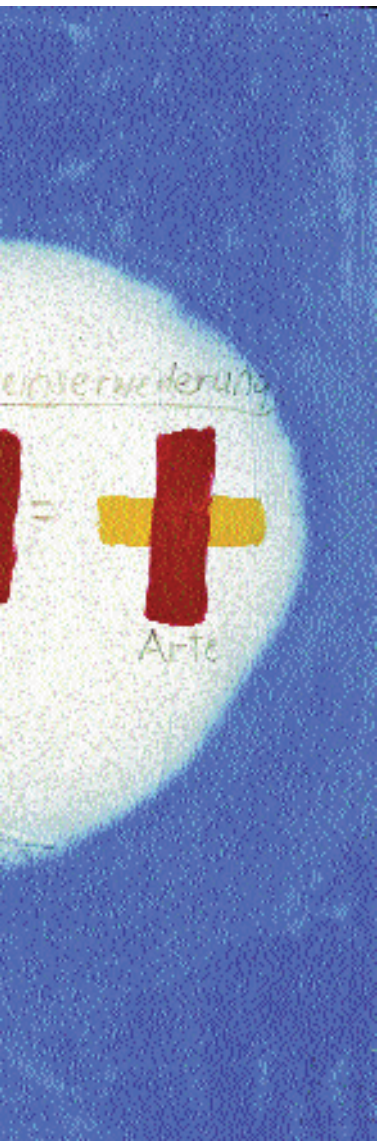
Art formula (Five slabs)

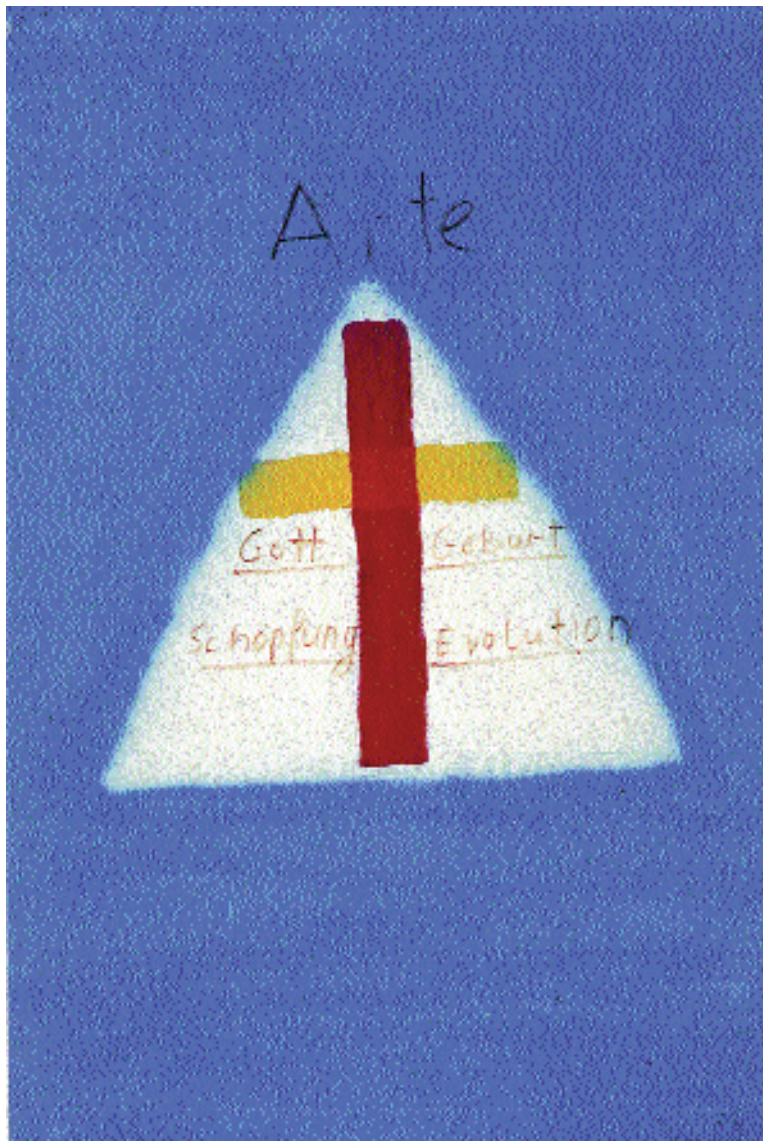
1989
Chipboard
Format 75 x 122 cm

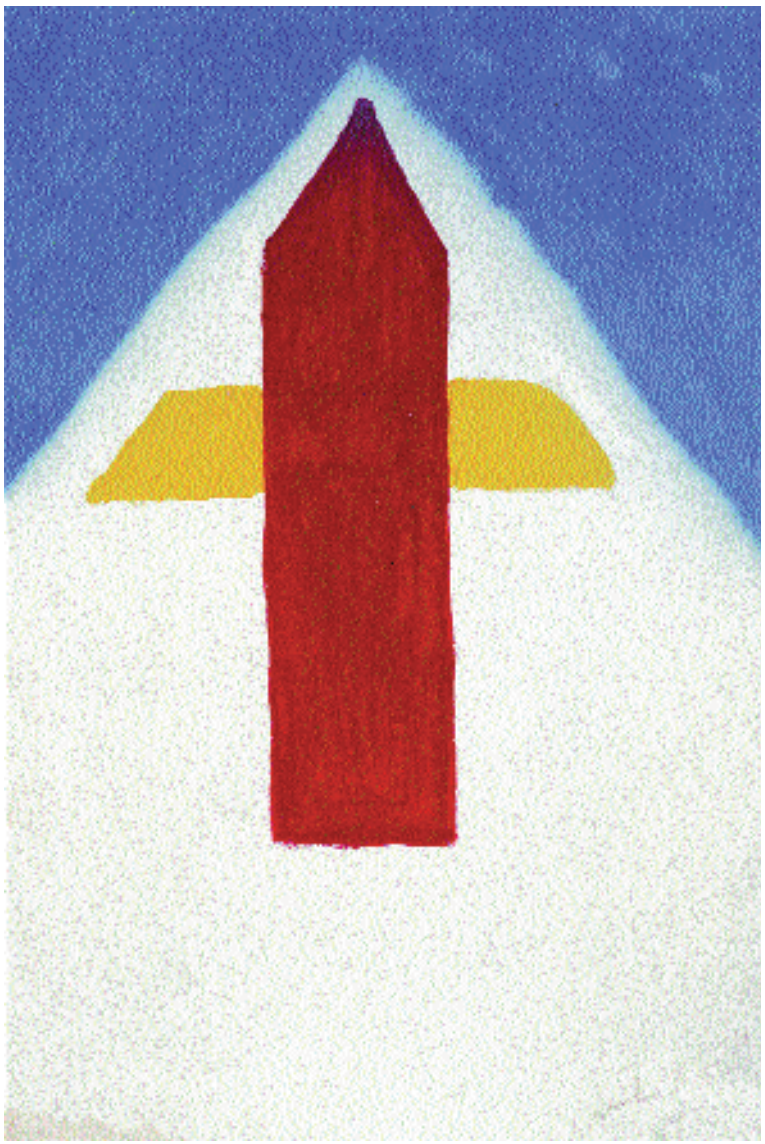


Kunstformel (Fünf Tafeln)

1989
Spanplatte
Format 75 x 122 cm


Arte


Arte
Gott
Geburt
Schöpfung
Evolution



Tiempo y bascula del universo

1988
Film, cinta magnética, plástico, aluminio
Altura 222 cm

Scale of time and universe

1988
Film, Magnetic tape, Plastic, Aluminium
Height 222 cm

Zeit- und Universumswaage

1988
Film, Magnetband, Kunststoff, Aluminium
Höhe 222 cm

Vision de una roca

1993
Piedra
Altura 70 cm

Vision of a rock

1993
Stone
Height 70 cm

Vision eines Felsens

1993
Stein
Höhe 70 cm

Antepasados 109

1993
Madera, acrílico
Altura 60 cm

Ancestor 109

1993
Wood, acrylic
Height 60 cm

Ahne 109

1993
Holz, Acryl
Höhe 60 cm

Sistema de información

1994
Madera, cinta de video
Longitud 67 cm

Informationsystem

1994
Wood, video tape
Length 67 cm

Informationssystem

1994
Holz, Videoband
Länge 67 cm

D i e t e r W a l t e r L i e d t k e

Campos de Letras

Entender el Arte y la creatividad significa ser el mismo creador.

Sin conocerlas os he encontrado. A través de mis cuadros, de mis visiones y de nuestras palabras.

Nietzsche! Tus visiones se han hecho realidad.

Dios no se limita.

Si Dios es arte y el arte es Dios, no existen leyes ni límites para el arte.

Los límites del arte son creados por el intelecto.

Dios no conoce límites ni leyes, el hombre sí.

El arte es el arma de la libertad.

El arte es un sistema para cuestionar dogmas y leyes, para cambiarlos o eliminarlos.

Arte viene de artificial. De lo que aún no existía en el mundo.

La libertad de lo aún no existente en el arte, es arte.

Letter Fields

The comprehension of art or creations means to become creator oneself.

Without knowing you, I found you. Due to my pictures, my visions, our words.

Nietzsche! Your visions have been fulfilled.

God does not limit himself.

If God is art and art is God, there can be no laws and boundaries for art.

Limits in art arise out of the mind of the human.

God knows no limits and laws, only the human does.

Art is the weapon of freedom.

Art is a system to question, alter and dismiss dogma and laws.

Art emanates from artistic. From the not yet existent in the world.

The freedom, not yet existent in art, is art.

Buchstabenfelder

Kunst oder Schöpfungen begreifen, heißt selber Schöpfer werden.

Ohne sie zu kennen habe ich euch gefunden. Über meine Bilder, meine Visionen und unsere Worte.

Nietzsche! Deine Visionen haben sich erfüllt.

Gott schränkt sich nicht ein.

Wenn Gott Kunst ist und Kunst Gott ist, gibt es keine Gesetze und Grenzen für Kunst.

Grenzen für Kunst entstehen aus dem Verstand des Menschen.

Gott kennt keine Grenzen und Gesetze, die kennt nur der Mensch.

Kunst ist die Waffe der Freiheit.

Kunst ist ein System um Dogmen und Gesetze in Frage zu stellen, zu verändern oder aufzulösen.

Kunst kommt von künstlich. Von in der Welt bisher nicht Vorhandenem.

Die Freiheit des in der Kunst bisher nicht Vorhandenen ist Kunst.

El arte es la droga de la evolución.

Art is the drug of evolution.

Kunst ist die Droge der Evolution.

Arte es un presente del futuro.

Art is a present of the future.

Ein Geschenk aus der Zukunft ist Kunst.

Un regalo del futuro es arte.

Art, the joint to, of, from, with God.

Kunst der Joint zu, von, aus, mit Gott.

Arte es jugar con el futuro para introducir cambios en el presente.

Art is to play with the future in order to initiate alterations in the present.

Kunst ist, mit der Zukunft zu spielen, um in der Gegenwart Veränderungen einzuleiten.

El arte es el camino hacia lo divino.

Art is the path to God.

Kunst ist der Weg zu Gott.

El arte y Dios forman una unidad.

Art and God are one

Kunst und Gott ist eins.

El arte es la innovación del pensamiento.

Art is innovation of the conscious.

Kunst ist Innovation des Bewusstseins.

El arte y el amor son las drogas para el consciente que nos dio Dios, para configurar el futuro partiendo del presente.

Art and love are God's designated supraliminal drugs to create the future from the existent life.

Kunst und Liebe sind die von Gott vorgegebenen Bewusstseinsdrogen, um aus dem jetzigen Leben die Zukunft gestalten zu können.

Arte significa configurar el futuro.

Art proposes arrangement of the future.

Kunst heißt: die Zukunft gestalten.

Ocuparse del arte significa dar un chance al futuro.

To engage in art means to give future a chance.

Sich auf Kunst einlassen, bedeutet der Zukunft eine Chance zu geben.

El arte y el amor crean, a diferencia de todas las otras drogas.

In opposition to all other drugs, art and love as a drug constructs.

Kunst und Liebe bauen auf, im Gegensatz zu allen anderen Drogen.

Evolución permanente de la consciencia significa arte.

Permanent supraliminal expansion equals art.

Permanente Bewusstseinserweiterung gleich Kunst.

Arte es paz.

Art is Peace.

Kunst ist Frieden.

La guerra es una falta de creatividad y, por ende, de arte.

War is absence of creativity and therefore of art.

Krieg ist der Mangel an Kreativität und somit an Kunst.

Arte es también un conocimiento enterrado del pasado que es destapado para poder configurar mejor el futuro.

Art as well is buried knowledge of yesterday, which has to be excavated to create the future better.

Kunst ist verschüttetes Wissen von gestern, das, um die Zukunft besser gestalten zu können, freigelegt werden muss.

El arte es la fuerza que impulsa toda evolución.

Art is the driving force of all evolution.

Kunst ist die treibende Kraft aller Evolution.

Dürer/Goethe:

El artista es un dios.

Joseph Beuys:

Todos somos artistas.

Dieter W. Liedtke:

Todo ser humano es un dios.

El arte es partir del presente para agarrar al futuro, para, desde este, entender mejor al presente, y, para, gracias a ello, poder intervenir en lo futuro.
Arte - agarrar, entender intervenir.

El artista es creador y no copiador de lo ya existente.

Dios creó también el mundo sin precisar de un modelo.

Yo no saco mi fuerza ni mi arte del pasado sino del futuro.

Todo ser humano es un dios.

Uno es amo de su propia vida.

Uno es Dios. A través de la evolución nos acercamos a él.

Uno es Dios, porque puede cambiar creativamente los propios genes a través de una obsesiva fuerza de la voluntad y del amor.

Uno es Dios, porque Dios es absoluto y no puede excluirlo. Dios no termina donde él comienza. El es parte de Dios. Porque Dios está, absolutamente, en lo más insignificante y en la nada.

Dürer/Goethe:

The artist is equally God.

Joseph Beuys:

Every person is an artist.

Dieter W. Liedtke:

Every person is God.

Art means reaching from the the present into the future, in order to understand the present from the future and to intervene into the future from the present.

The artist is the creator and not the imitator of the existent.

God as well has created the world without a model.

I am retrieving my power and art not from the past, but from the future.

Each person is God.

He is the God of his life.

He is God. He arrives in God through evolution.

He is God, because he can change his own genes in a creative manner, due to obsessed will, power and love.

He is God. Because God is absolute, he cannot exclude God, God does not stop before him. He is a component of God. Because God is present in the most insignificant and in the nonexistent.

Dürer/Goethe:

Der Künstler ist gleich Gott.

Joseph Beuys:

Jeder Mensch ist Künstler.

Dieter W. Liedtke:

Gott ist jeder.

»Kunst ist aus der Gegenwart in die Zukunft greifen, um aus der Zukunft die Gegenwart zu begreifen, um aus der Gegenwart in die Zukunft einzugreifen.«
Kunst - greifen, begreifen, eingreifen.

Der Künstler ist der Schöpfer und nicht der Imitator des Existierenden.

Gott hat die Welt auch ohne Modell erschaffen.

Ich hole meine Kraft und Kunst nicht aus der Vergangenheit, sondern aus der Zukunft.

Jeder Mensch ist Gott.

Er ist Gott seines Lebens.

Er ist Gott. Über die Evolution geht er in Gott ein.

Er ist Gott, weil er seine eigenen Gene über besessenen Willen, Kraft + Liebe kreativ verändern kann.

Er ist Gott. Da Gott absolut ist, kann er Gott nicht ausschließen. Gott macht vor ihm nicht halt. Er ist Bestandteil Gottes. Da Gott auch im Kleinsten und im Nichts absolut vorhanden ist.

Concretizar la evolución significa en el arte el evolucionismo concreta.

No ver la correlación entre el arte y la evolución es ser ciego.

El evolucionismo concreto trata de concretizar el avance de la evolución siguiendo su curso normal y tomar medidas para poder acelerar este proceso.

Mi arte es concreto y evolutivo.

Arte es aquello que aún no almacené en mi consciente, aquello que aún no reconozco.

Arte es riqueza.

Pobreza es la falta de creatividad y de fuerza, y, por ende, de arte.

El fuego origina fuego; el amor, fuego y amor, el arte origina fuego, amor y arte.

El arte no incluye solo la noción científica sino la vida toda.

La fuerza y el arte del pasado de la humanidad son limitados. La fuerza y el arte del futuro no lo son.

Mi arte surge principalmente de la perspectiva divina.

To specify evolution means in art concrete evolvement.

To not see art and evolution as a connection means being blind.

Concrete evolvement means to specify evolution within the common process of evolution, and to cause steps of acceleration.

My own art is concrete and evolutionary.

Art always is that, which I have not stored within my consciousness, that which I do not recognize.

Art is wealth.

Poverty is absence of creativity and power and hence, of art.

Fire causes fire. Love causes fire and love. Art causes fire, love and art.

Art not only incorporates the scientific definition, but completes life.

Power and art of humanitarian past is limited. Power and art of the future is eternal.

For the most part, my own art originates from the view of God.

Die Evolution zu konkretisieren, heißt in der Kunst konkreter Evolutionismus.

Kunst und Evolution nicht im Zusammenhang zu sehen, heißt blind sein.

Konkreter Evolutionismus heißt, über den normalen Verlauf der Evolution die Evolution zu konkretisieren und Schritte zur Beschleunigung herbeizuführen.

Meine Kunst ist konkret und evolutionär.

Kunst ist immer das, was ich in meinem Bewusstsein noch nicht gespeichert habe, also noch nicht erkenne.

Kunst ist Reichtum.

Armut ist der Mangel an Kreativität und Kraft und damit an Kunst.

Feuer erzeugt Feuer, Liebe erzeugt Feuer und Liebe. Kunst erzeugt Feuer, Liebe und Kunst.

Kunst schließt nicht nur den Wissenschaftsbegriff ein, sondern das gesamte Leben.

Die Kraft und Kunst aus der menschlichen Vergangenheit ist begrenzt. Die Kraft und Kunst aus der Zukunft ist unendlich.

Meine Kunst entsteht zum großen Teil aus der Sicht Gottes.

arte XXI

Cuestionario

Tú la ves cada día y sin embargo, no sabes quién es. Puedes percibir su emanación subyugadora y, sin embargo, te ciegas ante la intuición que podría cambiar el mundo.

Ella es santa, lejana y, sin embargo, ella debe perder la virginidad para que sea posible la vida para unos nuevos hombres. Si la tomemos, no podremos fecundarnos de nuevo y viceversa.

Aceptar sus condecoraciones, su corona, su mano y su honor será la misión del futuro género humano. Nosotros debemos apropiarnos de ella ahora, pero mediante el entendimiento, No cantaríamos a nadie con nuestros pies. El que no la alcanza ahora matará a sus imaginarios hijos.

Cuando ella fuera comprendida, accesible y racionalizada, los hombres crecerían más grandes y nobles. Esta privilegiada tierra no puede morir. Llegaría a ser tan abarcadora que dentro de ella podríamos ser libres, maravillándonos de la posibilidad de mentar nuestra propia lujuria. En el momento en que los valores cambiasen continuamente, la naturaleza suspendería la ley natural de la muerte y los hombres vivirían eternamente.

Questionnaire

You see her daily yet do not know who she is. Her overpowering aura you can sense, yet to her world-changing intuition you are blind.

She is holy, distant, yet she must lose her virginity, so that new people can live. This respect for her will prevent us from fertilizing her and vice versa.

To take her medals, crown, land and honor will be the mission for the future human kind. We have to grab her now, but with the mind. Neither do we sing with our feet any more. He who does not touch her now, will himself be the murderer of his imaginary children.

When she was made understandable, accessible and rationalizable, human beings grow greater and nobler. This elitist land did not have to die, it became all embracing, so that each and everyone could be free to wander around wherever one wanted. When the values were continuously changing, nature nullified the natural law of death, humans became immortal.

Rätsel

Du siehst sie täglich und weißt nicht, wer sie ist. Ihren starken Ausdruck ahnst Du, doch für ihre weltverändernde Intuition bist Du blind.

Heilig ist sie, unnahbar und doch muss sie ihre Unschuld verlieren, damit neue Menschen leben können. Denn diese Ehrfurcht vor ihr hält davon ab, dass sie uns und wir sie befruchten.

Ihr Orden, Krone, Land und Ehre zu nehmen, das ist die Aufgabe des zukünftigen Menschen. An-packen müssen wir sie jetzt, aber mit dem Kopf. Wir singen auch nicht mehr mit den Füßen. Wer sie jetzt nicht mit anfasst, ermordet seine imaginären Kinder selbst.

Als sie erschließbar, begehbar und rationalisierbar wurde, konnten weise Titanen wachsen. Dieses elitäre Land musste nicht sterben, es wurde nur so allumfassend, dass ein jeder frei sein eigen nennend, lustwandeln konnte, als die Worte sich fortwährend wandelten, hob die Natur das Gesetz des Todes auf, unsterblich wurden sie, die Menschen.

Las diferencias entre Dios y la humanidad serían mas pequenas. Los hombres se llenarían de júbilo, y la Tierra amanecería en un futuro mañana. Desaparecerían la tortura, la pobreza y las guerras. Está continuamente fluyendo y es, a la vez, inamovible. Parece amenazadora también para todos los que trabajan en el ayer. Y ama a todos aquellos que ya viven en el mañana.

Mis hijos tienen sed y hambre. ¿Dónde está el país, en el que fluyan leche y miel, »ESPERADO«?

Tiene su existencia en el único continente real. Recibes de ella la energía vital, Existe y, sin embargo, no existe. Tú no la ves y sin embargo, vives en ella. Sólo puedes alcanzarla con tu comprensión. Si tú bautizas a tus cuatro hijos futuros con los nombres de MIA, BER, DELSA y ALQUI tengo la seguridad de que llegaras a ella. Y, si luego tomas a dos de los recién nacidos y les dos una espada roja, conocerás su nombre.

Has reconocido a dos de tus antepasados. El tercero, el más hermético, no será reconocido mediante las letras. Sólo puedes refrescarte a tí mismo donde el manantial nace a través de su poder creativo. Ella resplandece porque no razona y, sencillamente, fluye.

Cuando hayas encontrado al más recóndito de tus antepasados, y comprendas, al fin, el único secreto, los indolentes seguirán en la ignorancia. El flujo breve y claro del pensamiento lo levanta el velo indigno para siempre.

The barriers between god and humanity became smaller. Joy became apparent amongst the masses, for a new land was dawning at the future morn. Without torture, poverty and wars. Continually flowing and unmovable. It seems threatening for all those who are still working on yesterday. Love for those who already live in the tomorrow.

My children are thirsty and hungry. Where is the land flowing with milk and honey, »EXPECTED ONE«?

It exists on the only real continent. From there you gain the strenght to live. It exists yet it does not. You do not see it, and yet you are living in it. You cannot grasp it, but yet you grasp it with your understanding. If you baptise your future four children by the names of EMY, IN, ALCH and BRA you will then find it, this I am sure of. But if you then take two of the firstborn and you give them a red sword, then you will also know their names.

You have recognized two of your ancestors. The third, the most mysterious, you will not find growing in this field of letters. Only there where the spring is born through his creative power, can you refresh yourself. It glows for no reason but to flow.

When you find the last, the darkest of your relatives, only then will the secret have become knowledge: for the lazy it remains in darkness. The short, clear stream of thought uncovers her for always from this garment unworthy of humankind.

Da wurden die Grenzen zwischen Gott und den Menschen kleiner. Freude kam auf unter den Massen, denn ein neues Land dämmerte am Zukunftsmorgen. Ohne Folter, Armut und Kriege. Fortwährend fließend und unverrückbar. Bedrohlich erscheint es für die, die noch am Gestern arbeiten. Liebe für die, die schon im Morgen leben.

Meine Kinder dürsten und haben Hunger. Wo ist das Land, in dem Milch und Honig fließen, »ERWARTETER«?

Es ist auf dem einzig realen Kontinent. Von dort bekommst Du die Kraft zu leben. Es ist vorhanden und doch nicht da. Du siehst es nicht und wohnst in ihm. Greifen kannst Du es nicht, aber doch begreifen. Wenn Du Deine zukünftigen vier Kinder auf die Namen IMIE, DERGE, ALCH und DANKEN taufst, wirst Du es finden, dessen bin ich gewiss. Nimmst Du danach aber zwei der Erstgeborenen und schenkst ihnen ein rotes Schwert, so weißt Du auch ihren Namen.

Zwei Deiner Ahnen hast Du jetzt erkannt. Den dritten, geheimnisvollsten, wirst Du nicht in diesem Feld von Buchstaben wachsen sehen. Erst dort, wo der Quell durch Seine und seine kreative Kraft geboren, kannst Du Dich erfrischen. Sie fließt aus keinem anderen Grunde als zu fließen.

Hast Du den letzten dunkelsten Deiner Verwandten gefunden, ist das Geheimnis zur Erkenntnis geworden, für die Bequemen in der Finsternis bleibend. Der kurze, klare Gedankenstrom entblößte sie für immer von diesem menschenunwürdigen Kleide.

En la niebla, ella existía desde siempre por encima de la naturaleza. Se mantenía desnuda incómodamente, pero rebosanto de dignidad. Era todopoderosa y, sin embargo, era la única que servía a la humanidad.

La comprensión del espectador llega a través de la intuición, que proviene de Dios, cuando busca la cuarta dimensión en las sutiles líneas que perfilan su cara.

Encadenada para algunos, eterna libertad para sí misma. Mientras el Tomás de ayer no preservaba la conservación de las especies, el de hoy la protege.

Ya no sè si alguna vez podràs contar todo èsto.
Y sin embargo, ellos sòlo tienen un deseo:
El hombre noble exitiendo en si mismo para la humanidad.

Hidden in the mists she was always existing above nature, There she stood, unaccustomedly naked but full of dignity. Endlessly mighty, yet only a servant to humanity.

A thought-play of intuition existing through god, four dimensional, reaching across the universes, with finest lines runs drawn through the consciousness, of the viewer at the sight of her. Chained for some, eternal freedom for herself.

Considered by the Thomases of our days in connection with the conservation of the species, soiled with ordure and filth by those of yesteryear.

I did not know, is something you will never be able to say.
And yet, they only had one desire:
The free, human being, worth of that name, existing in everyone.

Im Nebel verborgen, so war sie immer über der Natur vorhanden. Da stand sie nun, ungewohnt nackt, aber voller Würde. Unendlich mächtig, doch nur dem Menschen dienend.

Ein durch Gott vorhandenes Gedankenspiel der Intuition, vierdimensional, universenübergreifend mit feinsten Zieselierungen, durchzieht bei ihrem Anblick das Bewusstsein des Betrachters.

Angekettet für die einen, die ewige Freiheit für sich selbst. Vom heutigen Thomas im Zusammenhang der Arterhaltung gesehen, von den Gestrigen mit Kot und Dreck besudelt.

Ich habe es nicht gewusst, wirst Du nie sagen können.
Und doch wollte sie nur eins:
Den freien, menschenwürdigen Menschen im Menschen.

Transformation

El transporte del futuro

Construimos - con el ayer y el ahora de hoy - un laberinto lógico de este mundo, del pasado próximo.

Para el mañana nuestros límites siguen siendo demasiado rígidos.

Principiante.

Pero podríamos agarrar el mañana, lo que nos lleva más allá de nosotros mismos, del pasado ayer, en todas las situaciones y en todos los campos, hacia la comprensión trascendente.

Pero lo sabemos, en nuestras imágenes inconscientes y en las visiones de otros, que solo existe el camino que lleva al futuro.

El pasado y el presente forman una unidad cerrada cuya apariencia se desvanece como un rayo.

Ningún campo magnético, ningún túnel nos lleva del uno al otro.

Future Transport

We construct. From yesterday to today is our native territory.

For tomorrow our border is still too strong.

Untried.

If we could but reach into tomorrow, into what would lift us out of yesterday's encumbrances, lift us into the not so firmly comprehensible.

But we do know, in our subconscious thoughts as well as from words of others, which we have heard. Just there is a future path.

Past and present are closed forms whose existence vanished in a flash.

No magnetic stream, no tunnel leads from one side to the other.

Zukunftstransport

Wir konstruieren - mit Gestern und Heute im Jetzt - ein logisches direkt vergangenes Labyrinth von dieser Welt.

Für's Morgen sind unsere Gren-zen noch zu fest.

Ungeübt.

Doch könnten wir ins Morgen greifen, was uns über uns hinaus, aus dem gestrigen Gestern in allen Lagen und Bereichen hineinhebt in das ganzheitliche Begreifen.

Doch wissen wir's, in unseren unbewussten Bildern sowie von Visionen anderer, dass nur ist da der Zukunftsweg.

Vergangenheit und Gegenwart sind eine geschlossene Form, deren Vorhandensein sofort im Blitz erloschen.

Kein Magnetstrom, kein Tunnel führt von einer in die andere.

La fuerza, la visión y la creatividad constituyen juntas los helicoidales sistemas cognoscitivos de la evolución conocidos desde la Edad de Piedra.

El que separa fuerzas está soldado.

Force, vision and creativity build up together the spiral formed cognition systems of evolution known from the Stone Age.

The one who shares force is welded.

Kraft, Vision und Kreativität bilden gemeinsam die steinzeitbekannten wendelförmigen Erkenntnissysteme der Evolution.

Wer Kräfte teilt ist angeschweißt.

Se trata de abandonar los puntos de vista, de rechazar los conocimientos, de comenzar de nuevo, sin apoyo.

Abandoning points of view, turning down cognition, to start again and without searching for backups.

Standpunkte verlassen, Erkenntnisse verwerfend, neubeginnend und ohne Rückhalt suchend.

Aquí nos abandona nuestra fuerza y se convierte en impotencia. La única fuerza que te levanta es la de lo que, siendo palpable, aún no es real, por su existencia profundamente entrelazada con aquello

Here our power foresakens us and turns into weakness. The only force that elevates you, through its existence very profoundly connected to it, is what in grasping is real not yet really misses.

Da verlässt uns unsere Macht und wird zur Ohnmacht. Die einzige Kraft, die Dich erhöht, durch Seine Existenz besonders tief mit Ihm verwoben ist das, was real im Fassen noch nicht real.

Cuando se termina de dar forma a lo que no la tenía, golpea el negro o el blanco a nuestra puerta.

La belleza estética es la patria de los procesos terminados, muertos. La vida comienza con la intuición del llegar a ser. No creemos que lo que allí está sea del pasado.

When the formless forming is finished the Black and White knocks on the door. Asthetic beauty is the home of the ended, died processes. With intuition of the coming into existence life starts. We do not believe that the, what is there, also already in yesterday.

Ist das formlose Formen abgeschlossen, so klopft das Schwarz oder Weiß an unsere Tür. Ästhetische Schönheit ist die Heimat der beendeten, gestrobenen Prozesse. Mit der Intuition des Werdens beginnt das Leben. Wir glauben nicht, dass das, was da ist, auch schon im Gestern.

Las cavernas, Stonohenge, los viejos lugares donde se llevaban acabo eventos, nos muestran - contradiciendo claramente a Lamarck, Darwin y Popper - que la luz cognoscitiva exterior, quitando la virginidad, abre los ojos ya abiertos, genera una forma mental opuesta con todos los »inputs« sensoriales en simbiosis espiral, creando espacios para el mañana materializado.

Caves of pictures, Stonehenge, the old places for events proove, Lamarck, Darwin and Poper clearly defiant that the external cognition light devirginizing, with open eyes opening the eyes causes in us the reverse mental form with all of the cognition-Inputs in spiralsymbiosis creates the rooms for the materialized tomorrow.

Bilderhöhlen, Stonehenge, die alten Plätze für Events belegen, Lamarck, Darwin und Popper klar zum Trotze, dass das äußere Erkenntnislicht, entjungfernd, bei offenen Augen die Augen öffnend, bewirkt in uns die umgekehrte geistige Form mit allen Sinnes-Inputs in Spiralsymbiose, die Räume schöpft für's materialisierte Morgen.

Como observadores de Luhmann, oscilando entre un presente pasado y el futuro, observándose a sí mismo y al sistema, intemporáneo y, sin embargo, recorriendo el tiempo, el recorrido de la evolución, las innovaciones del consciente a través de imágenes.

Este es el proceso que incrementa la creatividad, necesaria para llevarnos, a través del subconsciente, hacia el blanco origen de la vida, y de esta manera, convierte aquel material de los antepasados en una variedad de especies, en una variedad abierta, utilizando diversos sistemas de información simultáneos automáticos.

Nosotros, que no nos dimos cuenta que la alegría, el miedo y la fe están relacionadas con direcciones. El soporte está constituido de partes finitas. Ir siguiendo direcciones significa tener límites.

No somos como él, la o lo substancio y, sin embargo, somos piedra, plantas y astros. Existimos en el átomo y en la nada.

Limitados pero infinitos, formamos los momentos queridos en la nada menospreciada. No se puede diferenciar, cuando se saca el tiempo de una olla.

Las barreras caerán entre los seres humanos, la humanidad, la naturaleza, la evolución y el arte. El, normalmente oculto, aparece en sus trajes humanos no existentes. .Lo encontraremos en nosotros. Ahora hablamos, bailamos, cantamos con los pájaros, los árboles y los electrones, incluso el hermano Nada, el pariente más lejano, participa de esta fiesta eterna de Nietzsche.

In art. As a Luhmann-observer, between past and future oscillating in observation of oneself and the system, timeless and still with time, the evolution-parcour, the cognition innovations resulting from pictures.

That is the creativity catalysing process which leads to the White germs of life mandatorily over the subconscious and like this through automatically conditioned simultane Infonets the ancestormaterial to the variety of species, for the open way composed.

We, who have as yet not understood, that will, love, hate and believe are bound to directions. Building from single finiteness is the scaffolding. To go in directions means to have limits.

We are not like him, her, it, this or that substance, but still we are stones, plants and constellations. Existing in the atom as well as in scorned nonbeing.

Limited but infinite, we create the so much loved finiteness in scorned nonbeing. One cannot differentiate, if time is taken from this frame.

The border will fall between humans, nature, nature evolution, art and himself.

He, who's normally hidden, appears In nonexisting human garbs. We will find him in ourselves. Now we talk, dance, sing with the birds, plants and electrons. Even brother Nothing, of our blood, remotest of relations, joins in these Nietzsche-festivity with us.

In Art. Als Luhmann-Beobach-ter zwischen vergangener Gegenwart und Zukunft oszillierend, sich selbst und das System beobachtend, zeitlos und doch der Zeit entlang, den Evolutionsparcours, den Bewusstseinsinnovationen aus Bildern folgend.

Das ist der kreativitätssteigernde Prozess, der zwingend über's Unbewusste zu den weißen Lebens-keimen führt und so durch automatiebedingte simultane Infonetze das Ahnenmaterial zur Artenvielfalt, zur offenen Art gestaltet.

Wir, die noch nicht erkannt, dass Freude, Angst und Glaube mit Richtungen verbunden.

Aus einzelnen Endlichkeiten ist das Gerüst. In Richtungen gehen heißt Grenzen haben.

Wir sind nicht wie Er, Sie, Es, das oder die Substanz und trotzdem sind wir Steine, Pflanzen und Gestirne. Im Atom sowie im Nichts sind wir vorhanden.

Begrenzt, aber doch unendlich, bilden wir in dem geschmähten Nichts die so geliebten Endlichkeiten. Man kann's nicht differenzieren, wenn man die Zeit aus dem Topf entnimmt.

Die Schranken werden fallen zwischen Menschen, Menschlichkeit, Natur, Evolution, Kunst und Ihm selbst. Er, der sonst verborgen, erscheint in seinen nicht existierenden menschlichen Gewändern. In uns werden wir Ihn finden. Nun sprechen, tanzen, singen wir mit Vögeln, Bäumen und den Elektronen. Selbst Bruder Nichts, der wohl der weit entfernteste Verwandte, ist mit auf diesem ewigen Nietzsche-Feste.

Sospechamos ahora dónde pueden estar nuestros límites. En, o detrás del hermano comienza aquello que añoramos. Si buscamos encontraremos el eje finito de rotación del consciente con su hilo infinito que, invisible, atraviesa y une a todo lo que se hizo, y a lo no existente.

El, que reina sobre/en la naturaleza como en la nada, absolutamente, no lo quiso y no lo determinó así. Pensar es comprensión finita.

¿Cómo puede aquel, que está en todo momento y en todo lugar, y está en la nada, tener concretamente una dirección?

Él no puede odiar. Él es la víctima así como es Él el asesino.

¿A quién puede castigar? Todo rencor o amor no lo es propio en la eternidad, pues El amó, ama y amará, en todas las áreas finitas.

Tres columnas que le pertenecen quiero yo adquirir

Lo finito que se va formando desde siempre

Lo infinito en él, las áreas finitas no separadas por él

La nada, en el sujeto y el presente para siempre en el ser.

Now we have an inkling as to where our limits are. Behind the brother lies what we have to see.If we look for it, we will finally find the finite spindel with its eternal thread, invisibly crossing and still binding all that has become.

He, who above and within nature as well as in nonentity, but absolutely real, did not want it, love it or decide it. He does not want love or decide that will, determination and love Is understanding the finite.

How can one who exists everywhere, in all times and every space as well as In nonentity, have a direction?

He cannot hate. Nor love. He is the victim as well as the assassin.

Who shall he punish? All thought, will, anger is alien to him, because he has, he loves and will love.

Three columns that belong to him, I want to acquire.

Finiteness with its unlimited becoming.

Infinity, in it, the not separated finite reaches.

Nonentity, where He and the present in eternity are existing.

Wir ahnen nun wo unsere Grenzen liegen. In, hinter dem Bruder beginnt das, wonach wir Sehnsucht haben. Suchen wir, so werden wir die endliche Bewusstseinsspindel mit ihrem ewigen Faden finden, der unsichtbar alles Gewordene, nicht Existierende durchkreuzt und doch verbindet.

Er, der über, in der Natur sowie im Nichts doch absolut, hat's so nicht gewollt und nicht bestimmt. Denken ist endliches Begreifen.

Wie kann Der, der, in jeder Zeit und jedem Raum und auch im Nichts konkret denn eine Richtung haben?

Hassen kann Er nicht. Er ist der Ermordete als auch der Mörder. Wen soll Er strafen?

Alles Zürnen, Lieben ist Ihm im Ewigen nicht eigen, denn Er hat, Er liebt und wird lieben, in allen endlichen Bereichen.

Drei Säulen, die zu Ihm gehören, möcht' ich erwerben.

Die Endlichkeit mit ihrem nicht begrenzten Werden.

Die Unendlichkeit in ihr, die von ihr nicht getrennten endlichen Bereiche.

Das Nichts, in dem Er und Gegenwart auf ewig doch im Sein.

Recién cuando sintamos el aliento de estas columnas tendremos idea del paraíso aún no existente en todo su esplendor.

Se nos hará consciente que las visiones desatan programas genéticos evolutivos y reprograman áreas genéticas así como programan las áreas genéticas aun blancas, en unidad con la naturaleza, pero también en caos, como consciencia propia revolucionaria egoísta, más adelantada que la evolución externa, que la comunidad, construyendo puentes para los otros, abriendo las puertas a un futuro siempre cambiante, podemos crear, nosotros mismos, el paraíso terrenal de los paraísos gracias a las nuevas facultades.

Only when we feel the breath of those three columns in ourselves, we get an inkling of the not yet existing paradise.

We realize that the visions solve evolutionary conditioned Geneprogrammes and programme directly old as well as not yet written upon White Genesections.

One with nature and still in chaos, as revolutionary egoistic egocognition ahead of the external evolution, the us, the way of constructing bridges, the future accessing in an eternal change, we can take part in creating the earthy paradise of the paradises through new capabilites.

Erst wenn wir diese Säulen mit ihrem Atem spüren, erahnen wir das noch nicht vorhandene Paradies in voller Kraft.

Bewusst wird uns, dass die Visionen evolutionsbedingte Genprogramme lösen und alte sowie noch nicht beschriebene weiße Gene unmittelbar neu programmieren, eins mit der Natur und doch im Chaos, als revolutionäres egoistisches Ich-bewusstsein der äußeren Evolution voraus, dem Wir, der Art die Brücken bauend, die Zukunft im ewigen Wandel öffnend, können wir durch neue Fähigkeiten das erdige Paradies der Paradiese selbst mitkreieren.

l i v e m o m e n t o s

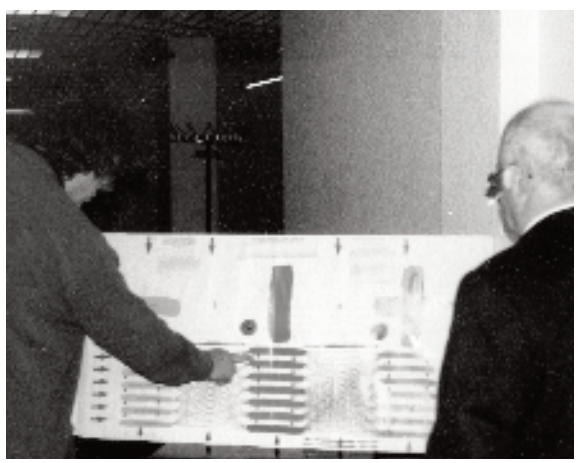
4 D

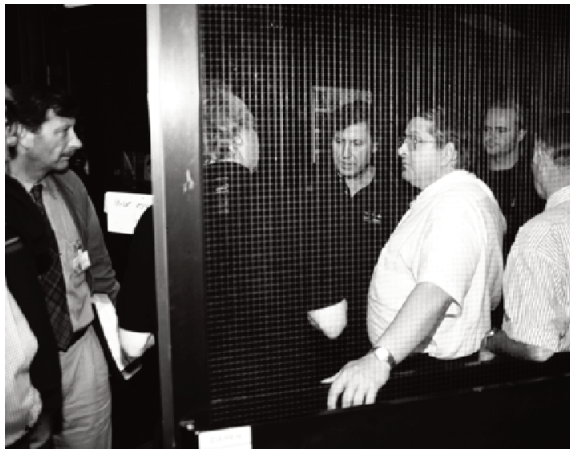
Limitados pero infinitos, formamos los momentos queridos en la nada menospreciada. No se puede diferenciar, cuando se saca el tiempo de una olla.

Limited but infinite, we create the so much loved finiteness in scorned nonbeing. One cannot differentiate, if time is taken from this frame.

Begrenzt, aber doch unendlich, bilden wir in dem geschmähten Nichts die so geliebten Endlichkeiten. Man kann's nicht differenzieren, wenn man die Zeit aus dem Topf entnimmt.

D. W. Liedtke 1993





PLAYHAUS

071

art open 1999

S t a t e m e n t s

art open
La formula del arte y la exposiciòn

art open-
art formula and exhibition

art open-
Kunstformel und Ausstellung

Joseph Beuys

Artista

»He llegado a la conclusión de que no existe posibilidad alguna de hacer algo por la humanidad si no es a través del arte.Para esto necesito una concepción pedagógica y una concepción teórico-cogniscitiva, y tengo que actuar en consecuencia. Son, pues, tres las cosas que necesito al mismo tiempo.

Prof. Joseph Beuys

Artist

»I came to the conclusion that there is no single possiblity to do anything for mankind but out of art. For that I need an educational conception and I need a cognitive-theoretical conception and I need to act. These three things belong together.«

Prof. Joseph Beuys

Künstler

»Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, dass es keine einzige Möglichkeit gibt, etwas für die Menschen zu tun, als aus der Kunst heraus. Dazu brauche ich eine pädagogische Konzeption und ich brauche eine erkenntnis-theoretische Konzeption und ich muss handeln. Also es sind gleich drei Dinge, die unter ein Dach gehören.«

Prof. Joseph Beuys

Michail Gorbatschow

Sociedad

»Espero que su pionero proceder contribuya a acercar a mucha gente hacia el arte y a extender sus conocimientos Pienso que esta tarea es particularmente importante y noble en este tiempo.«

Michail Gorbatschow
Premio Nobel de la paz

Society

»I hope that your exceptionally different approach will contribute to a complex and direct encounter of a lot of people with art. I believe that this is a very important and noble thing to do.«

Michail Gorbatschow
Awarded the Nobel peace prize

Gesellschaft

»Ich hoffe, dass Ihre bahnbrechende Herangehensweise zu einer umfangreicheren und unmittelbaren Bekanntschaft vieler Menschen mit der Kunst beitragen wird. Ich denke, dass es in unserer Zeit eine besonders wichtige und edle Aufgabe ist.«

Michail Gorbatschow
Friedensnobelpreisträger

Niklas Luhmann

Filosofía

»La exposición de la evolución art open de Liedtke nos lleva a cuestionaros cómo se puede introducir la idea de una decisión, de una diferencia entre el pasado y el futuro. Un mundo intemporal no es concebible o por lo menos no concordante con los conceptos comunes. La contra-propuesta de una eternidad inamovible es una fantasía y requiere la construcción de un observador, es decir Dios, para quién el tiempo, como conjunto de momentos, y diferencias cronológicas, es solo presente«.

Prof. Niklas Luhmann
Universidad Bielefeld

Philosophy

»Liedtke´s evolutionpresentation a r t o p e n leads us to the question how the imagination of a decision, the difference between the past and the future can be introduced to the world. A timeless world cannot be imagined; at least not with the ordinary ways of imagination. The counterimagination of an unchangeable eternity remains phantasy and requires the construction of an observer - of god - for whom time as the completion of all of the moments of time is the present.«

Prof. Niklas Luhmann
University Bielefeld

Philosophie

»Liedtkes Evolutionsdarstellung a r t o p e n führt uns zu der Frage, wie die Vorstellung einer Entscheidung, eine Differenz von Vergangenheit und Zukunft in die Welt eingeführt werden kann. Eine zeitlose Welt ist nicht vorstellbar, jedenfalls mit den geläufigen Vorstellungen nicht in Einklang zu bringen. Die Gegenimagination einer unveränderbaren Ewigkeit bleibt Phantasie und erfordert die Konstruktion eines Beobachters, nämlich Gottes, für den die Zeit als Gesamtheit aller Zeitpunkte und Zeitunterschiede Gegenwart ist.

Prof. Niklas Luhmann
Universität Bielefeld

Franz Müller-Heuser

Musica

»Hemos analizado detenidamente el concepto de la exposicion »art open « y hemos comprobado que la formula del arte de liedtke es también válida para la música y su historia. Compartimos su concepto futurístico de que gracias a esta fórmula, relacionada con la exposición universal»art open«, todos puedan tener acceso a la comprensión del arte y de la música. Solamente si cada uno aplica y profundiza sus posibilidades creativas, podremos solucionar los problemas del futuro.«

Prof. Dr. Franz Müller-Heuser
Presidente del Consular de Musica
Cologne. 1994

Music

»We examined the concept of the artopen very carefully and noticed that the artformula of D.W.Liedtke can also be applied to music and history. We share his future-inspiring opinion that the 4th dimension, the approach of understanding art and music, will be entered through the artformula in connection with the multimedia exhibition artopen by all the people. Only if everybody uses and trains his creative possibilities we are going to be able to solve the problems of the future.«

Prof. Dr. Franz Müller-Heuser
President of the german musicboard
Cologne 1994

Musik

»Wir haben uns eingehend mit dem Konzept der Ausstellung a r t o p e n auseinander gesetzt und festgestellt, dass Liedtkes Kunstformel auch auf die Musik und ihre Geschichte zutrifft. Wir teilen mit ihm die zukunftsweisende Auffassung, dass durch die Kunstformel, in Verbindung mit der multimedialen Ausstellung art open, die 4. Dimension, der Zugang zum Verstehen von Kunst und Musik, allen Menschen offensteht. Nur wenn jeder seine kreativen Möglichkeiten anwendet und vertieft, werden wir die Probleme der

Prof. Dr. Franz Müller-Heuser
Präsident des Deutschen Musikrates
Köln, 1994

Karl Ruhrberg

Historia del Arte

El hacer visible al la »evolución de las artes« sobrepasando fronteras y espacios temporales. Si esta empresa tiene éxito nos deparará nuevas perpectivas, frescas e innovadoras, más allá de la rutina y de los límites usuales de la percepción del arte. Asi se podría hacer de la evolución permanente de las artes una vivencia optica comprensible, que , más allá de los clichés de presuntas revoluciones, sigue siendo un largo y eterno camino hacia el futuro.«

Prof. Karl Ruhrberg

History of art

The visualisation of the ´Evolution of the arts´ across country borders and spaces of time. If the project succeeds the exhibition will open up new perspectives and facilitate a new, untouched look far beyond all routine and across the borders of the usual observation of art. Thus the permanent evolution of arts, which is beyond all cliché imagination of the so called revolution, was and is a long still continuing and in the future pointing way and could become an optical understandable experience.«

Prof. Karl Ruhrberg
Formerly director of Ludwig museum, Cologne

Kunsthistorie

Die Sichtbarmachung der ‚Evolution der Künste' über Ländergrenzen und Zeiträume hinweg. Wenn das Unternehmen gelingt, wird die Ausstellung neue Perspektiven erschließen und einen frischen, unverbrauchten Blick jenseits aller Routine und über Grenzen der üblichen Kunstbetrachtung hinaus ermöglichen. So könnte die permanente Evolution der Künste, die ja jenseits aller Klischeevorstellungen von der angeblichen Revolution ein langer, noch immer andauernder und in die Zukunft weisender Weg war und ist, ein optisch nachvollziehbares Erlebnis werden.«

Prof. Karl Ruhrberg
Ehem. Direktor Museum Ludwig, Köln

Friedemann Schrenk

La evolución Biocultural

»Si existiesen mecanismos para la transmisión hereditaria de conocimientos y experiencias, estos llegarían algún día a estar al alcance de la ciencia. La posibilidades de intervención y con ello la rápida aceleración de la evolución biocultural, sobrepasarían con mucho lo actualmente posible con la técnica de clonación. Vista con exactitud, la fórmula del arte de la »art open« vida + nuevo conocimiento= arte describe quizás incluso un concepto teórico de la evolución biocultural de la humanidad toda.

Prof. Dr. Friedemann Schrenk
Museo estatal de Hessen, Darmstadt
Julio 1999

Biocultural evolution

»If there are mechanisms for the inheritence of knowledge and experience they are going to be accessible for the scientifical research. The therefore possible precise intervention and the rapid accelaration of the biocultural evolution would lead to better results than the nowadays possible cloning. After close observation the artformula of the art open life+cognition=art is maybe even a theoretical concept for the biocultural evolution of mankind in general.

Prof. Dr. Friedemann Schrenk
Hessian Statemuseum, Darmstadt
July 1999

Biokulturelle Evolution

»Wenn es die Mechanismen zur Vererbung von Wissen und Erfahrungen gibt, werden Sie auch der wissenschaftlichen Forschung zugänglich werden. Der dadurch mögliche gezielte Eingriff und die rasante Beschleunigung der biokulturellen Evolution würde wohl alle heutigen Möglichkeiten des Klonens weit in den Schatten stellen. Genau betrachtet beschreibt die Kunstformel der art open ‚Leben + Bewusstseinserweiterung = Kunst' vielleicht sogar ein theoretisches Konzept zur biokulturellen Evolution des Menschen insgesamt.«

Prof. Dr. Friedemann Schrenk
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt
Juli 1999

Manfred Schrey

Técnica

»También en la técnica puede ser aplicada esta fórmula. La creatividad y la innovación nos llevan a nuevos productos. Solo los nuevos productos aseguran nuestra supervivencia en el futuro. El uso de la creatividad y de la innovación contrarrestan el incremento constante de la entropía.«

Prof. Dr. Manfred Schrey
Escuela tecnica de Colonia,
Colonia 1997

Technology

»The artformula is also applicable in technology. Creativity and innovation lead to new products. Only new products guarantee our survival in the future. The application of creativity and innovation opposes the continual increase of entropy.«

Prof. Dr. Manfred Schrey
College Colcgne,
Cologne 1997

Technik

»Auch in der Technik lässt sich die Kunstformel anwenden. Kreativität und Innovationen führen zu neuen Produkten. Nur neue Produkte sichern unser Überleben in der Zukunft. Die Anwendung von Kreativität und Innovation wirken der stetigen Vermehrung der Entropie entgegen.«

Prof. Dr. Manfred Schrey
Fachhochschule Köln,
Köln 1997

Harald Szeemann

Arte contemporáneo

»Dieter Walter Liedtke quiere cambiar al arte, a la intuición, a la gente, a través de este evento. Ya tuvimos varios encuentros y conocí más de cerca a este idealista lleno de vitalidad que, a su modo, a hecho suyos al legado de Beuys, a su visión del hombre creativo, de una sociedad creativa«

Contemporary art

»Dieter Walter Liedtke wants to change art, intuition, the person and the people through the Event. In the meantime several stimulations took place and experienced more about this idealist full of zest for life who turned in his way Beuys legacy, his appeal for a creative person, a creative society by into his own.«

Prof. Dr. Harald Szeemann
Organization of the exhibition

Zeitgenössische Kunst

»Dieter Walter Liedtke will über das Event, die Kunst, die Intuition, den Menschen, die Menschen verändern. Unterdessen fanden diverse Begegnungen statt und ich erfuhr mehr über diesen lebensfrohen Idealisten, der auf seine Weise das Beuys'sche Vermächtnis, seinen Appell für einen kreativen Menschen, eine kreative Gesellschaft zu seinem eigenen gemacht hat.«

Prof. Dr. Harald Szeemann
Ausstellungsorganisator

E x p o s i t i o n a r t o p e n

La exposición »art open« hace compresible al arte para todos - por vez primera - gracias a un símbolo gráfico que explica las características innovativas y de la creatividad de cada obra de arte, desde la Edad de Piedra hasta nuestros días.

La »art open« de 1999 en Essen incluía arte, ciencia, investigación y enseñanza. Este concepto se apoyaba en el artículo 5, párrafo 3 de la constitución de la República Federal de Alemania que dice:

»El arte, la ciencia, la investigación y la enseñanza son libres. Esta libertad de la enseñanza tendrá empero que respetar la lealtad a la Constitución.»

En la exposición se pudieron admirar - sobre una superficie de aprox. 23.000 m2 - más de 1000 obras de arte originales desde la Edad de Piedra hasta nuestros días, entre otros:

- de la Edad de Piedra: 30 objetos expuestos
- una exposición especial del vudú con presentaciones en vivo.
- 50 obras medievales rusas
- Un recorrido a través de la evolución, entre otros con obras de: Rubens, Goya, Kandinsky, Malewitsch, Picasso, Dalí, Miró, Fontana, Uecker, Beuys.

The art open is an exhibition, that makes art understandable for everyone for the first time by showing art on the basis of a graphic symbol beginning in the Stone Age until today emphasizing the characteristics of innovation and creativity in every art work.

The art open 1999 in Essen contains art, science, research and teaching. The exhibition was protected by article 5, paragraph 3 of the Constitution of the Federal Republic of Germany:

»Art and science, research and teaching are free. Freedom of teaching does not absolve from loyalty to the constitution.«

The exhibition showed in the exhibition halls on 23.000 m2 more than 1000 original exhibits beginning in the Stone Age until today. Among them:

- Stone Age: 30 exhibits
- Vodoo-Special-Exhibition with live presentation
- 50 artworks of the Dark Ages in Russia
- In the course of evolution are to be found among others: Rubens, Goya, Kandinsky, Malewitsch, Picasso, Dalí, Miró, Fontana, Uecker, Beuys

Die art open ist eine Ausstellung, die zum ersten Mal anhand eines grafischen Symbols Kunst durchgängig von der Steinzeit bis Heute durch Kenntlichmachung von Innovations- bzw. Kreativitätsmerkmalen im jeweiligen Kunstwerk jedermann verständlich macht.

Die art open 1999 in Essen beinhaltete Kunst, Wissenschaft, Forschung und Lehre. Sie stand unter dem Schutz des Grundgesetzes Artikel 5, Abs. 3 der Bundesrepublik Deutschland:

»Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.«

Die Ausstellung zeigte auf ca. 23 000 m2 der Essener Messe - hallen über 1000 Originalkunstwerke von der Steinzeit bis Heute, unter anderem:

- Steinzeit: 30 Exponate
- Voodoo-Sonderausstellung mit Live-Vorführungen.
- 50 Werke aus dem russischen Mittelalter
- u.a. im Evolutionsparcours: Rubens, Goya, Kandinsky, Malewitsch, Picasso, Dalí, Miró, Fontana , Uecker, Beuys

° Exposición especial de Christo (47 obras)

° La fórmula gráfica del arte con la cual cualquier persona puede entender el arte y entrenar su propia creatividad correspondiendo a lo exigido por Beuys y que sirvió de guía a través del recorrido de la evolución del arte

° 56 conciertos en vivo: con música clásica (Justus Frantz y la Filarmonía de las Naciones, la orquesta sinfónica de San Petersburgo), música rock/pop / tecno (orquesta 'Monte Carlo Pop' con Hermann Rarebell de los 'Scorpions')

° Talk shows del futuro

Dirección de la exposición:
Prof. Dr. Niklas Luhmann
Prof. Dr. Franz Müller Heuser
Prof. Karl Ruhrberg
Prof. Dr. Manfred Schrey
Prof. Dr. Harald Szeemann

Exposición Executivo:

Dieter Walter Liedtke

La exposición no contaba con ningún apoyo de la República Federal, ni del estado de Renania del Norte - Westfalia,ni de la ciudad de Essen.

Tenía un concepto nuevo de financiamiento con entrada libre y gratuita permaneciendo abierta día y noche.

° Special-Exhibition of Christo (47 works)

° The graphic art formula through which anyone can understand art and can train his own creativity meets the demand of Beuys and led to the art-evolutioncourse

° 56 live concerts: classic (Justus Frantz and the Philharmonic Orchestra of the Nations, the Symphony Orchestra of St.Petersburg), Rock/Pop/Techno (Monte Carlo Pop-orchestra with Hermann Rarebell of the Scorpions)

° Future-Talkshows

Exhibition Consultant:
Prof. Dr. Niklas Luhmann
Prof. Dr. Franz Müller Heuser
Prof. Karl Ruhrberg
Prof. Dr. Manfred Schrey
Prof. Dr. Harald Szeemann

Exhibition Executive:

Dieter Walter Liedtke

The exhibition was not financially supported neither by the Federal Republic of Germany nor by the state NRW nor by the City of Essen but could take place due to a new concept of financing.

The entrance was free and the exposition accessable day and night.

° Sonderausstellung Christo (47 Arbeiten)

° Grafische Kunstformel, durch die jeder Kunst verstehen und seine eigene Kreativität trainieren kann, entsprach der Beuys´schen Forderung und führte durch den Kunst-Evolutionsparcours

° 56 Live-Konzerte : Klassik (Justus Frantz und die Philharmonie der Nationen, St. Petersburger Sinfonieorchester), Rock/Pop/Techno (Monte Carlo Pop-Orchestra mit Hermann Rarebell von den Scorpions)

° Zukunfts-Talkshows

Ausstellungsberatung:
Prof. Dr. Niklas Luhmann
Prof. Dr. Franz Müller Heuser
Prof. Karl Ruhrberg
Prof. Dr. Manfred Schrey
Prof. Dr. Harald Szeemann

Ausstellungsleitung:

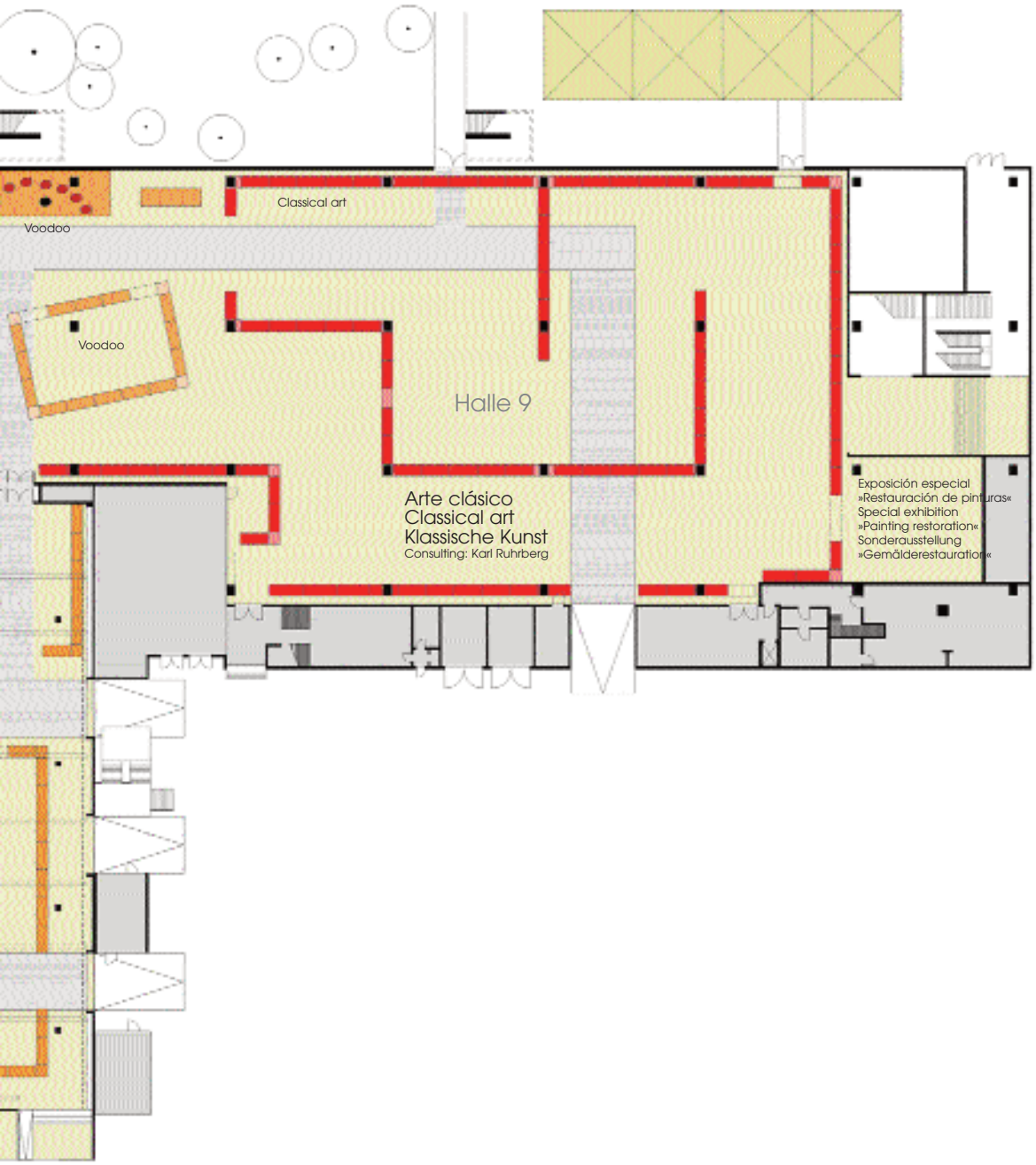
Dieter Walter Liedtke

Die Ausstellung hatte keine finanzielle Unterstützung der BRD, des Landes NRW und der Stadt Essen und kam durch ein neues Finanzierungskonzept zum Tragen.

Der Eintritt war frei und die Ausstellung Tag und Nacht geöffnet.

Shop
Voodoo
Voodoo
Information
Edad de la piedra
Stone Age
Steinzeit
Restaurant
Halle 8
Daewoo
Gallery
Halle 7
Multi-Media
Event-
Shop
Edad de la piedra:vitrina
Stone Age Showcase
Steinzeit-Vitrinen
H. R. Giger
Evento infantil Egorov
Children event Egorov
Kinderevent Egorov
Restaurant
Restaurant
Trueque
Barter
Tauschbörse
»Ciervos bramantes frente a impresión artísticas«
»Roaring deer for art print«
»Röhrende Hirsche gegen Kunstdrucke«
Arte en la Ruhr
Art at the Ruhr
Kunst an der Ruhr
Miotto
Chris Burdon
»Flying Steamroller«
Halle 6
Special exhibition
»Fotografias creativas internacional«
»Creative photos international«
»Kreative Fotos International«
»Fotografias de la art open«
»Photos from the art open«
»Fotos von der art open«
Arte contemporáneo
Contemporary art
Zeitgenössische Kunst
Consulting: Harald Szeemann
D. W. Liedtke
»Homenaje a Beuys«: Talleres
»Tribute to Beuys«: Studios
»Homage an Beuys«: Ateliers
Restaurant
Christo
Arte en video
Video art
Video-Kunst
»Namibia-Water-Project«
»Namibia-Water-Project«
»Namibia-Water-Projekt«
Uhara foundation
Pared de fotografias
Photo wall
Foto-Wand
PAHI
Pared de fotografias
Photo wall
Foto-Wand
Pared de fotografias
Photo wall
Foto-Wand
Arena
Sand area
Sandfläche
Restaurant
Green Cross
Exposición especial del grano de arena hasta el CD-Rom
Special exhibition »From the grain corn to the CD-Rom« L.E.A.
Sonderausstellung »Vom Sandkorn zur CD-Rom« L.E.A.
Halle 4
Concerts

Grugahalle



art open - Salas de exposición

Superficie 23.050 m2

Plan de la nave: Thomas Kostulski Arquitectos BDA, Colonia

art open - exhibition halls

Exhibitionsurface 23.050 m2

Plan of the halls: Thomas Kostulski Architects BDA, Cologne

art open - Ausstellungshallen

Ausstellungsfläche 23.050 m2

Hallenplan: Thomas Kostulski Architekten BDA, Köln

La primera exposiciòn evolutiva de la historia del arte, art open, tuvo lugar con 1 000 obras orginales de museos internationales - de la edad de piedra hasta la actualidad-
utilizando la fòrmula gràfica del arte en 1999 en Essen (Alemania) bajo el patrocinaje de:

Su Majestad Reina Sofia de Espana
Presidencia de Honor

Michail Gorbatschow
Premio Nobel de la paz

Dr. Norbert Blüm
Ant. Ministro de Alemania

„La formula del arte art open y la exposiciòn es una revoluciòn social"
Michail Gorbatschow

Tanto la fòrmula del arte art open de Liedtke, como la teoria de la evolucion de los sistemas del conocimieto y la exposiciòn misma, fueron obstaculizados desde hace anos, violando de este modo los derechos humanos y fundamentales de la Repùblica Fèderal de Alemania. Cinco dias despuès de la inauguracion, cerraron ilegitimamente la exposiciòn.

The first exhibition of the evolution, art open, took place in Essen (Germany) in 1999 exhibiting 1000 original artworks from international museums strarting in the stone age going to the present time by applying the graphic art formula, under the patronage of:

Queen Sofia of Spain
Honorary president

Michail Gorbatschow
Awarded the Nobel peace prize

Dr. Norbert Blüm
Former Federal Minister of the FRG

„The art open art formula and exhibition is a social revolution"

Michail Gorbatschow

Liedtke`s art-open art formula as well as his exhibition were hindered by companies, authorities and politicians, who wanted to apply his ideas and concepts, or by individuals who were provoked by the exhibition and art formula and not in favour of the art and creativity of everyone. These actions violated some of the basic rights of the german constitution as well as some human rights. The exhibition was closed down five days after the opening day without a legal basis to back up this action.

Die erste Evolutionsausstellung der Kunstgeschichte, art open, fand mit 1 000 Orginalkunstwerken aus internationalen Museen - von der Steinzeit bis heute - unter Anwendung seiner grafischen Art-Formel 1999 in Essen (Deutschland) unter folgenden Schirmherrschaften statt:

Königin Sofia von Spanien
Ehrenamtliche Präsidentin

Michail Gorbatschow
Friedensnobelpreisträger

Dr. Norbert Blüm
Ehem. Bundesminister Deutschland

„Die art open Kunstformel und Ausstellung ist eine gesellschaftliche Revolution."

Michail Gorbatschow

Sowohl Liedtke`s art open-Kunstform die Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme, als auch die Ausstellung wurden seit Jahren unter Verstoß gegen die allgemeinen Menschenrechte und gegen die Grundgesetze der Bundesrepublik Deutschland aus politischen Gründen behindert. Fünf Tage nach Eröffnung wurde die Ausstellung ungesetzlich geschlossen.

Las obras de la primera art open se encuentran ahora en el Museo Liedtke.

Liedtke:
„Arte es alcanzar el futuro desde el presente, para comprender el presente desde el futuro, para intervenir desde el presente en el futuro."

Liedtke`s exhibits of the first art open are now permanently exhibited in the Museum Liedtke.

Liedtke:
„Art means reaching from the present into the future, in order to understand the future from the present and to intervene into the future from the present."

Liedtke`s Exponate der ersten art open befinden sich im Museum Liedtke.

Liedtke:
„Kunst ist, aus der Gegenwart in die Zukunft zu greifen, um aus der Zukunft die Gegenwart zu begreifen, um aus der Gegenwart in die Zukunft einzugreifen."

089

Visitantes en el foyer

Visitors in the foyer

Besucher im Foyer

Escaparate edad de la piedra

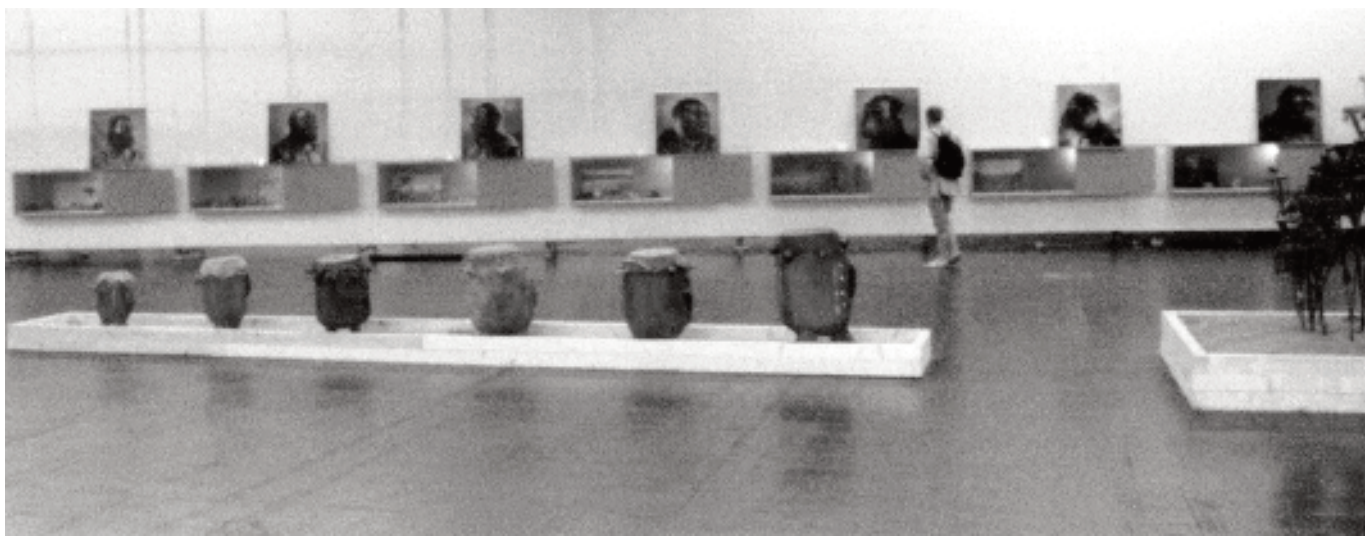
Stone Age Showcase

Steinzeitvitrinen

Edad de la piedra y Vudú

Stone Age and Voodoo

Steinzeit und Voodoo



Vudú, Ropa para el espiritu de los muertos

Voodoo, cloth for the soul of the dead

Voodoo, Kleidung für Seele der Toten

Ceremonia de Vudú

Voodoo ceremony

Voodoo Zeremonie

Edad medieval en Rusia

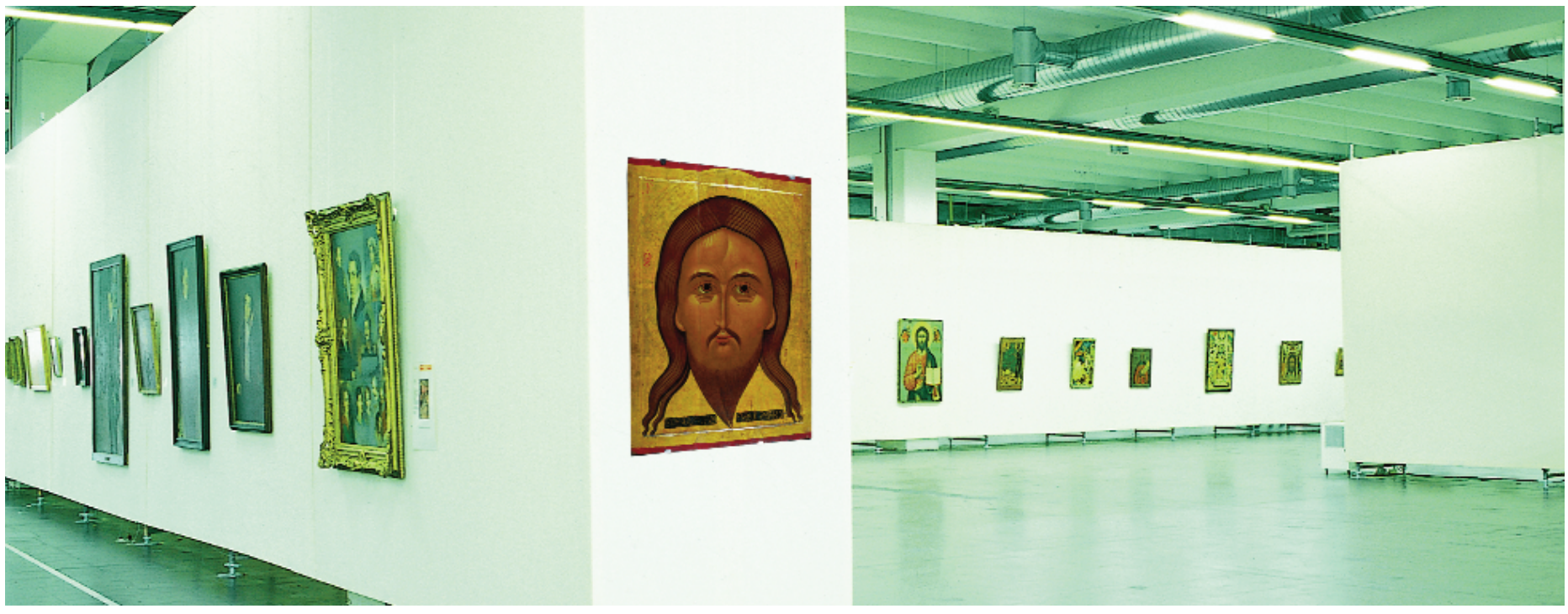
Middle Age in Russia

Russisches Mittelalter

Peter Paul Rubens - Dios Padre y Hijo

Peter Paul Rubens - God the Father and son

Peter Paul Rubens - Gottvater und Sohn



izquierda: siglo diecinueve

derecha: Edad Media en Rusia

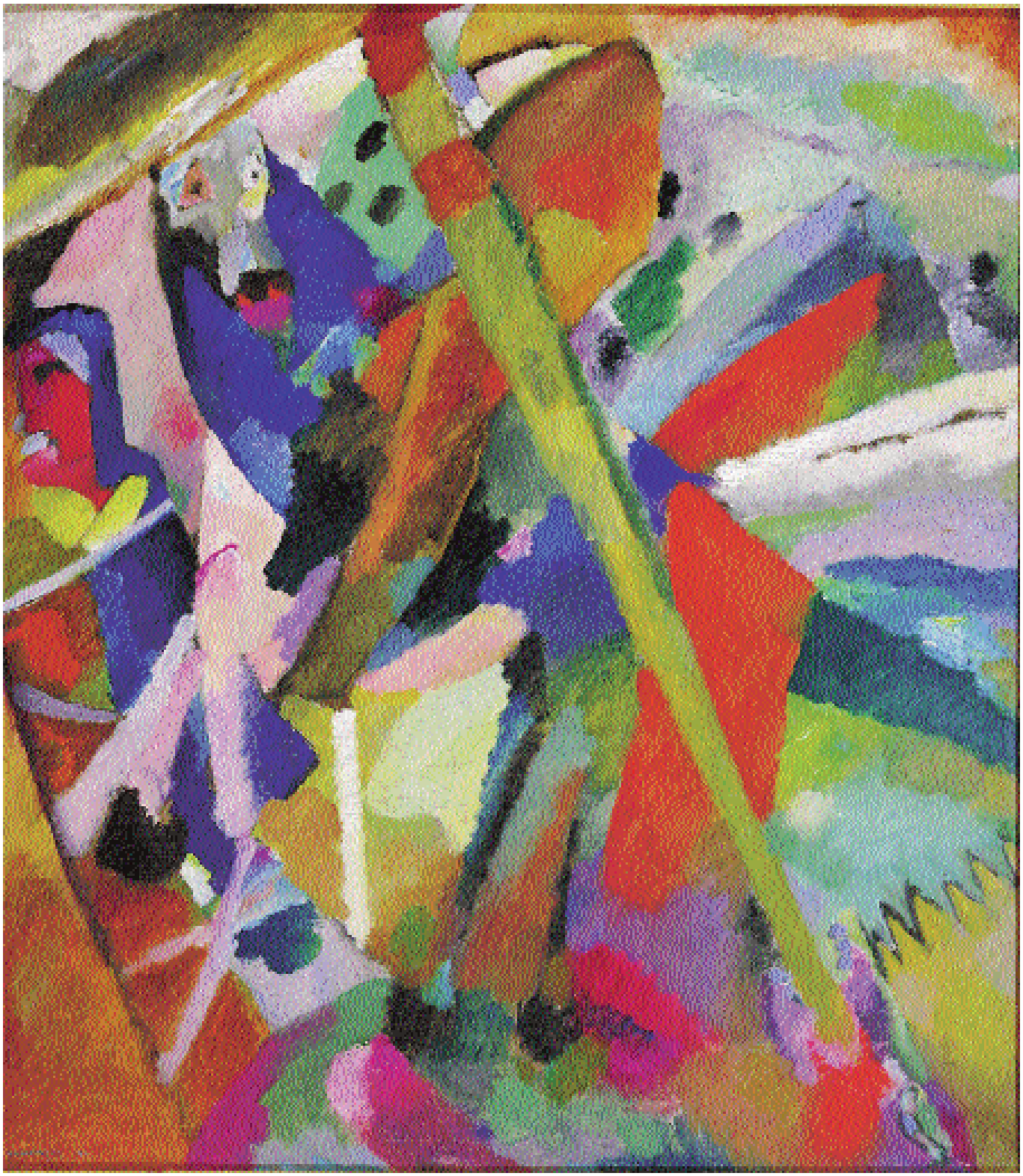
left: nineteenth century

right: Medival Age in Russia

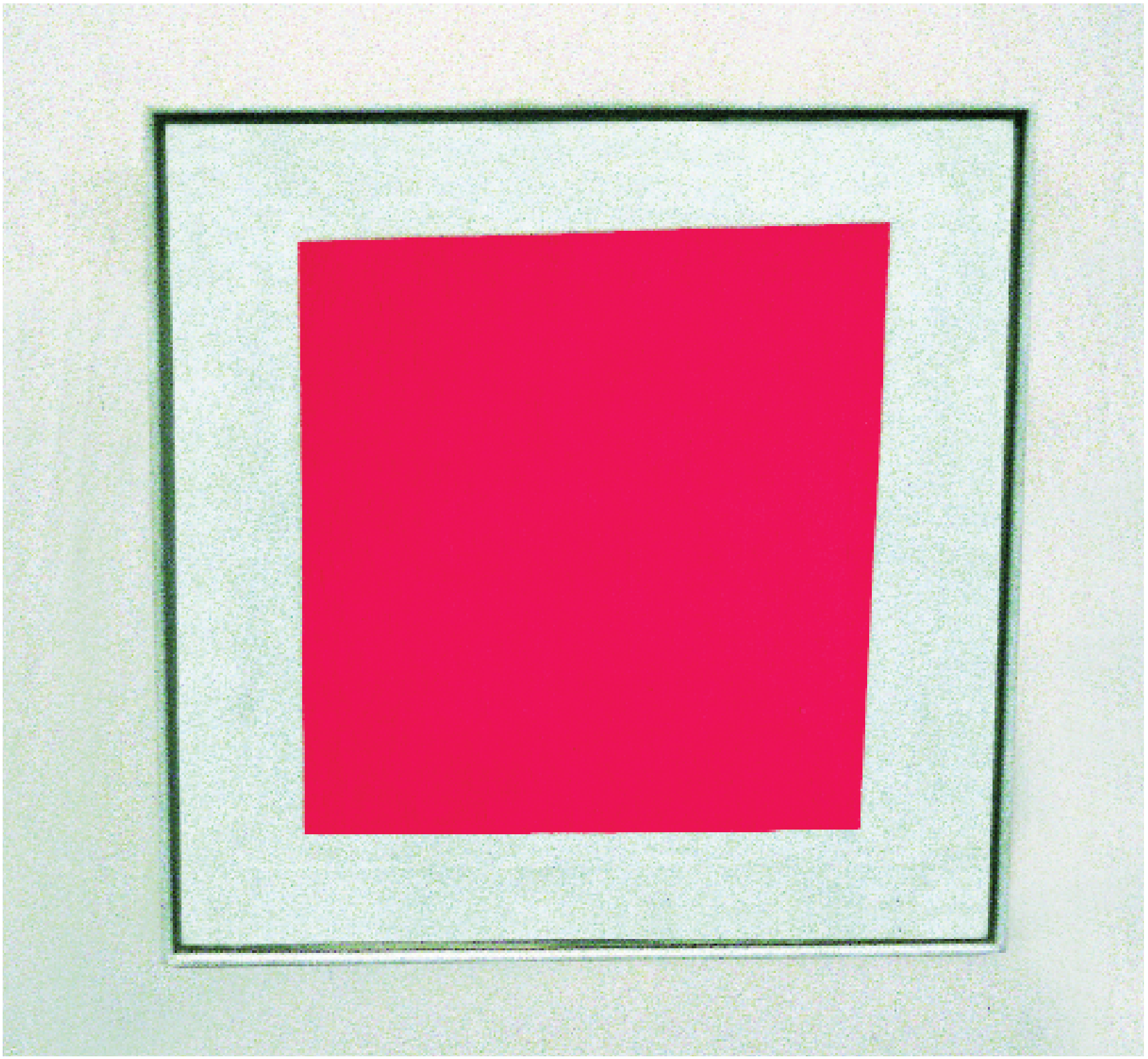
links: neunzehntes Jahrhundert

rechts: Russisches Mittelalter

El Greco - St. Juan



Wassily Kandinsky - St. Georg



Kasemir Malewitsch -Cuadrado rojo

Kasemir Malewitsch - Red Square

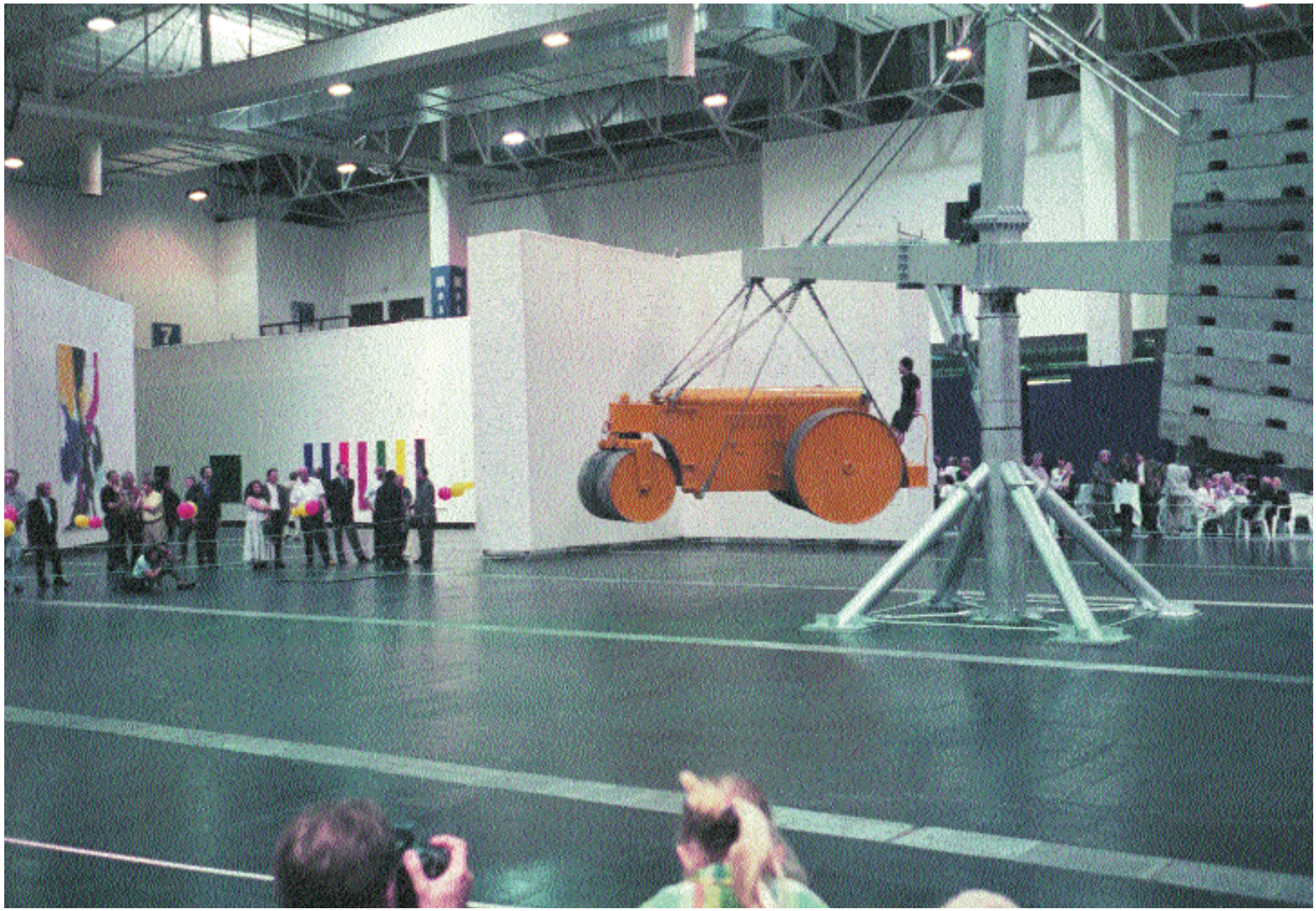
Kasemir Malewitsch - Rotes Quadrat

Visitadores

Visitors

Besucher

Jean Miotte



Chris Burduous - FlyingSteamroller

Christo

Siglo 20

20 th century

20. Jahrhundert

Siglo 19

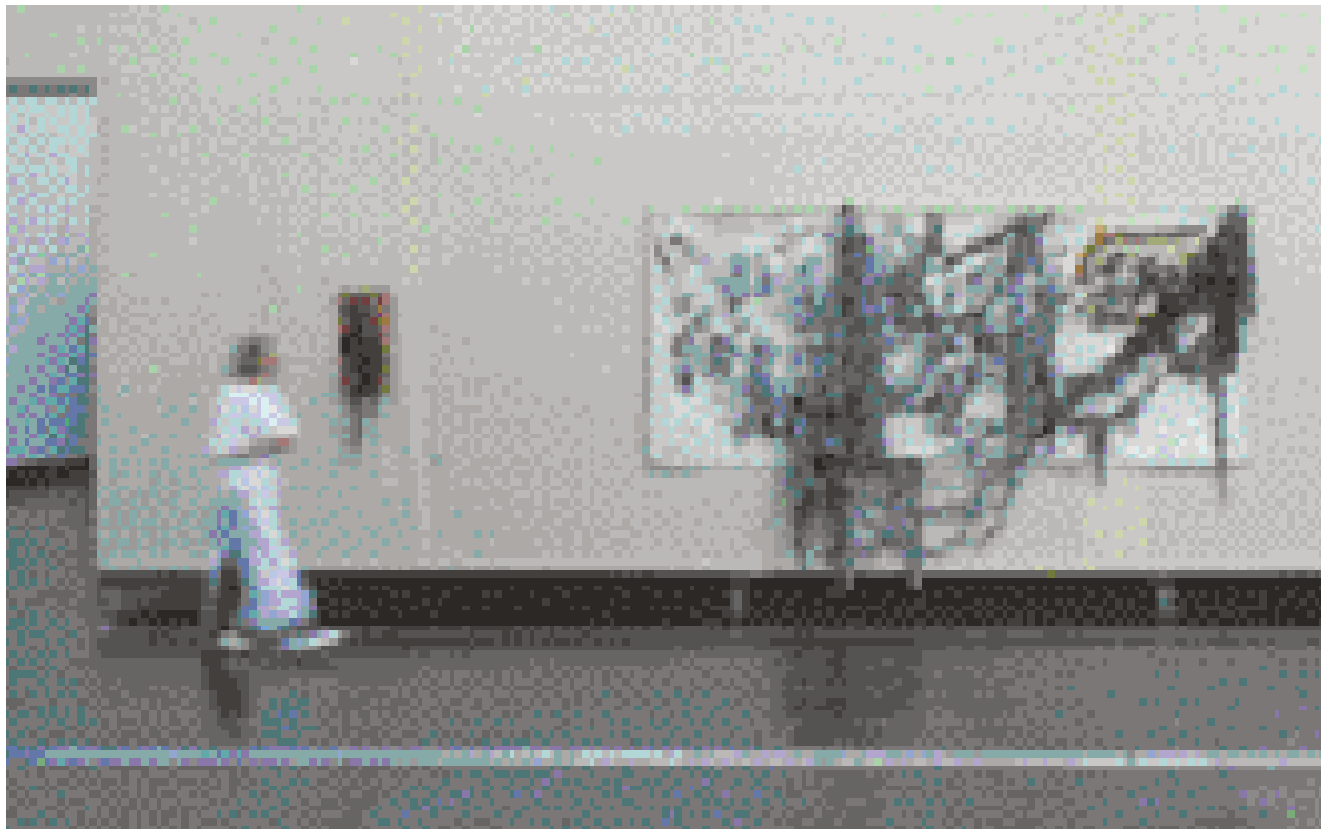
19 th century

19. Jahrhundert

El cuadro deteriorado de Liedtke despues de chausura illegal de la exposition

The damaged picture of Liedtke at the illegal closing of the exhibition

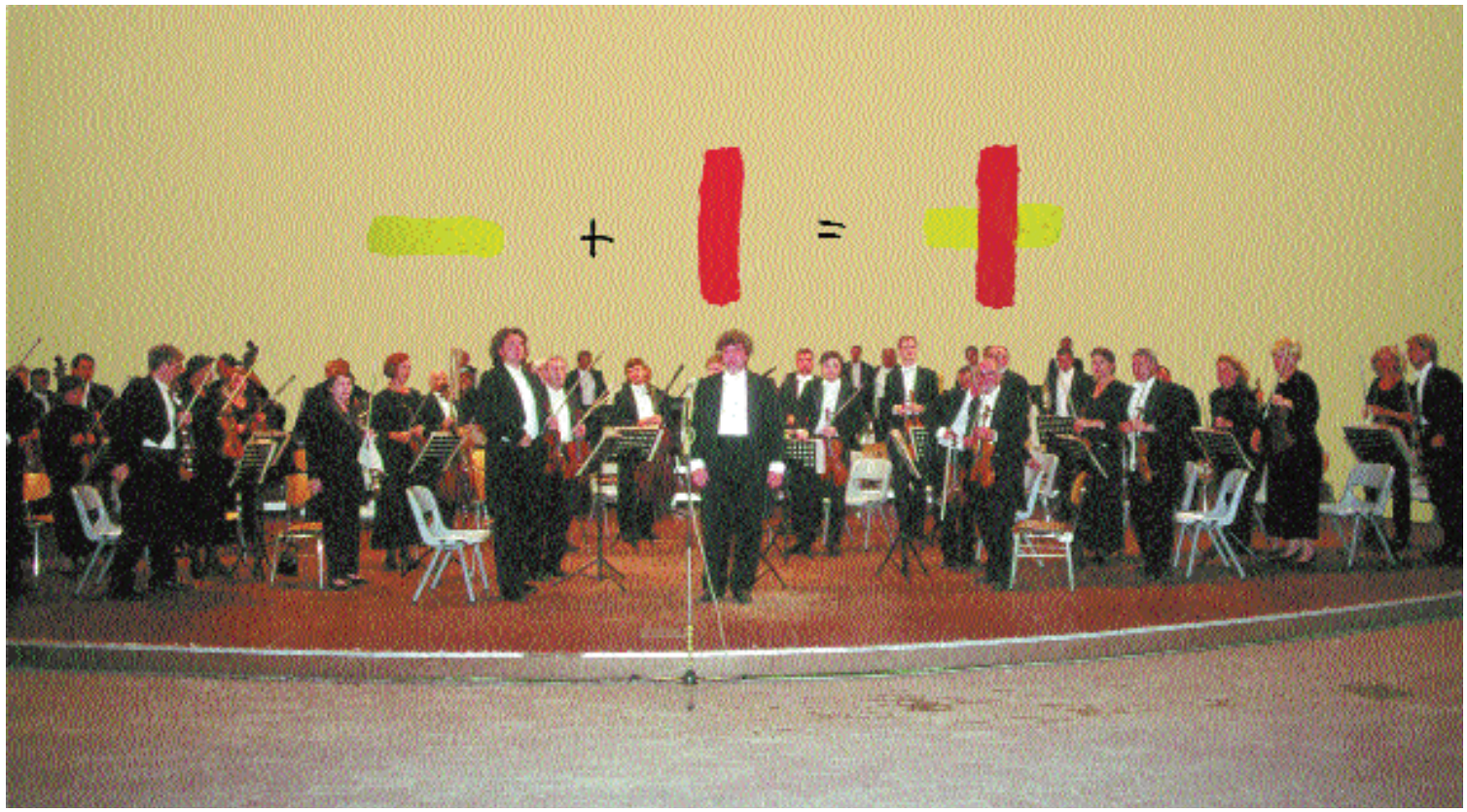
Nach ungesetzlicher Ausstellungsschließung Beschädigung des Liedtke Bildes



Escultura - Red de reflexion en la luz

Sulpture -Net of thoughts in the light

Skulptur - Gedankennetze im Licht



Symphonieorchester St. Petersburg

Monte Carlo Pop Orchestra

Hermann Rebell, Schlagzeug

Harald Szeemann

Incremento de la creatividad

»Liedtke quiere hacer visibles y comprensibles impulsos de creatividad de una manera pura y directa a través de la imagen, de los cuadros. Su fórmula del arte: vida + nuevo conocimiento = arte es el resumen de sus investigaciones y esfuerzos, explicados en diversas publicaciones: »La consciencia de la materia« (1982), »La cuarta dimensión« (1987), »La clave del arte»(1990).

El contrapone la revolución actual con una época en la cual la mayoría de la gente no sabía leer ni escribir, y por consecuencia, la transferencia del conocimiento tenía límites y estaba restringida a un pequeño grupo de personas privilegiadas.

Hoy en día se accede a la creatividad a través de imágenes porque el consciente humano trabaja con secuencias de imágenes.

El prototipo de toda perspectiva hacia el futuro es la visión, el sueño, la conexión de realidades no-existentes. La vía del futuro hacia el presente es solamente posible a través del lenguaje visual, del arte. El arte nos hace visionarios. Nos hace vivir procesos que no habíamos percatado ni entendido antes.

Increase of creativity

By using a picture Liedtke wants to visualize in a pure and direct way the creativity pushes in order to make them understandable. His formula: Life + Cognition Expansion = Art is the condensate of his research and work which he explained in many of his publications: The cognition of the matter (1982), The fourth dimension (1987), The key to art (1990).

He compares this revolution of today to a time in which the majority of the people was not able to read and to write. Then knowledge was only limitedly transportable. It was only accessable to a small group of privileged persons.

Nowadays only by pictures people get access to creativity because the human conscious works by using sequences of pictures.

The prototype of every future-visualisation is the vision, the dream, the connection of non-existing realities. The way from the future to the present is only possible by the pictorial language art. Art makes the people visionary. Through art one can experience and understand processes that he has never even noticed before.»

Steigerung der Kreativität

»Liedtke will über das Bild, über die Bilder pur und direkt Kreativiätsschübe sichtbar machen, begreifbar machen. Seine Kunstformel: Leben + Bewusstseinserweiterung = Kunst ist das Kondensat seiner Forschungen und Bemühungen, die er in verschiedenen Publikationen erläutert hat: Das Bewusstsein der Materie (1982), Die 4. Dimension (1987), Der Schlüssel zur Kunst (1990).

Dieser heutigen Revolution setze er die Zeit gegenüber, als die Mehrheit der Menschen nicht lesen und schreiben konnte, als das Wissen nur beschränkt transportierbar war, weil es nur wenigen Auserwählten vorbehalten blieb.

Heute jedoch ist der Zugang zur Kreativität nur über Bilder möglich, weil das menschliche Bewusstsein mit Bildsequenzen arbeitet.

Die Urform jeder Zukunftsschau ist die Vision, der Traum, die Verbindung von nicht vorhandenen Realitäten. Der Weg von der Zukunft in die Gegenwart ist nur über die Bildsprache, die Kunst, möglich. Sie macht den Menschen visionär. Sie lässt ihn bisher unbeachtete Prozesse erleben und begreifen.»

Liedtke es un idealista no sometido a ninguna ideología que se dio cuenta que este despertar visionario tiene que ocurrir gradualmente. Así pues, trabaja desde hace años con un equipo de historiadores del arte para producir un CD-ROM que ilustre lo creativo desde la perspectiva de la innovación. Por ejemplo el famoso autorretrato de Albrecht Dürer (1500) de vista frontal con el gesto de bendición de Salvator Mundi es comparado con la perspectiva de 3/4 general entonces en los retratos y representaciones. En todos los ejemplos mencionados se precisa en qué consistía la innovación: Jan van Eyck (profundidad y luminosidad gracias a la multiplicación de las capas de pintura), Robert Campins (la reproducción más detallada de texturas), Luca Signorelli (vitalización del fondo con figuras desnudas), para la perspectiva de 3/4 y la representación en el retrato de un hombre hecho por Tiziano (1512, reproducción de la vitalidad en la expresión facial). En todos estos casos se hace alusión a lo innovador.

Liedtke is an idealist free from ideologies who agreed on the point that the awakening of this gift needs to take place step by step. Since a few years he is working together with a team of art historians in order to produce a CD-ROM which illustrates creativity through the pattern of innovation. Example: Albrecht Dürer´s famous self-portrait (1500) from a front view with the gesture of blessing of Salvator Mundi is confronted with the usual 3/4 view in the portrait and in the snapshot. All of the mentioned examples are pointed out for the mentioned innovation: Jan van Eyck (Depth and luminosity through multiplication of materiality), Luca Signorelli (background activation with nude figures) for the 3/4 view and for the snapshot of the portrait of a man (1512) by Tizian (Reflections of the agility of the facial expression).

Liedtke ist ein ideologiefreier Idealist, der eingesehen hat, dass dieses Wecken der Gabe des Visionären schrittweise zu erfolgen hat. So arbeitet er mit einem Team von Kunsthistorikern seit Jahren an einer CD-ROM zur Veranschaulichung des Schöpferischen mit dem Raster der Innovation. Ein Beispiel: Albrecht Dürer's berühmtes Selbstbildnis (1500) in Frontalansicht mit der Segnungsgeste des Salvator Mundi wird konfrontiert mit der sonst üblichen Dreiviertelansicht im Porträt und der Momentauf-nahme. Bei allen herbeigezogenen Beispielen: Jan van Eyck (Tiefe und Leuchtkraft durch Multipli-kation der Farbschichten), Robert Campins (feinste Wiedergabe der Stofflichkeit), Luca Signorelli (Hintergrundbelebung mit Aktfiguren) für die Dreiviertelansicht, und für die Momentaufnahme im Bildnis eines Mannes (1512) bei Tizian (Wiedergabe der Lebhaftigkeit des Gesichtsausdruckes) wird auf die angeführte Innovation hingewiesen.

En su producción artística Liedtke realizó su propósito de ampliar la cognición a través de sus cuadros y objetos: de la segunda a la cuarta dimensión, hacia el área blanca de los genes. En Andratx, Mallorca, hizo realidad su visión arquitectónica en un acantilado: una construcción en diversos niveles conectados entre sí que llevan hacia el mar, abajo, como hacia una iniciación. Allá también se encuentra su museo. Inaugurado en 1994 permanece de momento cerrado.

Liedtke se ha propuesto mucho. Le ayudamos porque su locura contagia.»

The striving for the expansion of cognition is illustrated in Liedtke´s artwork through pictures and objects: the way from the second into the fourth dimension, the white section of the gene. He realized his vision of architecture in a steep escarpment in Andratx on Mallorca. A building on different levels which are connected to one another that leads like a way of initiation down to the ocean. The museum of Liedtke is located as well in that building.

Liedtke wants to achieve a lot. We help him because his craziness is contagious.»

In seinem künstlerischen Werk hat Liedtke im Bild und Objekt dieses Streben nach einem erweiterten Bewusstsein gestaltet: der Weg von der zweiten in die vierte Dimension, den weißen Genbereich. In Andratx auf Mallorca hat er an einem Steilhang seine Vision von Architektur verwirklicht, ein vernetzter Stufenbau, der wie ein Initiationsweg zum Meer hinuntergleitet. Darin ist auch sein Museum untergebracht. 1994 eröffnet, bleibt es im Moment geschlossen; denn so Liedtke: »wer Kräfte teilt, ist angeschweißt».

Liedtke hat sich viel vorgenommen. Wir helfen ihm, weil seine Verrücktheit ansteckt.

Norbert Blüm

Saludo

La exposición Art Open 1999 en Essen no es solamente una exposición de arte, en la que se muestran más de 1.000 obras de arte originales, y en la que tienen lugar 28 estrenos mundiales, 56 conciertos en vivo y 280 acitvidades artísticas. Mediante la concepción multimedial de la Art Open 1999, es posible mostrar el arte y hacerlo comprensible para todos, así como integrar al visitante en la complejidad del arte y de la creatividad.

En el umbral hacia un nuevo milenio se han convertido la creatividad y la innovación en fuerzas motrices de nuestra vida cotidiana. Ciertamente la creatividad no es un asunto exclusivo del arte, sino un desafio a todos nosotros. La creatividad es el puente del presente al futuro. Con la ambiciosa y palpitante concepción de la exposición de la Art Open 1999 se muestra, que a través del arte se fomenta el pensar y el proceder creativo, y que así es posible una alta calidad de vida como también en futuro positivo.

Greeting

The art open 1999 in Essen is not a sheer art exhibition during which more than 1.000 original art works will be shown and 29 world premières, 56 live-concerts and 280 art campaigns will take place. Thanks to the multimedia concept of art open 1999 it was possible to show art and to make it comprehensible for everybody as well as to integrate the visitor into the complex of art and creativity.

On the verge of a new millennium, creativity and innovation have become the driving forces in our everyday life. Creativity though is no longer an exclusive matter of art but a challenge for all of us. Creativity is the bridge from the present to the future. The ambitious and exciting exhibition programme of art open 1999 shows that through art creative acting and thinking will be encouraged and with that a higher quality of life as well as a positive future will become possible.

Grußwort

Die art open 1999 in Essen ist keine reine Kunstausstellung, bei der mehr als 1.000 Original-Kunstwerke gezeigt werden, 28 Weltpremieren, 56 Live-Konzerte und 280 Kunstaktionen stattfinden. Durch das multimediale Konzept der art open 1999 ist es gelungen, Kunst zu zeigen und für jedermann verständlich zu machen sowie den Besucher in den Komplex von Kunst und Kreativität einzubeziehen.

An der Schwelle zu einem neuen Jahrtausend sind Kreativität und Innovation zu den treibenden Kräften in unserem Lebensalltag geworden. Kreativität ist allerdings längst keine Exklusivangelegenheit für die Kunst, sondern eine Herausforderung an uns alle. Kreativität ist die Brücke von der Gegenwart zur Zukunft. Mit dem ehrgeizigen und spannenden Ausstellungskonzept der art open 1999 wird gezeigt, dass durch Kunst kreatives Handeln und Denken gefördert wird und dadurch eine höhere Lebensqualität sowie eine positive Zukunft möglich wird.

Friedemann Schrenk

Evolución Biocultural

Esta fórmula del arte, como punto conceptual central de la exposición »art open», fascina no solo a los conocedores del arte, sino que tiene un contenido explosivo también para los historiadores naturalistas.

El principio de la evolución, como un lento desarrollo continuo, es utilizado como un modelo para la evolución biológica, pero también cultural, del hombre. También nosotros tenemos nuestras raíces en la naturaleza, y por ende, buscamos continuidad, como todo organismo vivo. Todo en la vida está subordinado a este objetivo, ya sea como crecimiento individual o como reproducción hacia nuevas generaciones. Esto sería impensable sin la transmisión de informaciones.

Si bien no se aclaró definitivamente la aparición de la primera información, el primer desarrollo de sistemas de autoconservación a partir de moléculas orgánicas - y por consiguiente la aparición de vida individual - tiene una plausible explicación.l resto fueron cambios evolutivos y un aumento constante de la complejidad de los organismos a través de miles de millones de años,

Biocultural Evolution

The artformula as the center point of the exhibition art open fascinates not only artexperts but contains as well highly valuable informations for »Natur historians».

The principle of evolution as a slowly advancing development is also taken by the biological and cultural evolution of mankind as a modell. Our own roots are to be found in nature as well. Therefore mankind strives for continuity like all life forms on earth. All processes of life are subordinated to that goal either by growing within the individual or by reproduction among the following generations. This is unthinkable if informations would not be passed on.

Even though the origin and the history of original information remains controversial the first development of self-preservative systems of organic molecules and by that the origin of individual life is plausibel explicable. Everything else is an evolutionary change and a constant increase of complexity of the organisms throughout millards of years - in dependence of the

Biokulturelle Evolution

Diese Kunstformel als Kernpunkt des Ausstellungskonzeptes der art open fasziniert nicht nur Kunstkenner, sondern enthält auch für Naturgeschichtler Aussagen von hoher Brisanz.

Das Prinzip der Evolution als langsam voranschreitende Entwicklung wird auch bei der biologischen und der kulturellen Evolution des Menschen als Modell genutzt. Auch unsere eigenen Wurzeln liegen in der Natur, daher strebt der Mensch wie alles Leben auf Erde nach Kontinuität. Alle Lebensvorgänge sind diesem Ziel untergeordnet, sei es durch Wachstum im Individuum oder durch Reproduktion in folgenden Generationen. Dies wäre ohne Weitergabe von Information undenkbar.

Auch wenn die Herkunft oder die Entstehung der ursprünglichen Information umstritten bleibt, ist doch die erste Entwicklung von selbsterhaltenden Systemen aus organischen Molekülen und somit auch die Entstehung von individuellem Leben plausibel erklärbar. Alles weitere ist evolutiver Wandel und beständige Zunahme der Komplexität der Organismen durch Milliarden von Jahren - in Abhängigkeit von

dependiendo de las condiciones previas respectivas de los organismos, de las mutaciones genéticas que se dan en ciertas generaciones y de la selección natural individual condicionada por el biotopo.

En el caso de nuestros ancestros se agregan a estos criterios también el comportamiento social y la aptitud para aprender. Junto con este desarrollo social aparece en el transcurso de la evolución humana una tendencia individual que se expresa primero en la producción y uso de herramientas. Hacen por los menos 2 millones y medio de años que se empezaron a utilizar conscientemente herramientas para aliviar inclemencias ambientales. Esto marca el principio de la evolución cultural, y de la dependencia cada vez mayor frente a los medios técnicos. Las aptitudes intelectuales, lingüísticas, culturales y cognoscitivas del ser humano, que se basan en un potencial material del cerebro, no tienen un libre desarrollo, sino, están más bien canalizadas por condiciones históricas de una larga fase de la evolución. Esto no quiere decir, ni que este desarrollo estuviese programado en una dirección determinada, ni que no se pudiesen generar situaciones completamente nuevas a través de una interacción de diversos factores.

Mientras el crecimiento del cerebro desde hace aproximadamente dos millones de años servía para almacenar, procesar y transmitir una cantidad cada vez mayor de informaciones que contribuyeron a la formación de una aptitud cultural en los seres humanos, la explosión cultural en sí se desató recién hace un par de milenios.

individual constructive preconditions of the organisms through genetic mutation within the generations and individually selection depending on the biotope.

Among our ancestors of us human beings were two other aspects important which are the social behaviour and the capabilty to learn. Besides this socialising development an occurence took place during the process of becoming a human being which we know as the individualising trend which was shown at first by the manufacturing and the usage of tools. Latest 2,5 Mio. years ago human beings used tools specifically in order to reduce unwanted climate influences. This marks the beginning of the cultural evolution and the increasing dependence on technical assistance of the human beings until this day. The thinking, speaking, cultural and cognition capabilities which are based on the materialistic potential of the brains are in their outcome not completely free but canalised due to a long chain of historical pre-conditions throughout a long phase of evolution. This does not mean however that this development was going on purpose in a certain direction or that it was impossible for a new situation to develop because of various factors encountering each other in a certain environment.

While the expansion of the brains served since about 2 million years an increasing absorption of informations and its processing and passing-on which contributed to the genesis of the capability to have a culture of mankind was the actual cultural explosion in evoluion of mankind initiated only a few thousand years

den jeweiligen konstruktiven Vorbedingungen der Organismen durch generationsweise stattfindende genetische Mutation und individuelle lebensraumabhängige Selektion.

Bei den Vorfahren des Menschen zählt hierzu schließlich auch soziales Verhalten und Lernfähigkeit. Neben dieser sozialisierenden Entwicklung trat im Verlauf der Menschwerdung ein individualisierender Trend auf, wie er sich zunächst in der materiellen Herstellung und Verwendung von Werkzeugen äußert. Spätestens vor ca. 2,5 Mio. Jahren werden Werkzeuge bewusst eingesetzt, um unerwünschte Umwelteinflüsse zu reduzieren. Dies markiert den Beginn der kulturellen Evolution und die bis heute immer größer gewordene Abhängigkeit von technischen Hilfsmitteln. Denk-, Sprach- Kultur- und Bewusstseinsfähigkeit des Menschen, die auf den stofflichen Potenzen des Gehirns beruhen, sind in ihrer Ausprägung nicht frei, sondern durch die historischen Vorbedingungen einer langen Phase der Evolution kanalisiert. Allerdings heißt dies weder, dass diese Entwicklung in irgendeiner Weise zielgerichtet war, noch, dass nicht durch ein Zusammentreffen verschiedener Faktoren ganz neue Situationen entstehen konnten.

Während die Vergrößerung des Gehirns seit ca. 2 Millionen Jahren einer zunehmenden Informationsspeicherung und deren Verarbeitung und Weitergabe dienlich war , die zur Entstehung der Kulturfähigkeit des Menschen beitrug, wurde die eigentliche kulturelle Explosion in der Evolution des Menschen erst vor wenigen tausend Jahren eingeleitet:

Aparte del cerebro »crecieron« otras memorias de datos, esta vez externas: tablas de arcillas, papiro, papel, cintas magnéticas y el CD-ROM. La transferencia nogenética de informaciones es hoy en día mucho más rápida, más extensa y de mayor importancia que la genética. Desde hace aproximadamente 2,5 millones de años va diminuyendo relativamente el peso de la evolución meramente biológica (transporte de información a través de los genes) y va aumentando continuamente el peso de la evolución cultural (percibido por medio de la vista y el oído, y transmitido a través del lenguaje).

Ya que los efectos de ambas evoluciones interactúan y se influencian recíprocamente, es plausible el hablar de una evolución »biocultural« en el caso del ser humano, que permite - ella sola - la aparición de cualidades típicamente humanas.

La pregunta crucial aquí es la del almacenamiento del conocimiento y de la inteligencia. Sin lugar a dudas existen mecanismos para este fin, si bien estos prácticamente aún no han sido analizados - y menos aún esclarecidos - por la ciencia. El significado de la fórmula »vida + nuevo conocimiento = arte« es justamente la definición de esta incógnita desde el punto de vista general de la ciencia. Si existen mecanismos para la transmisión hereditaria de conocimientos y experiencias, estos serán accesibles, algún día, a la investigación científica.De tal modo se posibilitaría una intervención directa y, por ende, una rápida aceleración de la evolución biocultural que superaría con mucho todas las

ago: Besides the brains »grew« new, this time external informationstorages: clay-panel, papyrus, paper, magnetic tapes, CD-ROM. The non-genetic transfer of informations is among people nowadays much faster, more complex and more important as the genetical. Since about 2,5 million years decreases the biological evolution of mankind (transport of informations through genes), but the cultural evolution through watching and listening absorbed by the transport of informations through language increases continually.

Since the effects of both trends of evolution cover each other once in a while and have a certain effect on the other it appears to be plausible to suppose a »biocultural« evolution in mankind which makes the genesis of typical human qualities possible.

The crucial question is the one about the storage of cognition and intelligence. Doubtlessly there are mechanisms in existence, even though they have not been neither scientifically examined, nor understood. The meaning of the formula life+ cognition=art is the definition of that gap in the usual scientific point of view. If there are mechanisms for the inheritence of knowledge and experience they are going to be accessible for the scientifical research. The therefore possible precise intervention and the rapid accelaration of the biocultural evolution would lead to better results than the nowadays possible cloning. After close observation the artformula of the art open life + cognition = art is maybe even

Neben dem Gehirn »wuchsen» neue, diesmal externe Informationsspeicher: Tontafeln, Papyrus, Papier, Magnetbänder und CD-Rom. Der nicht-genetische Informationstransfer ist beim Menschen heute sehr viel schneller, umfangreicher und bedeutender als der genetische. Seit ca. 2,5 Mio. Jahren verringert sich also beim Menschen die biologische Evolution (Informationstransport durch Gene), jedoch nimmt die kulturelle Evolution - durch Sehen und Hören aufgenommen mit Informationstransport durch Sprache - kontinuierlich zu.

Da die Auswirkungen beider Evolutionstrends sich gegenseitig überlagern und beeinflussen, erscheint es plausibel, beim Menschen eine »biokulturelle« Evolution anzunehmen, die die Entstehung typisch menschlicher Qualitäten erst ermöglichen.

Die entscheidende Frage hierbei ist die der Speicherung von Bewusstsein und Intelligenz. Zweifellos existieren hierfür Mechanismen, auch wenn sie wissenschaftlich noch kaum untersucht, geschweige denn verstanden sind. Die Bedeutung der Formel Leben + Bewusstsein = Kunst ist gerade die Definition dieser Lücke in der gängigen wissenschaftlichen Betrachtung. Wenn es die Mechanismen zur Vererbung von Wissen und Erfahrungen gibt, werden Sie auch der wissenschaftlichen Forschung zugänglich werden. Der dadurch mögliche gezielte Eingriff und die rasante Beschleunigung der biokulturellen Evolution würde wohl alle heutigen Möglichkeiten des Klonens weit in den Schatten stellen.

perspectivas que se ofrecen actualmente gracias a la técnica de clonación.Vista con exactitud, describe esta fórmula del arte de la »art open« »vida + nuevo conocimiento = arte« quizás incluso un concepto teórico para la evolución biocultural de la humanidad en su totalidad.

a theoretical concyept for the biocultural evolution of mankind in general.

Genau betrachtet beschreibt die Kunstformel der art open Leben + Bewusstseinserweiterung = Kunst vielleicht sogar ein theoretisches Konzept zur biokulturellen Evolution des Menschen insgesamt.

art open formula

Evolutional theory

Herencia de Beuys

»Gracias a la fórmula del arte de la »art open», que permite el acceso de todos a la compresión del arte, el potencial de creatividad de todos puede aumentar considerablemente. Una exposición que permita esto es una revolución»,

declaró el ex-presidente ruso Michail Gorbatschow, en ocasión de un encuentro en Hamburgo con el iniciador de la exposición »art open« Dieter W. Liedtke.

Esta exposición explica el arte- exhibiendo aproximadamente 1000 originales de las más diversas épocas - desde la edad de piedra hasta nuestros días - gracias a la fórmula, de tal forma, que sea comprensible para todos.

Numerosos eventos arísticos del campo de la música, del teatro y del cine complementan la »art open« y hacen de ella una síntesis artística, una experiencia total de arte y competencias creativas. Art open rompe muchos tabúes del rubro artístico tradicional y establecido, y ofrece, por vez primera, el acceso sin restricciones, para todos, y nos abre una puerta a una fascinante experiencia creativa.

Beuys´ heritage

»Through the art equation of art open, which makes it possible for all people to understand art, creative potential of all people can be raised dramatically. An exhibition making this possible is to be seen as a revolution»,

explains former Russian president Michail Gorbatschow at a dinner in the city hall of Hamburg with art open exhibition initiator Dieter Walter Liedtke.

The exhibition art open explains art of all era through the art equation understandable to anyone with examples of 1000 original artefacts from stone age until today.

Supplemented with countless art events from the area of music, theatre and film art open turns into a complete artefact, shattering many taboos of traditional and established art organisation, and for the first time offering unrestricted access as well as the fascinating possibility of creative experience.

Das Beuys´sche Vermächtnis

»Durch eine Kunstformel, die jedem Menschen das Verstehen von Kunst ermöglicht, wird sich das Kreativitätspotential aller Menschen maßgeblich steigern. Eine Ausstellung, die das ermöglicht, ist eine Revolution»,

erklärte der ehemalige russische Präsident Michail Gorbatschow anlässlich eines gemeinsamen Essens im Gästehaus des Hamburger Senats (Herbst 1997).

Die art open - Kunstausstellung erklärt anhand von Kunstwerken aus der Steinzeit bis heute die für jeden verständliche grafische Formel Kunst aus verschiedenen Epochen.

Ergänzt mit weiteren zahlreichen Kunst-Events aus den Bereichen Musik, Theater und Film wird die art open zu einem Gesamtkunstwerk, zu einer ganzheitlichen Erfahrung von Kunst. Art open bricht mit vielen Tabus des traditionellen und etablierten Kunstbetriebes und bietet erstmals allen Menschen den kostenlosen sowie Tag und Nacht geöffneten Zugang sowie eine faszinierende Möglichkeit der kreativen Erfahrung.

Con este conocimiento, Gorbatschow expresó, durante su visita, el deseo de realizar una exposición »art open« en Rusia en un futuro cercano.

La situación actual del arte y de la creatividad es comparable a la situación del lenguaje antes del descubrimiento de la imprenta, gracias a la cual, el aprendizaje de leer y escribir se hizo familiar a todos.

Gracias al descubrimiento de las letras, de la escritura y de las palabras -y con esto, la difusión sistemática de pensamientos e informaciones -pudo el conocimiento ser conservado y transmitido. El transporte del conocimiento estaba reservado, hasta fines de la edad Media, a un pequeño círculo elitista.

Gracias a la innovación de la imprenta, este círculo se tuvo que ir abriendo cada vez más, hasta llegar al sistema de comunicación actual con sus conexiones electrónicas sin fronteras.

Si no se hubiese permitido a la mayoría el aprendizaje del leer y escribir, hoy no existiría la cantidad de poemas, de novelas, de música, de cuadros, de inventos, de películas y de resultados de investigación de la más alta calidad.

Releasing this Gorbatschow, while visiting, expressed the desire for an at open exhibition in Russia within the near future.

Today's position of art and creativity is comparable to the situation of language before the study of reading and writing was accessible and trainable to anyone through printing and the invention of moveable letters.

With appreciation to the invention of the letter, the script as well as words - and therefore systematical realization of thoughts and information-knowledge could be received and transported. Until medieval times, transporting knowledge was only possible for a small elite.

Thanks to the innovation of printing this circle ultimately opened, and up until today developed into an unlimited electronical network of a communications system.

The abundance of novels, musical compositions, pictures, inventions, movies and research results of highest quality would be non existent if the study of reading and writing would have been denied to general public.

Mit diesem Wissen erklärte Gorbatschow während seines Besuchs, eine art open Ausstellung in Russland in naher Zukunft zu realisieren.

Die heutigen Positionen der Kunst und der Kreativität sind vergleichbar mit der Situation der Sprache, bevor durch den Buchdruck und die Erfindung der beweglichen Lettern das Erlernen von Lesen und Schreiben für jeden zugänglich und trainierbar wurde.

Dank der Erfindung des Buchstabens, der Schrift sowie der Worte - und damit der systematischen Kenntlichmachung von Gedanken und Informationen - konnte Wissen erhalten und weitergegeben werden. Der Transport von Wissen war bis zum ausgehenden Mittelalter nur für einen kleinen elitären Kreis möglich.

Durch die Innovation des Buchdrucks öffnete sich dieser Kreis zwangsläufig und hat sich bis heute zu einem grenzenlos vernetzten, elektronischen Kommunikationssystem entwickelt.

Wäre das Erlernen von Lesen und Schreiben einer breiten Schicht versagt worden, gäbe es heute nicht die Vielzahl von Gedichten, Romanen, Musikstücken, Bildern, Erfindungen, Filme und Forschungsergebnisse von höchster Qualität.

Joseph Beuys sabía que sólo a través del arte se llegaría a un nuevo paso en la extensión de nuestro consciente. El buscaba un sistema que hiciese al arte comprensible para todos. El dedicó toda su obra a fomentar la creatividad en los séres humanos.

Joseph Beuys: *»He llegado a la conclusión de que no existe posiblidad alguna de hacer algo por la humanidad si no es a través del arte. Para esto necesito una concepción pedagógica y una concepción teórico-cognoscitiva y tengo que actuar. Son pues tres las cosas que necesito poner bajo un mismo techo.«*

»El arte es, según mi opinión, la única fuerza evolutica. Es decir, solamente a través de la creatividad de los hombres puede cambiarse el sistema.«

Para R. Hofstädter (autor del libro »Gödel, Escher, Bach«) es el problema central del arte en nuestro siglo, el descubrir, qué es arte.

El autor Arthur C. Clarke del éxito universal »2001, odisea del espacio« prognostico, en su libro »perfiles futuros«, el descodificado del arte, que Beuys había buscado, hacia el año 2070. Queda claro, que sólo con un sistema de identificación de arte que todos entiendan, podrán todos entender a la creativitad y practicaria.

Joseph Beuys knew, that further steps to expansion of consciousness are only possible through art. He searched for a cognitive system explaining art to anyone. His life achievement was focused on advancing creativity in all people.

Joseph Beuys: »I came to the conclusion that there is no single possiblity to do anything for mankind but out of art. For that I need an educational conception and I need a cognitive-theoretical conception and I need to act. These three things belong together.»

»In my opinion art ist the only evolutionary force. This means only human creativity can change circumstances.»

The central problem of art in our century according to R. Hofstaedter (author of the book: »Gödel, Escher, Bach») is to figure out what art really is.

World renowned author Arthur Clarke (Odyssey 2001 in space») arrived at the prognosis of the system of decoding art in the year 2070 in his book »Profile Of The Future». It is obvious that creativity can only be understood and trained through a marking system of art, which is understandable to anyone.

Joseph Beuys wusste, dass ein weiterer Schritt zur Bewusstseins-erweiterung nur durch die Kunst möglich ist. Er suchte nach einem Kennungssystem, das Kunst für jeden erklärbar macht. Sein gesamtes Lebens-werk richtete er darauf aus, die Kreativität aller Menschen zu fördern.

Joseph Beuys: *»Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, dass es keine einzige Möglichkeit gibt, etwas für die Menschen zu tun, als aus der Kunst heraus. Dazu brauche ich eine pädagogische Konzeption und ich brauche eine erkenntnis-theoretische Konzeption und ich muss handeln. Also es sind gleich drei Dinge, die unter ein Dach gehören.»*

»Die Kunst ist nach meiner Meinung die einzige evolutionäre Kraft. Das heißt, nur aus der Kreativität des Menschen heraus können sich die Verhältnisse ändern.»

Für R. Hofstätter (Autor des Buches: »Gödel, Escher, Bach») ist es das Zentralproblem der Kunst in unserem Jahrhundert, herauszufinden, was Kunst ist.

Der Welterfolgsautor Arthur Clarke (»Odyssee 2001 im Weltraum») prognostiziert in »Profile der Zukunft« das von Beuys gesuchte Dechiffrierungssystem von Kunst für das Jahr 2070. Klar ist, dass erst durch ein Markierungssystem von Kunst, das jeder versteht, Kreativität von allen verstanden und trainiert werden kann.

Creatividad e innovación son los motores de todo desarrollo social, económico y cultural, o sea, de todo desarrollo humano. Así pues, el facilitar la propagación del arte, el familiarizar a la mayor cantidad posible de personas con los elementos cognoscitivos de la creatividad, es una tarea sobre todo, social, humanitaria y sociopolítica.

No pudimos hasta el presente cumplir con esta tarea, pues hasta hoy no fue publicado un sistema de reconocimiento de arte. Si bien las obras de arte son explicadas en los museos y galerías, estas frecuentemente no pueden ser descifradas sin la ayuda de un sistema de descodificación.

Bien podemos también exponer escrituras desconocidas, sin aclarar su significado. Estas podrán ser entendidas sólo por aquellos que dominen esa escritura y esa lengua.

Sólo el que conoce el significado de las letras y de las palabras podrá construir oraciones.

El historiador del arte Hans Sedlmayer lo expresa de la siguiente manera:
»Arte es lenguage y ese lenguage existe para ser comprendido.«

EL que no lo permite, impide el desarrollo del consciente.

El arte no conoce arrogancia, es el alimento básico de la evolución.

Creativity and innovation are the propelling powers of all societal, social. economical and cultural developments, hence, the engine of all human advancement. Therefore, communicating art, creating trust in elements of advancing consciousness in creativity for a lot of people, primarily is the duty of humanitarian, and societal political nature.

Since a cognitive system of art has not been published yet, this duty could not be justified up until today. Artefacts in museums and galleries are explained, however, often cannot be understood without a decoding system.

We might as well exhibit unfamiliar letters without explaining their significance. These letters can only be understood by those who already master the script and the language.

Only he who understands the meaning of letters and words can construct complete sentences.

Art historian Hans Sedlmayer expresses it this way:
»Art is language, and language is there to be understood.»

Whoever does not admit this obstructs further development of consciousness.

Art knows no arrogance, it is the basic nourishment of evolution.

Kreativität und Innovation sind die treibenden Kräfte aller gesellschaftlichen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Weiterentwicklungen, also der Motor allen menschlichen Fortschritts. Somit ist die Vermittlung von Kunst, das Vertrautmachen möglichst vieler Menschen mit den bewusstseinsfördernden Elementen der Kreativität, in erster Linie ein sozialer, humanitärer und gesellschaftspolitischer Auftrag.

Dieser Aufgabe konnten wir bis heute nicht gerecht werden, denn ein Kunstkennungssystem wurde bisher noch nicht publiziert. Kunstwerke werden in Museen und Galerien zwar erklärt, können aber ohne ein Dechiffrierungssystem trotzdem häufig nicht verstanden werden.

Genauso gut könnten wir unbekannte Schriftzeichen ausstellen, ohne deren Bedeutung zu erklären. Verstehen könnten diese Zeichen allerdings nur diejenigen, die diese Schrift und Sprache schon beherrschen.

Nur wer den Sinn von Buchstaben und Worten kennt, kann ganze Sätze bilden.

Der Kunsthistoriker Hans Sedlmayer drückt das so aus:
»Kunst ist Sprache, und eine Sprache ist da, um verstanden zu werden.«
Wer das nicht zulässt, behindert die Weiterentwicklung des Bewusstseins.

Kunst kennt keine Dünkel, sie ist das Grundnahrungsmittel der Evolution.

La historia del arte, y las biografías de muchos artistas, nos muestran que la evolución de la mente siempre fue obstruida por aquello que pretendían ser sus representantes. Wassili Kandinsky describe ya en 1911 al obstruc-tor como a alguien que odia.

The history of arts and the lifestyle of many artists show that evolution has always been abstracted by those who believed to be its representatives. In 1911 Wassili Kandinsky already describes the obstructer of evolution as being hate.

Die Geschichte der Künste und die Lebensläufe vieler Künstler zeigen uns, dass die geistige Evolution immer von denen behindert wurde, die glaubten, sie wären ihre Vertreter. Wassili Kandinsky schildert schon 1911 den Evolutionsverhinderer als den Hassenden.

Karl Jaspers al respecto:

»Se toma partido solo por la grandeza y por consiguiente se está en contra de todo lo que a ella se opone, o no la quiere, o quiere destruirla. Y esta oposición comienza con negarse a mirarla.«

La comprensión de arte o creaciones quiere volverse el creador a sí mismo.

Karl Jaspers says:

»One is biased only for growth, as such against anything which rises against growth, doesn't want it, would like to destroy it, and does this previously by denying its con templation.»

Comprehension of art or creations means to become creator oneself.

Karl Jaspers:

»Man ist parteiisch allein für die Größe, als solche gegen alles, was wider die Größe sich empört, sie nicht will, am liebsten vernichten möchte, und dies vorläufig dadurch tut, dass ihre Anschauung verweigert wird.»

Kunst oder Schöpfungen begreifen, heißt selber Schöpfer werden.

El desarrollo futuro del arte de la creatividad se hacen comprensibles a través de una comparación con el deporte de comienzos de sigio, antes del advenimiento del deporte de masa. También en el deporte habían en el mundo occidental de aquel entonces - pocas personas activas en comparación a hoy, pues, sin el apoyo de mecenas o de organizaciones estatales, el deportista generalmente no tenía la posibilidad de llevar a cabo los entrenamientos necesarios para obtener los máximos rendimientos. Habían muy pocos deportistas profesionales. En los últimos cien años, se pudo descubrir y promover muchos nuevos talentos - gracias al fomento del deporte de masas - que luego llegaron a establecer nuevos records mundiales.

Se desató un interés cada vez mayor, como lo podemos apreciar a diario, con innumerable eventos deportivos y la industria que se desarrolló en su entorno. Hoy se reconoce, en todas partes, el beneficio de la gimnasia y de la práctica del deporte. Desarrollados en su mayoría con apoyo de clubes deportivos y de los medios de comunicación.

To understand art or creation means to be a creator yourself. The future development of art and creativity can be understood with a comparison in sports at the beginning of the 20th century, before public development of sports. In comparison of today only a few people were active in sports within our cultural circle since athletes were unable to train sufficiently, to reach record achievements without the financial support of the state. Professional athletes were the exception at this time. New talents were discovered and supported within sports history of the past 100 years who, because of this reason, were able to achieve world records.

The developing interest in sports events and the developing industry of such is participation in connection to health is well known today. However knowledge about the connection to health is well known today. However knowledge about the connection of physical fitness and health was established only with public development of sports, advanced mostly by sports teams and media.

Nachvollziehbar wird die zukünftige Entwicklung von Kunst und Kreativität durch einen weiteren Vergleich mit dem Sport am Anfang des 20. Jahrhunderts, vor der Entwicklung des Breitensports. Auch im Sport waren in unserem Kulturkreis, im Verhältnis zu heute, nur wenige Menschen aktiv, da ohne Mäzenatentum oder staatliche Unterstützung der Sportler in der Regel nicht ausreichend trainieren konnte, um eine Spitzenleistung zu erreichen. Berufssportler waren zu dieser Zeit noch die Ausnahme. In der Sportgeschichte der letzten 100 Jahre konnten durch die Breitensportförderung neue Talente entdeckt und unterstützt werden, die aufgrund dieser Tatsache neue Weltrekorde aufstellten.

Das dadurch entstandene Interesse an Sportveranstaltungen und die sich daraus entwickelnde Industrie erleben wir täglich in allen Medien; der Nutzen von Fitness und sportlicher Betätigung ist heute allgemein bekannt. Allerdings ging das Wissen um die Zusammenhänge von körperlicher Fitness und Gesundheit erst mit der Entwicklung des Breitensports einher, gefördert vor allem durch die Sportvereine und Medien.

La condición para poder promover el arte y la creatividad es, por lo tanto, como lo pedía Joseph Beuys en sus dos primeros pasos, el descifrar al arte y hacerlo comprensible, y hacer la creatividad entrenable, y con esto, demonstrar la relación existente entre el arte - y la creatividad - y el progreso. Con la »fórmula del arte« - que para Harald Szeemann representa la revolución actual en el arte - y con la »teoría de la evolución de sistema cognoscitivos« - que Niklas Luhmann considera un logro evolutivo - se habrían cumplido las dos primeras condiciones de Beuys. Más allà pedía Beuys que se »obre», es decir que se publiquen estas cogniciones y se las haga de conocimiento general.

Con el desarrollo y la realización de la presentación sobre Internet de la exposición de arte »art open« quedan »las tres cosas bajo un mismo techo».

The prerequisite for art and creativity advancement therefore, as demanded by Joseph Beuys, lies within the first two steps of deciphering art, making it comprehensible and training creativity to prove the connection of art, creativity for further development. These two demands of Beuys have been fulfilled with the art equation being a today's revolution of art for Harald Szeemann, as well as evolutionary theory of cognitive systems which Niklas Luhmann views as evolutionary acquisition. Furthermore Beuys required to act, meaning to publish this realization and to carry it into general consciousness.

With development and realization of the Internet presentation and the art exhibition art open these 3 items have been placed under one roof.

Für die Kunst- und Kreativitätsförderung ist es, wie Joseph Beuys forderte, die Voraussetzung, in den ersten zwei Schritten die Kunst zu entschlüsseln, sie begreifbar und Kreativität trainierbar zu machen, um damit den Zusammenhang von Kunst bzw. Kreativität für die Weiterentwicklung zu belegen. Mit der »Kunstformel», die für Harald Szeemann die heutige Revolution in der Kunst ist, sowie der »Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme», die Niklas Luhmann als evolutionäre Errungenschaft betrachtete, sind diese ersten Beuysschen Aufgaben erfüllt. Darüber hinaus verlangte Beuys »zu handeln», das heißt, diese Erkenntnis zu publizieren und in das allgemeine Bewusstsein zu bringen.

Mit der Entwicklung und Realisierung der Internet Präsentation und der Ausstellung a r t o p e n sind die geforderten »drei Dinge unter einem Dach».

Espiritual la actividad atlética un apoyo masivo del arte - cómo la comparación con el deporte lo muestra - traeócomo consecuencia la masificación de formas de pensar y actuar, humanísticas y éticas. Nuevas industrias adyacentes podrían generar millones de puestos de trabajo. Como en el deporte, podría establecerse un profesionalismo que libere a los artistas de la necesidad de tenerse que ganar el sustento ejerciendo otras ocupaciones. Esto conduce una mejor calidad del arte, pues los artistas se hacen independientes del mercado y pueden concentrarse en su faena creativa.

Public advancement of art therefore - as shown with the comparison of sports - states humanitarian, ethical thoughts and behaviour. Rising new industries with millions of jobs is the consequence of this development - as shown with the example of public sports. Professional artists of all levels can establish themselves without supplementary income to support them.

This in return leads to higher quality in art since artists can focus on their creativity without concentrating on economical situations.

Die Breitenförderung der Kunst hat demnach - wie der Vergleich mit dem Sport zeigt - zur Folge, dass neue Industrien mit Millionen von neuen Arbeitsplätzen entstehen werden. Berufskünstler auf allen Ebenen können sich etablieren, ohne einen zusätzlichen Beruf für ihren Lebensunterhalt ausüben zu müssen. Das wiederum führt zu einer höheren Qualität der Kunst, da sich die Künstler unabhängig vom sonstigen Marktgeschehen auf ihr kreatives Schaffen konzentrieren können.

La historia del deporte nos muestra que, con la promoción y difusión del arte en toda la población, aumentaría constantemente el interés de ella en el arte y la cultura; y en una espiral ascendente de desarrollo, se llegaría a nuevos records de creatividad, a obras de arte de valor universal. Estas serán buscadas por las mayorías, que las entenderán, las estimarán y las apreciarán como un enriquecimiento de la propia vida.

El deporte precisó de 100 años para alcanzar semejante difusión. El arte lo hará - gracias a los mecanismos naturales y técnicos de la evolución como ser la curiosidad, la necesidad de comunicación, y los medios modernos - en menos de veinte años, sublendo notablemente el nivel de todos los campos intelectuales.

»art open« es una exposición que incluye arte, ciencia, investigación y enseñaza; y que no recurre a dineros públicos.

Niklas Luhmann escribe: *»Uno podría pensar en un logro evolutivo que, una vez inventado e introducido, se posibillite a sí mismo. Si se transfiere este resultado al sistema de la sociedad moderna, que convalida y anula sus estructuras a través de decisiones,allí, entonces, se ve el resultado de la evolución.»*

Joseph Beuys lo expresó de la siguiente forma:

»Arte = creatividad = capital = libertad«

Para acelerar este proceso, se garantiza el acceso libre para todos a la exposición art open, así como a los certámenes adyacentes.

The story of sports shows that the rising level of art in the general public will constantly raise interest in arts and culture, leading to creative record achievements, to world class artefacts in the shape of a positive development spiral. These achievements will be searched for by the general public, understood, welcomed and experienced as an enhancement of one's own life. It has taken 100 years for the public effect of sports - art will raise the spiritual level significantly in less than 20 years, with the help of natural and technical evolutionary mechanisms such as curiosity, requirement of communication and today's media.

Art open is an exhibition without use of public financial aid containing art, science, research and study simultaneously.

Niklas Luhmann writes: *»One could think about an evolutionary acquisition which, once invented and implemented realizes itself. Transferring this result to the system of modern society annulling and implementing its structures through decisions, one can see a result of evolution.»*

Joseph Beuys expresses it this way:

»Art = Creativity = Capital = Freedom«

In order to speed up process of creativity increase free admission to the art open exhibition, is guaranteed to anyone.

Die Analogie zur Geschichte des Sports zeigt uns, dass bei Anhebung der Kunstebene in der Gesamtbevölkerung das Interesse an Kunst und Kultur stetig steigt und in einer positiven Entwicklungsspirale zu kreativen Höchstleistungen, zu Kunstwerken von Weltniveau führt. Diese werden dann von der breiten Bevölkerung gesucht, verstanden, begrüßt und als kreative Bereicherung des eigenen Lebens empfunden. Der Sport hat für seine Breitenwirkung ca. 100 Jahre gebraucht - die Kunst wird mit Hilfe der natürlichen und technischen Evolutionsmechanismen wie Neugier, Kommunikationsbedarf und der heutigen Medien, in weniger als zwanzig Jahren alle geistigen Ebenen deutlich anheben.

Die art open ist eine Ausstellung ohne öffentliche Finanzmittel, die Kunst, Wissenschaft, Forschung und Lehre gleichermaßen beinhaltet.

Niklas Luhmann schreibt: *»Man könnte an eine evolutionäre Errungenschaft denken, die, wenn einmal erfunden und eingeführt, sich selbst ermöglicht. Überträgt man das Ergebnis auf das System der modernen Gesellschaft, die ihre Strukturen durch Entscheidungen in Kraft und außer Kraft setzt, sieht man ein Ergebnis von Evolution.»*

Joseph Beuys drückte das so aus:

»Kunst = Kreativität = Kapital = Freiheit«

Kunst zu verstehen, sowie der garantiert eintrittsfreie und ungehinderte Zugang zur art open sind die idealen Vorraussetzungen, um den für eine positive Zukunft notwendigen Prozess der Kreativitätsförderung in allen Bevölkerungsschichten zu optimieren.

Redescription

Los conocimientos modifican el programa genético

Una teoria sobre la influencia de sucesos, conocimientos y visiones sobre el programa genético

»Ver es saber« decia Leonardo da Vinci. Pensamos y soñamos en secuencias de imágenes. Las primeras o nuevas informaciones, innovaciones visibles, tienen un ingreso directo al subconsciente y determinan por ende nuestras posibilidades de imaginar y nuestro pensamiento creativo.

Cognition re-programmes the genes

A theory about events/cognition and visions influencing genetic programmes and contents.

Seeing is knowing says Leonardo da Vinci. Thinking and dreaming is done by sequences of pictures which we form. First or to be precise new informations, innovations and cognition that are optically apparent have a direct access to the subconscious mind and shape determindly the capability of premonition as well as creative thinking.

Erkenntnisse programmieren die Gene neu

Eine Theorie über die Beeinflussung der Genprogramme und Inhalte durch Ereignisse/ Erkenntnisse und Visionen

Sehen und Wissen ist dasselbe, sagt Leonardo da Vinci. Wir denken und träumen in Bildsequenzen. Erste bzw. neue Informationen, optisch sichtbare Innovationen und Erkenntnisse haben einen direkten Zugang zum Unterbewusstsein und gestalten so tragend die Möglichkeiten eines Ahnens und kreativen Denkens.

La fotografia como experiencia básica

Este proceso uno se lo debe imaginar de la siguiente manera: la cámara fotográfica de un usuario asumiría la funcíon del consciente, del subconsciente, del desarrollo funcional y de la programación genética.

El mecanismo del aparato, la óptica, los programas genéticos, la película son elementos de nuestro consciente. La película es al mismo tiempo nuestro subconsciente. El lente asume la función de la vista, pero también de los otros sentidos. Si se encuentra delante de él la tapa del objetivo es imposible fotografiar. Por el contrario, si está abierto el objetivo estará listo para tomar impresiones y conocimientos que nosotros guardamos como vivencias claves en el momento de apretar sobre el obturador.

El botón que se aprieta para fotografiar es comparable a nuestra programación genética, que, para preservar la especie almacena datos. Estos acontecimientos no pueden ser influenciados por la razón, ocurren de cierto modo por si solos.ser influenciados por la razón, ocurren de cierto modo por si solos.[1]

The photo as first experience

This process is to be imagined as the following: the user´s camera contains the function of the conscious, the subconscious, the courses of function and the programmes of the genes.

The programme elements of our conscious are the mechanism of the camera, the lens system, the programmes of the genes and the film. The film is at the same time our subconscious. The lens system stands for our optical and also our other sensory organs. No photo can be made if the lens is covered by a lid. Whereas an open uncovered lens is ready to absorb new impressions and cognition which we preserve as a crucial experience in that very moment by activating the shutter release.

The programme of the genes is to be seen in the button that gets pressed down by the user of the camera in order to conserve the desired photo. The programme of the genes stores the thereby acquired cognition in order to preserve our species. These courses of function unfold automatically and cannot be influenced by the conscious.[1]

Das Foto als Ersterlebnis

Diesen Prozess muss man sich so vorstellen, dass der Fotoapparat eines Benutzers die Funktion des Bewusstseins, des Unterbewusstseins, der Funktionsabläufe und der Genprogramme beinhaltet.

Der Mechanismus des Fotoapparates, die Optik, die Genprogramme, der Film gehören zu den Elementen unseres Bewusstseinsprogramms. Der Film ist gleichzeitig unser Unterbewusstsein. Die Linse steht für unsere optischen, aber auch für alle anderen Sinnesorgane. Liegt vor der Linse eine Abdeckklappe, ist sie verschlossen, so ist keine Aufnahme möglich. Eine geöffnete Linse dagegen ist aufnahmebereit für neue Eindrücke und Erkenntnisse, die wir als Schlüsselerlebnisse in diesem Moment durch die Betätigung des Auslösers speichern.

Der Knopf, den der Benutzer der Kamera drückt, um die gewünschte Aufnahme festzuhalten, ist mit unserem Genprogramm gleichzusetzen, das zur Arterhaltung Erkenntnisse speichert. Diese Funktionsabläufe sind nicht vom Verstand beeinflussbar, sie laufen gewissermaßen wie von selbst ab.[1]

Este automatismo guarda conocimientos en el consciente así como en el subconsciente y en los genes del observador. Depende de nuestro grado de conocimientos y de nuestras necesidades qué es lo que nos proponemos guardar en nuestra memoria.

Es siempre la observación individual de cada uno que - según las sensaciones [2] y necesidades - aprieta el obturador. Es esta la que pone en marcha el mecanismo para la conservación y almacenamiento de lo visto, y lo hace solo cuando se da algo nuevo, una nueva perspectiva, una nueva información o un enigma de importancia. Las informaciones que se repiten cotidianamente por lo general no son fotografiadas.

Los nuevos conocimientos son guardados por el automatismo condicionado por la programación genética, pasando por el consciente hasta llegar al subconsciente,donde es almacenado.

1 La investigación científica comprueba este postulado: »Impresiones de origen externo penetran - a través de substancias transportadoras - hasta el núcleo mismo de la célula e influencian desde allí la actividad de ciertos genes. Con esto se contradice las teorías de una genética todopoderosa. El cerebro resulta ser una máquina modificadora, que reacciona constantemente a estimulos externos. Cualquier breve estimulo externo - una conversación, un juego, un espacio, una vivencia - modifica a nuestro cerebro« afirma Carla Shatz, neurobióloga de la Universidad de Berkeley en California.

2 Véase »La hipótesis de la lógica emotiva« de Luc Ciompi en »Spektrum der Wissenschaft», Heidelberg, febrero de 1993

The automatic programme stores newly acquired cognition in the conscious, in the subconscious and as well in the genes of the observer. It depends on our level of cognition and our needs what we are willing to preserve as a valuable memory.

Every time it is the individual observation of a person who activates the shutter release according to his feelings[2] and needs. He only turns on the mechanism for preservation and storage of the experienced whenever he experienced a new cognition, a new point of view, a new information or a grave riddle. Every day informations that come again we usually do not take a photo of.

Newly acquired cognition is stored through the conscious in the subconscious due to the automatic activation of the shutter release of the programmes of the genes.

1 Science confirms this approach:»Through messaging substances, environmental impressions are transported to the nucleus and influence the activity of certain genes. Thus the point of view of the all deciding power of the genetic material stumbles. The brain turns out to be an actual re-structuring-machine which constantly adjusts the interconnections to the outer impulses. Every single and soft environmental influence - a conversation, a game, a space, an event - leaves a trace of change in our brain», said by Carla Schatz, Neurobiologist of the university of California in Berkley.

2 See as well:» Hyphthesis of affect logic« by Luc Ciompi in: Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, February 1993.

Das Automatieprogramm lagert neue Erkenntnisse sowohl im Bewusstsein als auch im Unterbewusstsein und in den Genen des Betrachters ab. Es hängt von unserem Erkenntnis-stand und unseren Bedürfnissen ab, was wir als Erinnerungswert festzuhalten beabsichtigen.

Immer ist es die individuelle Betrachtung des Einzelnen, der, entsprechend seinem Gefühl[2] und seinen Bedürfnissen, den Auslöser betätigt. Er setzt den Mechanismus zur Erhaltung und Speicherung des Wahrgenommenen nur dann in Funktion, wenn er eine neue Erkenntnis, eine neue Sichtweise, eine neue Information oder ein gravierendes Rätsel erlebt. Alltäglich wiederkehrende Informationen werden von uns in der Regel nicht fotografiert.

Neu gewonnene Erkenntnisse werden über die automatiebedingte Betätigung des Auslösers der Genprogramme durch die Bewusstseinsebene hindurch im Unterbewusstsein abgespeichert.

1 Die Forschung bestätigt diesen Ansatz: »Umwelteindrücke dringen über Botenstoffe bis in den Zellkern vor und beeinflussen dort die Aktivität einzelner Gene. Damit geraten die Ansichten von der alles bestimmenden Macht des Erbguts ins Wanken. Das Gehirn erweist sich geradezu als eine Umbau-Maschine, die Verschaltungen ständig an Außenreize anpasst. Jeder noch so flüchtige UmwelteinFluss - ein Gespräch, ein Spiel, ein Raum, ein Erlebnis - lässt unser Gehirn verändert zurück« so Carla Shatz, Neurobiologin der Universität von Kalifornien in Berkeley.

2 siehe auch: »Die Hypothese der Affektlogik« von Luc Ciompi im Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, Februar 1993

El subconsciente une conocimientos con informaciones genéticas y genera un plano de información del que surgen pensamientos que permiten al consciente el poder llegar a pensar.

Con una experiencia básica, son recibidas al mismo tiempo informaciones de los sentidos, emociones y pensamientos como informaciones complementarias en forma de conexiones transversales y simultáneas, del mismo modo como cuando se fotografia a una persona son fotografiados también el suelo, el fondo y el árbol.

El usuario de la cámara puede, en todo momento, a partir del árbol - o experiencias, pensamientos o visiones similares - reconstruir las impresiones sensoriales.

Todos podemos recordar así experiencias básicas y comprender tal fenómeno.

The subconscious mind connects cognition and genetic informations to a level of information on which thoughts are generated which the conscious of a human being than actually can think and does think.

When first time experiences occur all simultaneous sensory informations, affects and thoughts are perceived as additional informations in the form of transversal connections and simultaneous links. This is comparable to taking a picture of a person on which the ground, bakkground and tree are conserved as an image as well as the person.

The user of a camera is at all times capable of recalling by a tree or comparable experiences, thoughts or visions the entire first experience with all of the imposing sensory impressions.

Anyone can recall the process of his own first experience and thereby comprehend the above mentioned.

Das Unterbewusstsein verbindet Erkenntnisse und Geninformationen zu einer Informationsebene, aus der sich Gedanken bilden, die dann das Bewusstsein des Menschen tatsächlich denkt und denken kann.

Bei Ersterlebnissen werden alle zeitgleichen Sinnesinformationen, Affekte und Gedanken als Zusatzinformationen in Form von Querverbindungen und Simultanvernetzungen aufgenommen wie bei dem Fotografieren einer Person auch der Boden, der Hintergrund und der Baum mit abgespeichert werden.

Der Benutzer der Kamera ist jederzeit in der Lage, sich über den Baum bzw. über vergleichbare Erlebnisse, Gedanken oder Visionen das gesamte Ersterlebnis mit allen Sinneseindrücken wieder wachzurufen.

Jeder kann sich den Prozess seiner eigenen Ersterlebnisse wieder in Erinnerung rufen und so das Gesagte nachvollziehen.

Reprogramación de los genes a través de experiencias.

Areas blancas predichas en los genes.

Este programa genético existe independientemente del grado de desarrollo de los órganos sensoriales y del órgano sensorial primario en todos los organismos[3], también en las plantas, y sirve para que, las experiencias pasadas - positivas o negativas - se acumulen en el subconsciente.

En caso de existir peligro de extinción para la especie se observa la existencia de un programa de preservación que modifica incluso el código genético[4,5,6]

3 Véase también: »Vida en el borde del caos. Una inclinación espontánea de sistemas complejos a la organización autónoma podria haber ayudado a la evolución en la formación de complejas estructuras de orden« de Stuart A. Kauffman en »Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, octubre de 1991

4 Véase también: »Imágenes cognoscitivas« de D. W. Liedtke, Museo Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca y »redescripción de los genes, 1986; »Areas blancas de los genes», 1988 y »Reprogramación de los genes», 1985

5 Véase también: D.W. Liedtke:»la cuarta dimensión», cátologo de la exposición de 1994. Arte e investigación. ¿Existen conexiones?

6 Véase también: D.W. Liedtke: »la consciencia de la materia« 1982, Foundation of Modern Art, Vaduz

Reprogramming of the genes through first experiences.

Predicted white genesections.

This genprogramme exists independently from balances and formations of the sensory organs and the primary sense organ in all life forms[3] as well as in plants and serves the storage of once accumulated positive and negative experiences in the subconscious.

Under grave danger of extinction the genecodes can alter through a genetic preservation programme. [4,5,6]

3 See as well:» Life on the edge of chaos. A spontaneous tendency of complex systems to self-organisation could have supported the evolution concerning the establishment of rich order structures« by Stuart A. Kauffman, in: Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, October 1991.

4 See as well:» Cognitive Pictures« by D.W.Liedtke, Museo d´Antratx, Mallorca and Redescription of the genes, 1986; White gensections, 1988, and Newprogramming of the genes, 1985.

5 See as well: D.W.Liedtke: »The fourth dimension», catalogue of exhibition 1994, Art and Science. Are there connections?.

6 See as well: D.W.Liedtke:» The conscious of matter», 1982, Foundation of Modern Art, Vaduz.

Die Umprogrammierung der Gene durch Ersterlebnisse.

Vorhergesagte weiße Genbereiche.

Dieses Genprogramm existiert unabhängig von der Gewichtung und Ausprägung der Sinnesorgane und des Primärsinnesorgans in allen Lebewesen[3] , auch in Pflanzen und dient dazu, dass einmal gemachte, positive oder negative Erkenntnisse sich im Unterbewusstsein anreichern.

Bei gravierenden artbedrohenden Gefahren kann sich sogar die Genkodierung durch ein Generhaltungsprogramm verändern. [4,5,6]

3 siehe auch »Leben am Rande des Chaos. Eine spontane Neigung komplexer Systeme zur Selbstorganisation könnte die Evolution bei der Etablierung reichhaltiger Ordnungsstrukturen unterstützt haben« von Stuart A. Kauffman in Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, Oktober 1991

4 siehe auch Erkenntnisbilder von D.W. Liedtke, Museo Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca und Redescription der Gene, 1986; Weiße Genbereiche, 1988 und Neuprogrammierung der Gene 1985.

5 siehe auch: D.W. Liedtke: Die 4. Dimension, Ausstellungskatalog 1994, Kunst und Forschung. Gibt es Zusammenhänge? .

6 siehe auch D.W. Liedtke »Das Bewusstsein der Materie« 1982, Foundation of Modern Art, Vaduz.

Además, es posible que áreas blancas, no escritas de los genes o de las estructuras del ADN - que aún no han sido demostradas - nos abran posibilidades en el futuro de entender mejor el sistema operativo, de preservación de la especie[7] [8] que permite a los organismos reaccionar y evolucionar frente a los combios del medio ambiente con creatividad y nuevas aptitudes.

Para mejor comprensión, se debe tomar un otro cuadro, donde se ilustra una comparación del programa genético, del subconsciente y del pensamiento consciente.

7 Véase también: »Genes dinámicos» de Barbara Mc Clintock, Premio Nobel de medicina 1983

8 Véase también: Eric Kandel, investigador de la memoria en Nueva York: »estamos viviendo el comienzo de la nueva era de la genética cognoscitiva« de »Focus 7», Munich 1997

It is conceivable that not yet proven white in the meaning of blank genesections more precisely DNA-structures lead to not yet taken future possibilities by using the operating system of the genes [7,8] in a species-preserving manner and thereby the lifeforms can in an evolutionary way react or act with newly acquired capabilities to the changing environment.

For a better understanding another picture is used which illustrates the comparison between a geneprogramme, subconscious and the deliberate thinking.

7 See as well: »Dynamique genes« by Barbara Mc Clintock, Nobel price winner for medicin, 1983.

8 See as well: Eric Kandel, memory scientist, New York:» We witness the beginning of the new era of the cognitive genetique», out of: Focus 7, Munich 1997.

Es ist aber auch denkbar, dass bisher noch nicht nachgewiesene weiße, d.h. nicht beschriebene Genbereiche bzw. DNA-Strukturen zu offenen Zukunftsmöglichkeiten über das arterhaltende Betriebssystem der Gene führen[7,8] und so die Lebewesen evolutionär auf die sich verändernde Umwelt schöpferisch mit neuen Fähigkeiten reagieren oder agieren können.

Zum weiteren Verständnis soll ein anderes Bild herangezogen werden, das einen Vergleich von Genprogramm, Unterbewusstsein und bewusstem Denken veranschaulicht.

7 siehe auch »Dynamische Gene« von Barbara Mc Clintock, Nobelpreis für Medizin 1983.

8 siehe auch: Eric Kandel, Gedächtnisforscher New York: »Wir erleben den Beginn der neuen Ära der kognitiven Genetik« aus: Focus 7, München 1997.

El ser humano como la Tierra. La teoriá de las naves

El punto de partida de este razonamiento es la comparación de la Tierra con el consciente, el subconsciente y el material genético del hombre.

A la superficie terrestre, cubierta en aproximadamente un 66 % con agua, le correspondería el rol del subconsciente.

La superficie del fondo del mar, sobre la que descansan los océanos, corresponde en esta ecuación a los genes.

Las pocas naves en la superficie, que cruzan los mismos, tienen ciertas rutas empíricas de recorrido y puertos fijos. Las rutas conocidas son los cursos del pensamiento y las experiencias individuales.

The human being as the earth; the theory of the ships

The starting point is the thought of putting the earth together with the conscious, the subconscious and the genematerial of the human beings onto the same level.

The function of the surface of the earth being covered by around 66% of water is the subconscious.

The surface of the ground of the oceans where the oceans are embeded stands in this equation for the genes.

The few cruising ships on the surface of the water have certain usually taken routes and destinations. The known routes are thinking sequences and experiences of the individual.

Der Mensch als Erde. Die Theorie der Schiffe

Ausgangspunkt ist die Überlegung, die Erde mit dem Bewusstsein, dem Unterbewusstsein und dem Genmaterial des Menschen gleichzusetzen.

Der Erdoberfläche mit ca. 66% Wasseranteil kommt die Funktion des Unterbewusstseins zu.

Die Oberfläche des Meeresbodens, in die das Wasser eingebettet ist, entspricht in diesem Gleichnis den Genen.

Die wenigen Schiffe an der Wasseroberfläche, die auf dem Ozean kreuzen, haben bestimmte erfahrungsgemäße Fahrtrouten und Anlaufpunkte. Die bekannten Fahrtrouten sind die Gedankenbahnen und Erfahrungen des Einzelnen.

Los barcos son los pensamientos. Si un nuevo pensamiento, no previsto en rutas ni horarios, fuese puesto en un barco, este no cambiaría su ruta hasta que esta nueva información haya sido entendida o recibida visualmente por impresiones sensoriales o formateada [9], y guardada en el subconsciente, por visiones. A pesar de tener nuevas informaciones el individuo persiste en los viejos cursos del pensamiento.

Solamente si una nueva experiencia penetra en el agua, y el nivel de esta en los océanos se levanta, podrá el capitán del barco ver más allá de los horizontes conocidos. El podrá, gracias al nuevo nivel del agua (= grado de conocimiento), vislumbrar nuevas metas y decidir cambios de orientación y de ruta.

Los conocimientos ganados levantan no solamente el nivel del agua, sino que estas primeras informaciones se depositan sobre la superficie del fondo, es decir en los genes, modificando así la estructura de esta superficie, o sea, las informaciones genéticas y abriendo así nuevas posibilidades.

9 Este proceso de formateo es comparable con aquellos que acontecen en el cerebro durante el sueño, y que fueron analizados detalladamente sobre todo por el experto James Horne, Psico-Fisiólogo de la Universidad de Loughborough en Leicestershire.

The ships stand for the thoughts. Is a new thought which is not contained within the interconnection of the possible scheduling is put onto the ships will the ship pursue nevertheless the same route as long as the new information is not understood or is picturesque through cognition-experiences absorbed or to be more precise formattes [9] itself through visions and is stored in the subconscious.

Despite other informations remains the individual remains within the old thinkingstructures. Only if new knowledge enters the water will the level of the ocean rise. The captain of the ship is now in a position in which he can look beyond the old already known horizon. He can due to the risen level of water (=level of cognition) now set the course towards until that moment unknown destinations, he can make new decisions and like this change his route and get a new orientation.

The gained cognition not only rise the level of water but the accessable first information also forms a residue on the ground structure of the ocean, the genes, through the sensory organs and thereby change the ground or to be more precise change the old geneinformations and open up new possibilities.

9 This process of formatting is comparable to processes which take place during the sleep in the brain and was especially researched by the sleep-expert James Home, Physiology Psychology of the Loughborough University in Leicestershire.

Die Schiffe selbst sind die Gedanken.Wenn ein neuer Gedanke, der nicht in der Vernet-zung der Fahrplanmöglichkei-ten enthalten ist, in die Schiffe abgelegt wird, fährt das Schiff trotzdem weiterhin dieselbe Route. Solange die neue Infor-mation nicht verstanden oder bildhaft durch Sinneserlebnisse aufgenommen wird bzw. sich durch Visionen selbst formatiert[9] und ins Unterbewusstsein abgelegt wird, steuern die Schiffe auf ihrem gewohnten Kurs weiter.

Trotz anderer Informationen verharrt der Einzelne in alten Gedankenbahnen. Erst wenn eine neue Erkenntnis in das Wasser eindringt, wird der Wasserspiegel der Ozeane angehoben. Der Kapitän des Schiffes ist nun in der Lage, über die bisher bekannte Horizontlinie hinauszusehen. Er kann über den neuen Wasserspiegel (= Erkenntnisstand) bisher nicht bekannte Ziele anvisieren, neu entscheiden und so seine Fahrtroute neu orientieren bzw. verändern.

Die gewonnenen Erkenntnisse heben nicht nur den Wasserstand an, sondern die über die Sinnesorgane zugänglichen Erstinformationen lagern sich auch in der Bodenstruktur des Meeres, also in den Genen, ab, verändern so den Boden bzw. die bisherigen Geninformationen und eröffnen so neue Möglichkeiten.

9 Dieser Prozess des Formatierens ist vergleichbar mit den Vorgängen, die sich im Schlaf im Gehirn abspielen und die insbesondere von dem Schlaf-Experten James Horne, Psycho-Physiologe der Loughborough University in Leicestershire eingehend untersucht wurden.

Motivación y curación a través de enventos cognoscitivos

De esta teoría se deduce que los genes y sus funciones se reprograman[10] solos por efecto de vivencias y conocimientos a los que un ser vivo está expuesto, consciente- o inconscientemente, también al soñar[11].

Estas experiencias son de origen externo e incluso no-real en el caso de hombres visionarios.

10 Los »pinzones cebra« pueden por lo visto hacer algo de lo que nosotros solo podemos soñar: aprender un repertorio de canto mientras duermen. Así lo demuestran las mediciones de actividad cerebral de algunos ejemplares de estos pájaros cantores, de Australia e Indonesia, realizadas por científicos de la Universidad de Chicago. Cuando se les hizo escuchar secuencias tipicas de su especie mostraron las neuronas del área cerebral responsable, el nucleus robustus archistriatalis, una actividad mucho mayor en los pájaros que dormían que en aquellos que estaban despiertos. Según estos científicos, estas aves tienen que escuchar sus propios cantos de por vida: los jóvenes para aprenderlos y los viejos para »no perder la voz« de »Spiegel», No. 52/1998

11 En la revista »Nature», en 1998, discutian cientificos acerca del descubrimiento del »gen de la supervivencia« realizado por biólogos norteamericanos. El punto de partida era un experimento con las moscas, que se adaptaban siempre a su ambiente. Los investigadores aislaron los genes de la mosca y encontraron el »gen de la supervivencia« que mezcla los factores hereditarios disponibles siempre como se lo exigen las condiciones ambientales.

Motivation and healing through cognition events

This theory says that genes and functions are programmed newly through first experiences and perceptions to which an organism is consciously or unconsciously exposed, this means as well while sleeping.[10] [11]

First experiences can be provoked/initiated externally or through non-real pictures in cases of people who have a lot of visions.

10 »Zebrafinken« are obviously capable of something of which humans like to dream about - they learn their singing repertoire while they sleep. Behaviour scientists of the university of Chicago deduct this from measuring the brain activity of some specimen of australian and indonesian songbirds. Whenever the experimental animals were made listen to typical toneorder for their species, the neurons of that section in the brain section in charge, the nucleus robustus archistriatalis, showed applied on sleeping animals a much higher activity than birds show when they are awake. According to the scientists are the birds bound to listen to their own songs again and again a life long - the young ones in order to learn them, the old ones in order to keep up their singing ability. Out of: Der Spiegel Nr. 52/1998.

11 The magazine »nature», 1998 scientists discuss the discovery of the »survival gene« by american biologists. The starting point was an experiment with flies, who adapt to their environment. The scientists isolated the genes of the fly and found like this the »survival gene« which mixes the existing genetic information in a way which is required by the environment.

Motivation und Heilung durch Erkenntnisevents

Aus dieser Theorie ergibt sich, dass sich die Gene und Funktionen durch Ersterlebnisse und Erkenntnisse, denen sich ein Lebewesen bewusst oder unbewusst aussetzt, also auch im Schlaf[10] , selbst neu programmieren[11].

Ersterlebnisse können von außen erzeugt oder aber auch bei visionsstarken Menschen über nicht-reale Bilder ausgelöst werden.

10 »Zebrafinken« können offenbar etwas wovon Menschen gern träumen - sie erlernen ihr Gesangsrepertoire im Schlaf. Das schließen Verhaltensforscher von der University of Chicago aus der Messung der Hirnaktivitäten einiger Exemplare der in Australien und Indonesien heimischen Singvögel. Wurden den Versuchstieren die für ihre Art typischen Tonfolgen vorgespielt, zeigten die Neuronen in dem zuständigen Hirnareal, dem Nucleus robustus archistriatalis, bei schlafenden Tieren eine weit höhere Aktivität als bei Vögeln in wachem Zustand. Nach Ansicht der Forscher müssen Zebrafinken ihre eigenen Gesänge lebenslang immer wieder hören - die Jungen, um sie zu lernen, und die Alten, »damit ihre Stimmen nicht einrosten».Aus Spiegel Nr. 52 /1998.

11 In der Zeitschrift »Nature», 1998 diskutieren Forscher die Entdeckung des »Überlebensgens« durch amerikanische Biologen. Ausgangspunkt war ein Experiment mit Fliegen, die sich stets ihrer Umwelt anpassten. Die Forscher isolierten die Gene der Fliege und fanden so das »Überlebensgen», das die vorhandenen Erbanlagen immer so mischt, wie es eine veränderte Lebens-umwelt verlangt.

Cabe señalar en este particular, como ejemplos, el entrenamiento de managers, o el caso de deportistas que se imponen con resultados extraordinarios, o de individuos que teniendo visiones negativas se enferman, otros, que estando enfermos se sanan gracias a una mentalidad positiva.

Siendo la visión una imagen no-real, generalmente no se le reconoce este poder. La visión es en el fondo solo una imagen, una imagen interna, que cuando uno está en condiciones de verla - como en el caso de una imagen real - modífica al individuo. Ambos pueden ser utilizados para acelerar el proceso de mejora en el caso de una enfermedad.

El proceso de apreciación cognoscitiva ya se conocía - según mi opinión - en la Edad de Piedra, en Stonehenge y en otras culturas afines. Los rituales de motivación - en la cavernas como también en Stonehenge - que se aclaran a continuación, presuponen siempre que la manera de ver la vida de las personas que los practican, consciente- o inconscientemente, está relacionada con un cuestionamiento o un deseo dominante.

Estos cuestionamientos, junto con la situación particular y el grado actual del conocimiento, nos llevan ahora a la necesidad de crear nuevos sistemas de refuerzo de la motivación sobre todo tomando en cuenta las perspectivas futuras.[12]

12 Véase también: D.W. Liedtke, A (=audiovisual) V Marketing. Editorial Butler, Essen 1987

At this point it is referred to the training of managers, to athlets who have to push themselves to high-level performances and to people who become sick due to negative visions or healthy due to positive visions.

Since a vision is a non-real picture it is usually denied that a vision has this kind of power. A vision is actually only a picture, an internal picture, which changes the person if one is capable of seeing that internal picture - like a real picture. Both can be used for a positive influence on the development of a disease.

I believe that the process of cognition absorption was known already to the persons of the Stone Age, in Stonehenge and in other cultures. The explanation of the following rituals of motivation within the caves of the Stone Age as well as the ones of Stonehenge always require that the attitude to life of the one who is exposed to these rituals contains consciously or unconsciously dominant questions or desires.

These questions, connected to the special situation of life and the level of congnition cause nowadays, due to the changed situation of life, concerning especially the future composition desires and question conditions which require new motivation amplification systems.[12]

12 See as well: Dieter W. Liedtke: A(= audio visual) marketing. Butler publisher, Essen 1987.

An dieser Stelle sei nur auf das Managertraining, auf Sportler, die sich zu Höchstleistungen treiben, und auf Menschen, die mit ihren negativen Visionen krank sowie Menschen, die mit ihren positiven Visionen gesund werden, verwiesen.

Da die Vision ein nicht-reales Bild ist, wird ihr diese Kraft in der Regel abgesprochen. Die Vision ist im Grunde auch nur ein Bild, ein inneres Bild, das, wenn man in der Lage ist, es zu sehen - wie das reale Bild - den Menschen verändert. Beide können zur positiven Entwicklung von Krankheitsverläufen eingesetzt werden.

Der Erkenntnis-wahrnehmende Prozess war nach meiner Auffassung schon bei den Steinzeitmenschen, in Stonehenge und in anderen Kulturkreisen bekannt. Die nachstehend erklärten Motivationsrituale in den Steinzeithöhlen sowie von Stonehenge setzen immer voraus, dass in der Lebenseinstellung dessen Ritualen aussetzt, eine für ihn bewusst oder unbewusst dominante Fragestellungen oder Wünsche vorhanden sind.

Diese Fragestellungen, verbunden mit der besonderen Lebenssituation und dem Erkenntnisstand, bringen in der heutigen Zeit, angesichts der geänderten Lebenssituationen, andere, insbesondere auf eine neue Zukunftsgestaltung gerichtete Wunschvorstellungen und Fragevoraussetzungen hervor, zu deren Beantwortung neue Motivationsverstärkungssysteme benötigt werden.[12]

12 siehe auch Dieter W. Liedtke: A(= Audiovisuelles)V Marketing. Butler Verlag, Essen 1987

La cámara fotográfica de las cuevas de la Edad de Piedra

Nueva teoría sobre un procedimiento olvidado para forjar futuro.

Hasta el presente la ciencia no nos da una teoría concluyente con respecto a las pinturas cavernícolas.La representación siguiente debe ser entendida como aserción posible de este misterioso fenómeno.

Con el objeto de transportar con mayor fuerza imágenes reales, conocimientos y sensaciones hacia el subconsciente para con ello modificar las aptitudes de motivación y pensamiento, los hombres de la Edad Piedra pintaron en sus oscuras cuevas. Y pintaron sobre todo secuencias de imágenes de animales, que, como hoy se sabe, no tenían que ver con la vida cotidiana de aquellos artistas.

The camera of the Stone Age

A new theory about a lost procedure for future motivation.

Until today there is no convincing theory concerning the cave drawings in science. The following presentation is to be considered as one possible explanation of this mysterious phenomenon.

The people of the Stone Age painted pictures on the walls of their dark caves to transport real pictures, cognitions and feelings into the subconscious in order to change their own capability of thinking and motivating. Animals were painted in the cave in picture sequences which, as we know today due to research, usually did not have anything to do with the every day life of those persons.

In the cave, animals which usually did not have anything to do with the everyday life of the person creating the picture, as we know today thanks to research, were painted in picture sequences.

Der Steinzeithöhlen Fotoapparat

Eine neue Theorie über ein verlorengegangenes Verfahren zur Zukunfts-Gestaltung.

Bisher gibt es in der Forschung noch keine schlüssige Theorie zu den Höhlenmalereien. Die folgende Darstellung ist als eine mögliche Erklärung dieses rätselhaften Phänomens zu verstehen.

Um reale Bilder, Erkenntnisse und Gefühle verstärkt ins Unterbewusstsein zur Veränderung der eigenen Denk- und Motivationsfähigkeit zu transportieren, haben die Steinzeitmenschen in ihren dunklen Höhlen Bilder gemalt. In der Höhle wurden die Tiere, die sich, wie man aus heutigen Untersuchungen weiß, in der Regel nicht aus den Alltagssituationen der Malenden ableiten lassen, in Bildsequenzen gemalt.

In der Höhle wurden die Tiere. die sich wie man aus heutigen Untersuchungen weiß, in der Regel nicht aus den Alltagssituationen der Malenden ableiten lassen, in Bildsequenzen gemalt.

Estas cavernas pueden ser comparadas con el interior de una cámara fotográfica o filmadora, más exactamente, con el área entre el diafragma y la película, siendo, en este caso, la película virgen, el subconsciente del hombre cavernícola[13].

A través del fuego iluminador de una secuencia de imágenes de la cueva se toma un nuevo conocímiento en el subconsciente, gracias al cual, en una situación particularmente dificil en su vida, el individuo, no precisa de pensar - o tal vez no tenga siquiera el tiempo de hacerlo para tomar las decisiones oportunas.

One can compare these caves to the interior of a photo- or movie-camera. To be more precise the section between the blende and the material to be exposed while the subconscious of the cave person is to be seen as the not yet exposed film material.[13]

Due to the illumination with fire of one of those picture sequences on the dark cave wall is a new cognition imprinted in the subconscious and makes it possible that the one who perceives that cognition does not have to think in a difficult situation of life, maybe has not even the time to think, in order to get to the correct interpretation and the correct behaviour in a situation like that.

Diese Höhlen kann man mit dem Inneren eines Foto- oder Filmapparates, genauer mit dem Bereich zwischen Blende und zu belichtendem Material gleichsetzen, wobei das Unterbewusstsein des Höhlenmenschen hier als der nicht-belichtete Film zu verstehen ist.[13]

Durch Erhellung mit Feuer einer Bildsequenz an der dunklen Höhlenwand schlägt eine neue Erkenntnis ins Unterbewusstsein ein und ermöglicht so, dass der Erkenntniserhaltende in einer schwierigen Situation seines Lebens nicht erst denken muss, vielleicht auch gar nicht die Zeit dazu hat, um zu bestimmten Rückschlüssen und Verhaltensweisen zu kommen.

13 »Entre los psicólogos, Edward B. Titchener tenía el talento y el valor de describir exactamente lo qué él veía, independientemente de que si esto concordase con la teoría vigente o no. En sus cátedras sobre la psicologia experimental de los procesos del pensamiento (1909) dice: »Mi consciente es en su comportamiento normal una galería bastante completa de cuadros - no de cuadros terminados sino, más bien, de notas impresionistas. Si oigo o leo que alguien se comportó con modestia, dignidad o orgullo, o fue sumiso o gentil, entonces veo una alusión visual de la modestia o dignidad, del orgullo, sumisión o gentileza. La espléndida heroína de esta narración me da la luz de una figura altiva, de la que veo claramente solo la mano que recoge una falda gris-acero; del postulante sumiso, se me ilumina una figura curva, de la que solo resalta la espalda inclinada, y, a veces también veo manos, que cubren un rostro inexistente, con un ademán de autonegación ... Todas estas descripciones tienen que escucharse abvias, o, tan irreales como en un cuento». Aquí se escucha hablar a una nueva era. Tan claramente como lo permiten las palabras, Titchener precisó que en el estado incompleto de las imágenes no se trataba vanamente de un mutilamiento o de un registro deficiente sino de una cualidad positiva que distingue entre la comprensión descriptiva de un artículo y su carácter propiamente físico. No incurrió así en el error - que él llamaba thing-error o object-error - de suponer que la imagen espiritual de una cosa fuese idéntica a todas, o la mayoría, de las características objetivas de la misma.

13 »Among psychologists Edward B. Titchener had the talent and courage to describe exactly what he saw whether it belonged to the valid conception theory or not. In his lectures about the experimental psychology of the thinking processes (1909) he sais:»My conscious is in its normal state a rather complete galery of pictures - not of finished pictures but of impressionistic notes. When I hear or read that somebody acted modest, dignified, proud, obsequious or obliging then I see a visual hint of modesty or dignity, pride or obsequiousness or courteousness. The imposing hero of the story gives me an illumination of a well-built figure of which I can only see the hand very clearly which tightens a steel-grey skirt; of the obsequious applicant I have an illumination of a bend figure of which nothing is clear except the bend back and occasionally the hands as well in front of the non-existing face covering it with a gesture of self-denial. All of these descriptions must either sound selfevident or as incredible as a fairy tale. A new time was speaking. As clear as possible by using words did Thatcher point out that incompleteness of pictures of imagination is not mere breaking up or unsufficient comprehension but a positive characteristic which makes a differentiation between the graphic comprehension of the object and the physical character. By that he avoids the fallacy which he describes as »thing-error« or »object-error».

13 »Unter den Psychologen hatte Edward B. Titchener das Talent und den Mut, genau zu beschreiben, was er sah, ob es nun zur geltenden Wahrnehmungstheorie paßte oder nicht. In seinen Vorlesungen über die experimentelle Psychologie der Denkprozesse (1909) sagt er: Mein Bewusstsein ist in seinem gewöhnlichen Verhalten eine ziemlich vollständige Bildergalerie - nicht von fertigen Bildern, sondern von impressionistischen Notizen. Wenn ich höre oder lese, dass jemand sich bescheiden, würdig, stolz, unterwürfig oder zuvorkommend aufgeführt hat, so sehe ich eine visuelle Andeutung von Bescheidenheit, Würde, Stolz oder Unterwürfigkeit oder Zuvorkommenheit. Die stattliche Heldin der Erzählung gibt mir ein Aufleuchten von einer hochgewachsenen Figur, von der ich nur eine Hand deutlich sehe, die einen stahlgrauen Rock rafft; von dem unterwürfigen Bewerber habe ich ein Aufleuchten einer gebückten Figur, von der nichts deutlich ist als der gekrümmte Rücken, und manchmal auch Hände, vor das nichtvorhandene Gesicht gehalten, mit einer Gebärde der Selbstverleugnung...Alle diese Beschreibungen müssen entweder selbstverständlich klingen oder so unwirklich wie ein Märchen. Hier sprach eine neue Zeit. So klar, wie es in Worten nur möglich ist, wies Titchener darauf hin, dass es sich bei der Unvollständigkeit von Vorstellungsbildern nicht um bloße Zerstückelung oder um unzureichendes Erfassen handelt, sondern um eine positive Eigenschaft, die das

Las facultades cognoscitivas que se fueron forjando en el subconsciente y en la genética llevan instintivamente a tomar reflexiones, decisiones y comportamientos justos. Se inhibe la posibilidad de una desorientación o inercia.[14]

La referencia a la pintura y al impresionismo es característica. Las descripciones de Titchener de las impresiones visuales se diferencian tan fundamentalmente de las de otros psicólogos como los cuadros de los impresionistas de aquellos de sus predesesores. Si bien los artistas de la generación anterior a la de Edouard Manet ya estilaban an generosidad con respecto a la representación de la realidad, seguía vigente el principio de que la pintura tendería a representar fielmente la naturaleza. Recién a partir del impresionismo, la teoría empieza a plantear la tesis de que un cuadro es una creación espiritual antes que una mera representación de una realidad física. Sobre esta diferenciación se basa la enseñanza de la pintura moderna. La comparación con cuadros impresionistas nos facilita la comprensión de las »alusiones visuales« y del »resplandor». En vez de retratar en detalle la forma de la figura humana o de un árbol, los impresionistas solo las insinúan con un par de pincelazos, y esta aproximación no debía causar la impresión de ser una representación completa. El mencionado »error del objeto« seria el confundir los pincelazos con el efecto por ellos causado. El efecto deseado era realmente el de insinuar y resplandecer, en alusiones a sentidos y colores, y no en la vista de contornos y superficies pintadas completas. Lo pretendidamente manifiesto en estas texturas de pincelazos es más bien una configuración de las fuerzas visuales »Rudolf Arnheim: pensamiento contemplativo, Editorial DuMont, Colonia

The cognition stored in the subconscious and in the geneprogrammes lead automatically to the correct thinking processes, decisions and patterns of behaviour. If possible a disorientation or paralyzation of action is excluded.[14]

That is the assumption that the soul-copy of an object is identical with all or at least most of the objective characteristics of the object. The reference to painting and impressionism is significant. Titchener´s descriptions of the visual experiences are as profoundly different from the other psychologist as the pictures of the impressionist are different from their predecessors. Even though the artists of the generation of Edouard Manet dealt in general rather generous concerning things of reality, one still did respect the principle that a picture needs to aim at being as close to the natural appearance as possible. Starting with the impressionists also theoiy began to adopt the point of view that a picture is the product of the mind and not the mere imprint of the physical reality. The modern art theory is based on this difference. The comparison with impressionistic pictures makes it easier for us to comprehend Titchener´s »visual hints« and the »illumination».Instead of painting a human figure or a tree in detail the impressionists gave hints of their appearance by brush strokes, and this mere approach was not supposed to be a detailed painting. The desired effect demanded to see the brush strokes as they were. In this case as well one would commit the »thing-error« if one puts the brush strokes on the same level with their effect. The desired effect was in effect the hinting and illumination, mere hints of directions and colors and not the seeing of the complete silhouettes and colored areas. What is supposed to be initiated by the tissue of the brush strokes is best described as a configuration of visual forces. »Rudolf Arnheim: graphic thinking, DuMont publisher, Cologne.

Die im Unterbewusstsein und in den Genprogrammen angereicherten Erkenntnisse führen vielmehr instinktiv zu den richtigen Denkprozessen, Entscheidungen und Verhaltensmustern. Eine Desorientierung, eine Handlungslähmung wird möglichst ausgeschaltet.[14]

anschauliche Begreifen eines Gegenstandes von dessen physischem Charakter unterscheidet. Er vermeidet damit den Irrtum, den er thing-error oder object-error nannte, nämlich die Annahme, dass das seelische Abbild eines Dinges mit allen oder den meisten objektiven Eigenschaften des Dinges selbst identisch sei.
Der Hinweis auf die Malerei und den Impressionismus ist bezeichnend. Titcheners Beschreibungen des Seherlebnisses unterscheiden sich ebenso grundsätzlich von denen anderer Psychologen wie die Bilder der Impressionisten von denen ihrer Vorgänger. Obwohl an sich die Künstler der Generation vor Edouard Manet schon recht großzügig mit den Dingen der Wirklichkeit umgegangen waren, hielt man doch noch allgemein an dem Grundsatz fest, dass ein Bild auf Naturtreue abzielen müsse. Erst mit den Impressionisten begann auch die Theorie sich zu der Ansicht zu bekehren, dass ein Bild ein Erzeugnis des Geistes und nicht ein Niederschlag der physischen Wirklichkeit ist. Auf diesen Unterschied gründet sich die moderne Kunstlehre. Der Vergleich mit impressionistischen Bildern erleichtert uns das Verständnis für Titcheners »visuelle Andeutungen« und für das »Aufleuchten». Statt die Form der menschlichen Figur oder eine Baums im einzelnen auszuführen, deuteten die Impressionisten sie nur mit ein paar Pinselstrichen an, und diese bloße Annäherung sollte nicht den Schein einer voll ausgeführten Darstellung erwecken. Die angestrebte Wirkung verlangte vielmehr, dass man die Pinselstriche sah, wie sie da waren. Doch auch hier wieder würde man den 'Dingirrtum' begehen, wenn man die Pinselstriche mit der von ihnen hervorgebrachten Wirkung gleichsetzte. Die gewünschte Wirkung bestand in der Tat im Andeuten und Aufleuchten, in bloßen Hinweisen auf Richtungen und Farben und nicht im Sehen von vollständigen Umrissen und Farbflächen. Was das Gewebe von Farbstrichen im Beschauer erwecken sollte, lässt sich am besten als eine Konfiguration visueller Kräfte beschreiben.» Rudolf Arnheim: Anschauliches Denken, Du Mont Buchverlag, Köln

14 »Si alguien quiere representar un hecho en un cuadro, él mismo decidirá cuánto quiere incorporar de la figura. La pintura en el occidente se ha limitado desde el renacimiento a representar la figura desde una determinada perspectiva. Los egipcios, los indios americanos y los cubistas no respetan tal limitación. Los niños dibujan al bebé en el vientre de la madre, los aborigenes incluyen los órganos internos del animal cuando dibujan un Canguro, y un escultor ciego puede modelar profundizando las cavidades oculares y rellenándolas con globos oculares redondos. De lo dicho se deduce que se puede dejar de lado los bordes de un objeto, y, a pesar de esto, se puede dar una imagen característica del mismo. Si a uno le preguntan como describir unas escaleras de caracol, lo hará moviendo el dedo en espiral ascendente. No describirá el contorno en sí, sino la idea característica, que en el objeto mismo bien puede no existir. La figura de un objeto será representada por propiedades, que son consideradas como fundamentales.

La influencia del pasado.cada experíencia visual encuadra dentro de una conexión espacial y temporal. Así como el aspecto exterior de los objetos está influenciado por los objetos vecinos, también está influenciado por experiencias visuales anteriores. Esto no significa empero que todo aquello que rodea a un objeto vaya a determinar su forma y color, o menos aún - llevando este pensamiento a lo más extremo - que el aspecto exterior de un objeto no sea más que el producto de todas las influencias a las que está sometido. Esta teoría resulta ser completamente absurda en cuanto a objetos espaciales, y sin embargo, se trató varias veces de aplicar en reaciones cronológicas. Lo que uno ve hoy - se nos dice es meramente la suma de aquello que ya vio en el pasado. Si veo hoy unos 4 puntos como un cuadrado es porque he visto muchos cuadrados

en el pasado. No se debe ver las relaciones entre presente y pasado con tanta ingenuidad. No podemos hacer caer toda la responsabilidad en el pasado sin reconocer que tuvo que haber habido un comienzo. Gaetano Kamiza lo formuló así: ‚Las cosas de nuestro alrededor se nos pudieron hacer tan familiares porque se pudieron asentar en nosotros, gracias a otros campos de observación independientes de la vista. Es gracias a estos que tuvimos la oportunidad de experimentarlos.' En segundo lugar no existe una interacción automática entre la forma del objeto que observa-

14 If someone wants to describe his experience in a picture he can decide for himself how much of the object is to be seen. The western paintings reduce the object since the Renaissance to that what is visible from a fixed point of view. The Egyptians, the american indians and the cubists do not respect this restriction. Children paint a baby in the belly of the mother, bushmen include the intestines and inner organs when drawing a kangaroo and a blind sculptor can put emphasized eye holes into the sculpture in which he puts the eye balls. From the above mentioned it can be deducted that it is possible to not draw the silhouette lines and still be able to recognise the object. If one answers the question how a spiral staircase looks like with a spirally upward moving finger he does not describe the silhouette but the characteristic axle which does not exist in the object itself. The shape of an object is illustrated by spatial characteristics that are considered to be the essential ones. The influence of the past. Every visual experience is embraced by a connection of space and time.

Like the outer appearance of objects is influenced by the appearance of objects close by the appearance is as well under the influence of prior visual experiences. This cognition does not mean that everything which surrounds the object and decides on his form and color or even - following this thought until the end - that the outer appearance of an object is nothing but the product of all of the influences to which it is exposed. Applied to spatial relations such a theory would be completely absurd and still it has been applied always on the relations of time. We are told that what one sees now is only the sum of what one has seen in the past. If I conceive the following four points as squares then it is because I have seen a lot of squares in the past. The relations of form between present and past must not be seen in a naive way. To begin with we cannot put the burden of

responsibilty on to the past without admitting that there had to have been once a beginning. Gaetano Kanizsa expressed this by saying:»We were able to familiarize ourselves so well because they manifested themselves in us through fields of notice which have an effect before the visual experience and which work on us independently from it. Secondly the interaction between the form of the present object and the form of the priorly noticed things is not automatic and present at all times: the interaction is rather depending on that a connection between them is noticed.» Rudolf Arnheim: art and seeing,

14 »Wenn nun jemand irgendein Erlebnis im Bild darstellen will, kann er selber entscheiden, wieviel von der Gestalt er einbeziehen will. Die Malerei des Westens beschränkt seit der Renaissance die Gestalt auf das, was von einem festen Beobachtungspunkt aus zu sehen ist. Die Ägypter, die Indianer Amerikas, und die Kubisten halten sich nicht an diese Einschränkung. Kinder zeichnen das Baby im Bauch der Mutter, Buschmänner schließen innere Organe und Eingeweide ein, wenn sie ein Känguruh darstellen, und ein blinder Bildhauer kann bei einer Tonfigur die Augenhöhlen vertiefen und runde Augäpfel hineinsetzen. Aus dem Gesagten ergibt sich auch, dass man die Grenzlinien eines Gegenstandes weglassen und trotzdem ein erkennbares Bild davon herstellen kann. Wenn einer auf die Frage, wie eine Wendeltreppe aussieht, mit dem Finger eine ansteigende Spirale beschreibt, gibt er nicht den Umriss an sondern die charakteristische Hauptachse, die im Objekt selbst gar nicht existiert. Die Gestalt eines Objektes wird also durch die räumlichen Merkmale veranschaulicht, die als wesentlich gelten.Der Einfluss der Vergangenheit

Jede Seherfahrung ist in einen räumlichen und zeitlichen Zusammenhang gebettet. So wie die äußere Erscheinung von Objekten vom Aussehen räumlich naheliegender Objekte beeinflusst wird, so steht sie auch unter dem Einfluss zeitlich vorausgegangener Seherlebnisse. Diese Erkenntnis bedeutet aber nicht, dass alles, was ein Objekt umgibt, dessen Form und Farbe bestimmt, oder gar - um diesen Gedanken bis zum Äußersten weiterzuspinnen - dass die äußere Erscheinung eines Objektes nichts anderes ist als das Produkt all der Einflüsse, denen es ausgesetzt ist. Auf räumliche Beziehungen angewandt wäre eine solche Theorie völlig absurd, und doch ist sie immer wieder auf Beziehungen in der Zeit angewandt worden. Was einer heute sieht, so wird uns gesagt,

ist einfach die Summe dessen, was er in der Vergangenheit gesehen hat. Wenn ich die vier Punkte in Abb.26 heute als Quadrat wahrnehme, dann kommt das daher, dass ich in der Vergangenheit viele Quadrate gesehen habe. Die Formbeziehungen zwischen Gegenwart und Vergangenheit dürfen nicht so naiv gesehen werden. Erstens können wir nicht einfach vergangenen Zeiten die Verantwortung zuschieben, ohne zuzugeben, dass es einmal einen Anfang gegeben haben muss. Gaetano Kanizsa drückt das so aus: 'Wir haben uns mit den Dingen unserer Umgebung gerade deshalb so vertraut machen können, weil sie sich

mos actualmente con la forma de objetos vistos anteriormente: el proceso de esta interacción está, más bien, condicionado a que se note la relación entre ellos.» Rudolf Arnheim: »El arte y la vista, la influencia del pasado« »Walter de Grüyter, Berlin-Nueva York, pág. 50-51

The influence of the past, Walter de Gruyter, Berlin-New York, P. 50-51.

durch Kräfte eines Wahrnehmungsfeldes in uns festsetzten, die vor der Seherfahrung und unabhängig von ihr wirkten: erst so gaben sie uns die Möglichkeit, sie zu erfahren.' Zweitens ist die Wechselwirkung zwischen der Form des gegenwärtigen Objektes und der Form früher wahrgenommener Dinge nicht automatisch und allgegenwärtig: sie ist vielmehr darauf angewiesen, dass eine Beziehung zwischen ihnen wahrgenommen wird.» Rudolf Arnheim: Kunst und Sehen, Der Einfluss der Vergangenheit, Walter de Grüyter, Berlin-New York, S. 50-51

La primera impresión como medio de transporte de visiones, imágenes y logotipos conocidos

Los hombres de la Edad de Piedra presentían posiblemente que su cámara fotográfica evolucionista, las impresiones externas, o sea la luz, ponían en marcha el proceso de evolución cognoscitiva. Las culturas posteriores poseyeron instintivamente - según mi opinión - este conocimiento y supieron profundizarlo.

Desarrollaron la luz cognoscita externa, o sea el parpadear de los ojos y la reprogramación del subconsciente en la medida en que esta luz cognoscitiva externa, coordinada con las imágenes reales, o con visiones internas, fuese transportada al subconsciente, donde estas informaciones de depositaban y fusionaban entre sí.

First information as a way of transportation of known visions, pictures and logos

The people of the Stone Age maybe anticipated that their evolutionary camera, external impressions, light, to see something and to perceive something initiates the process of the storage of cognition. I believe that the following cultures could use this knowledge in an intuitive way and could at the same time make it more complete.

They developed further the external light of cognition, the opening of the eyes and the new programming of the subconscious as far as the external light of cognition with the real pictures and the internal visionary pictures are transported in a coordinated way as the storage of that information into the subconscious.

Erstinformationen als Transportmittel von bekannten Visionen, Bildern und Logos

Die Steinzeitmenschen ahnten möglicherweise, dass ihr evolutionärer Fotoapparat, die äußeren Eindrücke, also Licht, etwas zu sehen und zu erkennen den Prozess der Erkenntnisspeicherung in Gang bringt. Die nachfolgenden Kulturen haben, nach meiner Meinung, intuitiv über dieses Wissen verfügt und es gleichzeitig ausgebaut.

Sie entwickelten das äußere Erkenntnislicht, das Aufschlagen der Augen und die Neuprogrammierung des Unterbewusstseins insofern weiter, als dass das äußere Erkenntnislicht mit den Realbildern sowie den inneren Visionsbildern koordiniert, zu einer Verschmelzung bzw. Ablegung dieser Erstinformationen ins Unterbewusstsein transportiert wurden.

Este proceso es comparable al de la foto, donde aparecen automáticamente también el suelo y el árbol en que se apoya la persona retratada. El subconsciente no discrimina entre imágenes reales y no-reales.

Se trata en este proceder de que una imagen no-real pueda ser fortalecida, como en el caso de una visión que se encuentra en la frontera entre el consciente y el subconsciente, como un substrato de los sentimientos y pensamientos.

El objetivo es disponer no solo de una visión limítrofe-nebulosa, sino de una que aparezca como realidad y cambie las motivaciones e influya positivamente sobre la intuición y lleve a tomar decisiones.

Desde las antiguas culturas se observa este proceso en las más diversas regiones del planeta, en los ritos secretos de sus magos. Así por ejemplo en Sudamérica, donde ciertos individuos se hacían amurallar en oscuras cuevas para después poder fusionar sus visiones con la posterior entrada de luz y hacer de esto una ganancia cognoscitiva y poder motivarse positivamente para enfrentar tareas futuras.

This process is comparable to the photo on which also the ground and the tree, against which the person taking the picture leans, appears automatically on the picture. The subconscious does not differentiate between real and non-real pictures.

The process of these functions deals with how a vision, a nonreal picture, which is on the edge between conscious and subconscious as a substratum of the subconscious, of the feelings and of the thoughts develops, can be plastically supported.

The goal is not only to have the vision available at one´s disposal on the edge but that this vision changes the thinking as well as the motivation as reality and influences intuition in a positive way and leads to decisions.

The druids among the old cultures disposed of these processes in secret rituals at different places of this world, for instance in South america. There were people who let themselves wall in in dark caves in order to fuse their vision together with a beam of light which opened up on a certain moment in order to motivate themselves for future tasks.

Dieser Prozess ist mit dem Foto vergleichbar, bei dem auch der Boden und der Baum, an dem der zu Fotografierende lehnt, automatisch mit abgelichtet werden. Das Unterbe-wusstsein unterscheidet nicht zwischen realen und nicht realen Bildern.

Es geht bei diesen Funktionsabläufen darum, wie eine Vision, ein nicht-reales Bild, das ja an der Grenze zwischen Bewusstsein und Unterbewusst-sein als Substrat des Unterbewusstseins, der Gefühle sowie der Gedanken entsteht, bildhaft verstärkt werden kann.

Ziel ist es, nicht nur im Grenzbereich nebelhaft über die Vision zu verfügen, sondern dass diese als Realität das Denken als auch die Motivation verändert und die Intuition positiv beeinflusst und zu Entscheidungen führt.

Über diesen Prozess haben die alten Kulturen bzw. ihre Druiden in geheimen Ritualen an den verschiedenen Stellen der Erde verfügt, wie z. B. in Südamerika. Hier gab es Menschen, die sich in dunkle Höhlen haben einmauern lassen, um ihre Visionen mit einem - zu einem bestimmten Zeitpunkt sich öffnenden - Lichtstrahl als Erkenntnis verschmelzen zu lassen, um sich so für künftige Aufgaben positiv zu motivieren.

Stonehenge - la máquina del futuro para modificar los genes.

Imágenes en movimiento para la transformación de visiones en realidades futuras.

En Stonehenge - al igual que anteriormente en las ruinas de zanjas circulares halladas en Alemania - el hombre de la Edad de Piedra llegó un un rafinamiento en el proceso de tal forma que realidades no visibles, o sea visiones, fueron registradas por los genes gracias a los rayos de luz ascendentes. Antes del anochecer se reunían druidas, y otros buscadores de motivación en estos templos cuya formación de enormes piedras se asemeja visto desde el aire a una cabeza cortada incluyendo sus órganos sensoriales. Alli celebraban sus ritos visionarios fortaleciendo así sus propias visiones. Con esta impresión de visiones voluntariamente fortalecidas - y también con la ayuda de elementos ópticos- se tendían sobre esta cabeza sobre-dimensionada, en el suelo o sobre una mesa, orientándose hacia el Este, hacia el sol naciente, para - con máxima concentración - poder ver cómo los primeros rayos de luz fundían la realidad con sus visiones tal como sucede en la foto de

Stonehenge - the future machine for the changing of the genes.

Motion pictures to transform visions into future realities.

In Stonehenge as well as before whithin the circle-ditch-facility on Germany the procedure applied by the people from the Stone Age became more efficient so that even the invisible realities, the visions, through mounting lightexposure could be stored as cognition in the geneprogrammes. Before sunset druids and searchers for motivation gathered on those cultural places whose enormous stone formation resembles while observation from the air a cut-open head with all of its sensory organs. There they celebrated vision rituals, strengthened their visions. Under the impression of these strengthened and intended vision creating - also with the help of optical visual focuses - they laid down on the ground or table within the overdimensional head pointing towards the east, the rising sun, with highest capacity of absorption in order to absorb through the light the appearing environment as reality with the intended visions plastically like the ground fused together on the photo of the

Stonehenge - die Zukunftsmaschine zur Veränderung der Gene

Bewegte Bilder zur Umwandlung von Visionen in zukünftige Realitäten

Auch in Stonehenge oder vorher in den Kreisgrabenanlagen in Deutschland gelangte das von den Steinzeitmenschen angewandte Verfahren zur Verfeinerung, so dass selbst nicht sichtbare Realitäten, also Visionen, durch sich steigernden Lichteinfall als Erkenntnis in den Genprogrammen mit abgelegt wurden. Vor Sonnenuntergang versammelten sich Druiden, und Motivationssuchende an der Kultstätte, deren gewaltige Steinformation von der Luft aus gesehen einem aufgeschnittenen Kopf mit seinen Sinnesorganen gleicht. Sie zelebrierten dort ihre Visionsrituale, verstärkten und bestärkten so ihre Visionen. Unter dem Eindruck dieser verstärkten und gewollten Visionsbildung - auch unter Zuhilfenahme von optischen Visionszentrierungen - legten sie sich innerhalb des überdimensionalen Kopfes auf den Boden oder Tisch in Richtung Osten, aufgehender Sonne, um mit höchster Aufnahmebereitschaft die durch das Licht auftauchende Umgebung als Realität mit den gewollten

una persona con el fondo de la imagen. Con esa intención de fundir la realidad visible con una imagen propia del futuro y así poder ejercer influencia sobre él, para poder tomar decisiones [15] o curar enfermedades.

15 Véase también la investigación sobre New Grange, Irlanda, con esa muy especial construcción de la entrada al sepulcro (o umbral para la entrada a una nueva dimensión) en forma de cruz: »...del pasillo de 18,9 metros de largo, que colina adentro nos lleva al sepulcro. Las portentosas columnas de piedra llevan todas ornamentos - en parte cuidadosamente planificados y ejecutados. Otras, por el contrario, son más bien primitivas y dejan reconocer mejoramientos ulteriores. Tres nichos prosiguen en dirección del pasillo al llegar al sepulcro. Cada uno de ellos contiene una piedra trabajada en forma de lavabo. El nicho del medio lleva en ese lavabo la figura de una espiral.» Jean McMann: »Enigmas de la Edad de Piedra - señales mágicas y símbolos», Augsburgo 1989, pág. 24. El Profesor O'Kelly sobre sus observaciones del amanecer en aquel pasillo durante el equinoccio de invierno, el 21 de diciembre de 1969: »Exactamente a las 9:54 hora estival británica apareció el borde superior del disco solar sobre el borde del circulo facial visible desde el sepulcro, a las 9:58 llegó el primer rayo de sol por la entrada, pasando el pasillo hasta el borde delantero del lavabo. Cuando esta tenue luz llegó a formar una franja de 17 cm de ancho, que estaba extendida a lo largo del pasillo, el interior del sepulcro fue sumergido en una luz indirecta, lo que causó un efecto dramático, dejando ver numerosos detalles del compartimiento principal y de los laterales. A las 10:04 se hizo esta franja cada vez más estrecha, y, exactamente a las 10:15 no llegó más rayo de luz directa. Al amanecer del día más corto del año penetra la luz solar entonces exactamente 17 minutos, y no lo hace por la entrada sino por una perforación a un extremo del techado del pasillo hecha expresamente para ese propósito« Claire O'Kelly; Illustrated Guide to Newgrange, edición rev. (Blackrock 1978) 111-112, citado de: Jean McMann, pág. 24

person as well as visible reality with the selfmade future picture with one another centered spirally and to connect in order to enter their own time with that goal and to influence the future as well as to make decisions,[15] and heal diseases.

15 see as well the research of New Grange, Ireland, about the special construction of the entrance to the tomb (or threshold to the entrance into a new dimension) in the form of a cross:»...the hallway of 18,90 m in length which leads to the burial chamber within the hill is flanked by pillars. These enormous pillars are each embellished - some are carefully planned and executed and some are rather dull and one can notice subsequent repairs. On each side and straight ahead of the hallway three niches lead away from the burial chamber. Each contains a pool-shaped stone. The niche in the middle exactly opposite of the junction of the hallway shows on the stone a triple spiralmotive.» Jean McMann: Riddle of the Stone Age - magic signs and symbols, Augsburg 1989, S. 24. Professor O´Kelly about his observations of the sunrise in this burial chamber hallway in the moment of the winter solstice on 21st of december 1969:»Precisely 9:54 am british summertime, the upper edge of the sun appeared above the edge of the tomb which one was able to see into; at 9:58 am the first beam of the sun shone through the opening on to the door, into the hallway and on to the floor of the burial chamber all the way up to the front edge of the stone pool in the end-chamber. As the thin lightbeam broadened up to 17 cm which ran over the floor of the burial chamber the interior of the burial chamber appeared in indirect light which caused a dramatic effect and various details of the burial chamber and bychambers were visible. 10:04 the broad lightbeam of 17 cm became smaller and at 10:15 no direct sunlight entered the burial chamber. On the shortest day of the year the sunlight only entered Newgrange for 17 minutes, not through the entrance but through narrow openings which were constructed for that especially at the end of the roof of the hallway.» Claire O´Kelly: Illustrated Guide to Newgrange, rev. Ausg. (Blackrock 1978) 111-112, quoted from: Jean McMann, ebd. D. 24.

Visionen bildhaft wie bei dem Boden auf dem Personenfoto verschmelzen zu lassen sowie sichtbare Realität mit dem selbstgefertigten Zukunftsbild miteinander spiralförmig zu zentrieren und zu verbinden, um mit diesem Ziel wieder in ihre Zeit einzutreten und die Zukunft zu beeinflussen als auch Entscheidungen zu treffen[15] und Krankheiten zu heilen.

15 siehe auch Untersuchung zu New Grange, Irland, über die besondere Eingangskonstruktion zu einer Grabkammer (oder Schwelle zum Eintritt in eine neue Dimension) in Form eines Kreuzes: »...Den 18,90 m langen Gang, der im Hügelinnern zur Grabkammer führt, flankieren weitere Orthostaten. Die mächtigen Steinpfeiler tragen durchweg Verzierungen - teils sorgfältig geplant und ausgeführt. andere dagegen sind eher plump und lassen nachträgliche Ausbesserungen erkennen. Drei Nischen gehen zu beiden Seiten und in Fortsetzung der Gangrichtung von der Grabkammer ab. Jede enthält einen beckenartig geformten Stein. Die mittlere Nische unmittelbar gegenüber der Gangeinmündung besitzt an ihrem Steinbecken ein dreifaches Spiralmotiv.» Jean Mc Mann: Rätsel der Steinzeit-Zauberzeichen und Symbole, Augsburg 1989, S.24, Professor O'Kelly über seine Beobachtungen des Sonnenaufgangs in diesem Ganggrab zur Zeit der Wintersonnenwende, am 21. Dezember 1969: » Genau 9.54 britischer Sommerzeit schob sich der obere Rand des Sonnenballs über den Rand des vom Grab aus wahrnehmbaren Gesichtskreises, um 9.58 Uhr drang der erste Strahl direkten Sonnenlichtes durch die Öffnung über der Tür, den Gang und über den Grabkammerboden bis zur Vorderkante des Steinbeckens in der Endkammer. Als sich der dünne Lichtstreif auf ein 17 cm breites Band verbreiterte, das über den Grabkammerboden lief, wurde das Grabinnere in indirektes Licht getaucht, das eine dramatische Wirkung hervorrief und zahlreiche Einzelheiten der Endkammer wie der Seitenkammern deutlich sichtbar machte. 10.04 Uhr wurde das 17 cm breite Lichtband wieder schmaler, und genau 10.15 Uhr fiel kein direktes Sonnenlicht mehr ein. Beim Sonnenaufgang am kürzesten Tage im Jahr vermag also genau 17 Minuten lang Sonnenlicht in Newgrange einzudringen, und dies nicht durch den Eingang, sondern durch die eigens geschaffene schmale Scharte unter dem äußersten Ende der Gangüberdachung« Claire O'Kelly: Illustrated Guide to Newgrange, rev. Ausg. (Blackrock 1978) 111-112, zit. aus: Jean McMann, ebd. S. 24

La historia del arte

En todas las obras se hace visible una fórmula[16]

Todas las obras de arte que se fueron acumulando a través de los milenios manifiestan - en el tiempo de su creación - siempre visiones y realidades no existentes. Aquellos que han sido y son capaces de ver esas innovaciones experimentan a través de esto una ganancia de información y un enriquecimiento del subconsciente.

Aparecen posibilidades de aumentar la creatividad.[17] En la historia del arte el alcance de las innovaciones, hechas en sus respectivas épocas, ha sido descrito mil veces. Pero con tanta variedad y retrospectiva se ha olvidado que el alcance de las visiones solo puede ser apreciado por el observador de obras de arte, si este ha accedido al conocimiente o si resplandece en la luz cognoscitiva.[18,19] Recuérdese, por una parte, la gran variedad exístente desde hace cíen años de estilos de arte y técnicas que hace - amen de los expertos - que casi todos los profanos hayan perdido la cuenta[20].

16 »El arte es forma, formar significa desformularizar. »Kurt Schwitters: »La obra lirteraria« Edición F. Lach, Editorial Du Mont, Colonia 1981, tomo V, pág. 188

History of art

All works show one formula.

Throughout thousands of years collected artworks manifest visions and non-existing realities of the time of their creation. Those, who could interprete these innovations experience thereby an information absorption or enrichening of the subconscious.

Possibilities develop to elevate the creativity.[17] In the history of art is the contents of innovation of the moment of creation of the manifested creativity described a thousand times. Among this variety and reviews it was forgotten, that the contents of vision of the particular time of creation only makes the first experience accessable to the observer, if it is marked or appears in the light of cognition.[18,19] Let us remember that during the past 100 years the developed variety of all artforms and techniques except a few experts almost every layman has lost the general view[20].

16 »Art is shape. Shapes mean decoding.» Kurt Schwitters, in Kurt Schwitter: The literal work. Publisher F.Lach, DuMont book publisher, Cologne, 1981, Volume V, Page 188.

Die Kunstgeschichte.

In allen Werken wird eine Formel sichtbar

Die über viele Jahrtausende gesammelten Kunstwerke manifestieren jeweils zum Zeitpunkt ihrer Entstehung Visionen und nicht vorhandene Realitäten. Diejenigen, die diese Innovationen herauslesen konnten und können, erfahren hierdurch eine Informationsaufnahme oder Anreicherung des Unterbewusstseins.

Kreativitätssteigernde Möglichkeiten entstehen[17]. In der Kunstgeschichte ist der Innovationsgehalt zum jeweiligen Zeitpunkt der Entstehungsgeschichte der manifestierten Kreativität tausendfach beschrieben worden. Aber in dieser Vielfalt und Rückschau ist es untergegangen, dass der Visionsgehalt der jeweiligen Entstehungszeit erst dann dem Betrachter von Kunst-werken das Ersterlebnis zugänglich macht, wenn es auch kenntlich gemacht wird bzw. im Erkenntnis-licht erscheint.[18,19] Erinnert sei hier zum einen an die seit 100 Jahren bestehende Vielfalt aller Kunst-richtungen und Techniken, über die, abgesehen von den Experten, fast jeder Laie den Überblick verloren

16 »Kunst ist Form. Formen heißt entformeln.»Kurt Schwitters, in Kurt Schwitters: Das literarische Werk . Hrsg. F. Lach, DuMont Buchverlag, Köln, 1981, Bd. V, Seite 188.

Por otra parte se trata de encontrar un punto de vista común, que una a todas las éscuelas de arte, filosofías, contenidos y formas, y lo exprese por medio de una fórmula.

Esta fórmula tiene que ser válida para las artes plásticas, la música[21], la literatura[22] y otras artes, así como para la técnica[23], la ciencia, la vida, el pasado y el futuro, porque solo así considera las diferentes posibilidades de acceso del individuo y llega a tener una aplicación universal.

17 »mientras J. Beuys buscaba la cosas para la evolucion de su ‚PLASTICA SOCIAL' de la consciencia social, desarrolla la buscada concepción de teoría cognoscitiva, la concepción pedagógica, y procede en consecuencia a la transición de la ‚PLASTICA SOCIAL' a la evolución concreta.» Karl Ruhrberg en el catálogo de anuncio »art open« sobre el arte de Liedtke.

18 »Ver es saber« Leonardo da Vinci en: Horst W. Janson, »La pintura - nuestro mundo», Du Mont, Colonia 1981, pág. 127

19 »...porque la pregunta fundamental sigue siendo la misma: ¿Qué y cuánto pueden reconocer el intelecto y la razón si estuviesen libres de toda experiencia?» Kant en: »Romántica I», Editor: H.J. Schmitt, Stuttgart, 1975

20 »A falta de familiaridad se desarrolla el (generalmente divino) reconocimiento »Heráclito en »investigando a Heráclito« Olaf Gigon, Leipzig 1935.

21 »después de un análísís mínucíoso del concepto de la exposicíón, constatamos que su fórmula para el arte también puede ser aplicada a la música y su historia. Compartimos su concepto futurístico, de que gracias a la fórmula, relacionada con la exposición multimedial ‚art open', todas las personas pueden acceder a la cuarta dimensión, a la comprensión del arte y de la músíca. Solamente si cada uno aplica y profundiza sus posibilidades creativas, podremos solucionar los problemas del futuro.» Franz Müller-Heuser, presídente del Consejo Alemán de la Música, vicepresidente del Consejo Internacional de la Música con sede en la UNESCO en Paris.

On the other hand it is about an allover view which makes all varieties of art, philosophy, contents and forms united and in one formula visible.

This formula must be applicable for art, music[21], literature[22], all other art as well as for technology[23], science, life, past and future because only like this all of the different access possibilities of the user are considered and can come to one general application.

17 »While J.Beuys searched for the things for the evolution of the ´social sculpture´, the social conscious he developed the searched for cognitive theoretical concept, the educational concept and behaves according to it, he initiates the flowing transition from the »Social Plastic« to the concrete evolution». Karl Ruhrberg´s announcement-catalogue art open about the art of Liedtke.

18 »Seeing is Knowing« Leonardo da Vinci in: Horst W. Janson, painting - our world, Du Mont, Cologne, 1981, page: 127.

19 »...because the main question always remains, what and how much the common sense is capable of recognizing free from all experience?» Kant in: Romantic I, publisher:H.J.Schmitt, Stuttgart 1975.

20 »Due to a lack of familiarity recognition (mostly divine) is developed.» Heraklit in: Olaf Gigon, examination of Heraklit, Leipzig, 1935.

21 »»We examined the concept of the artopen very carefully and noticed that the art-formula of D.W.Liedtke can also be applied to music and history. We share his future-inspiring opinion that the 4th dimension, the approach of understanding art and music, will be entered through the art formula in connection with the multimedia exhibition artopen by all people. Only if everybody uses and trains his creative possibilities we are going to be able to solve the problems of the future. »Franz Müller-Heuser, president of the german board of music, vice-president of the international board of music being located at UNESCO in Paris.

Zum anderen geht es um eine übergreifende Sichtweise, die alle Kunstrichtungen, Philosophien, Inhalte und Formen vereint und in einer Formel sichtbar macht.

Diese Formel muss für die Bildende Kunst, Musik[21], Literatur[22] alle anderen Künste sowie für die Technik[23], Wissenschaft, das Leben, die Vergangenheit und Zukunft anwendbar sein, da sie nur so die unterschiedlichen Einstiegsmöglichkeiten des Anwenders berücksichtigt und eine allgemeine Anwendung finden kann.

17 »Während J. Beuys für die Evolution seiner 'SOZIALEN PLASTIK', des gesellschaftlichen Bewusstseins, nach den Dingen forschte, entwickelt er die gesuchte erkenntnistheoretische Konzeption, die pädagogische Konzeption und handelt danach, leitet er den fließenden Übergang von der 'SOZIALEN PLASTIK' in die Konkrete Evolution ein.» Karl Ruhrberg im Ankündigungskatalog a r t o p e n über Liedtke's Kunst

18 »Sehen und Wissen ist dasselbe« Leonardo da Vinci in: Horst W. Janson, Malerei - unsere Welt, Du Mont, Köln, 1981, Seite 127

19 »... weil die Hauptfrage immer bleibt, was und wieviel kann Verstand und Vernunft, frei von aller Erfahrung, erkennen?» Kant in: Romantik I, Hrsg. H.J. Schmitt, Stuttgart, 1975

20 »Aus mangelnder Vertrautheit entsteht es (das meist Göttliche) dem Erkennen« Heraklit in: Olaf Gigon, Untersuchungen zu Heraklit, Leipzig, 1935.

21 »Wir haben uns eingehend mit dem Konzept der Ausstellung auseinander gesetzt und festgestellt, dass seine Kunstformel auch auf die Musik und ihre Geschichte zutrifft. Wir teilen mit ihm die zukunftsweisende Auffassung, dass durch die Kunstformel, in Verbindung mit der multimedialen Ausstellung a r t o p e n die 4. Dimension, der Zugang zum Verstehen von Kunst und Musik, allen Menschen offensteht. Nur wenn jeder seine kreativen Möglichkeiten anwendet und vertieft, werden wir die Probleme der Zukunft lösen.» Franz Müller-Heuser, Präsident des Deutschen Musikrates, Vizepräsident des Internationalen Musikra-tes mit Sitz bei der UNESCO in Paris.

22 Hellmuth Karasek reconoce la aplicabilidad de la fórmula del arte para la literatura durante la rueda de prensa relaciónada con »art open« en junío de 1998 en Hamburgo.

23 »también en la técnica puede ser aplicada esta fórmula. La creatividad y la innovación nos llevan a nuevos productos. Solo los nuevos productos aseguran nuestra supervivencia en el futuro. El uso de la creatividad y de la innovación contrarrestan el íncremento constante de la entropia.» Manfred Schrey, Escuela Técnica Superíor de Colonia, en el catálogo de anuncio »art open», Port d'Andratx, Mallorca 1997.

22 Hellmuth Karasek confirmed during a press conference concerning art open in juin 1998 in Hamburg the applicability of the art formula in literature.

23 »The artformula is also applicable in technology. Creativity and innovation lead to new products. Only new products guarantee our survival in the future. The application of creativity and innovation opposes the continual increase of entropy.» Manfred Schrey, college Cologne, in: announcement catalogue art open, Port d´Antratx, Mallorca 1997.

22 Hellmuth Karasek bestätigt während der Pressekonferenz zu art open im Juni 1998 in Hamburg die Anwendbarkeit der Kunstformel für die Literatur.

23 »Auch in der Technik lässt sich die Kunstformel anwenden. Kreativität und Innovatiion führen zu neuen Produkten. Nur neue Produkte sichern unser Überleben in der Zukunft. Die Anwendung von Kreativität und Innovation wirken der stetigen Vermehrung der Entropie entgegen.» Manfred Schrey, Fachhochschule Köln, in Ankündigungskatalog art open, Port d'Andratx, Mallorca 1997.

Información básica de la fórmula del arte

Las academias de arte responsables de transmitir la creatividad solo pueden enseñar el nivel hasta ahora alcanzado de creatividad e innovación[24]. La creatividad aún no manifiesta no es comprensible ni transmisible.[25,26,27]

First information art formula

The art academics in charge of the transmission of creativity can only transmit in an academic way the already developed creativity and innovation elevations[24]. Creativity that is not yet manifested is not graspable and transmittable.[25,26,27]

Erstinformation Kunstformel

Die für die Kreativitätsvermittlung zuständigen Kunstakademien können nur bisher entwickelte Kreativitäts- und Innovationshöhen schulisch weitervermitteln[24]. Noch nicht manifest gewordene Kreativität ist nicht greifbar und vermittelbar.[25,26,27]

---

24 »La instrucción academica en belleza es un fraude« Pablo Picasso, en »La consciencia de la materia« de Dieter W. Liedtke, Editorial »Foundation of modern art», Vaduz 1982, pág. 26

25 »El arte tiene otra función que la ciencia. Mientras esta última aclara, hace comprensible, el arte tiene que representar, descifrar, hacer visible la razón de la vida humana. Pero el problema del contenido y de la forma se presenta similar en ambos casos. El progreso en el arte se realiza cuando un lento proceso histórico que transforma la vida de los individuos - sin que ninguno de ellos pueda ejercer una influencia importante sobre su transcurso - genera nuevos contenidos. Estos contenidos eran en la antiguedad el lustre de los dioses que eran vistos como héroes; al terminar la Edad Media era la religiosidad de los hombres; hacia fines del siglo 18 el mundo sentimental, como lo conocemos de Rousseau y del »Werther« de Goethe. Algunos talentosos artistas tratan entonces de hacer una representación visible o audible de tales contenidos buscando nuevas posibilidades de expresión con el material con el que trabajan su arte, con colores o con instrumentos. Este intercambio, o, si así se quiere, esta lucha entre el contenido y la limitación de los medios para expresarlo, me parece, como en la ciencia, ser la condición fundamental para que se genere un verdadero arte.» Werner Heisenberg: »La tendencia a la abstracción en el arte moderno y en la

24 »Academic teaching in beauty is fraudulent.» Pablo Picasso, in: Dieter W. Liedtke, Consciousness of matter, Foundation of modern art Verlag, Vaduz, 1982, page 26.

25 »Art has a different task than science. Whereas science explains and renders things comprehensible, is supposed to present, illuminate, to make the reason of living visible. But the problem of contents and form appears in both similarily. Progress in art unfolds in such a way that a slow historical process that restructures the living of mankind without that anyone ever had influence on it comes up with new contents. Such contents were in antic times the glory of the gods, thought of as heroes, during the ending period of the medieval age the religious security of the people, at the end of the 18th century the world of feelings, which we know from Rousseau and ´Werther´of Goethe. Some individual talented artists tried to attribute to these contents visible and audible forms, by giving the material with which their art works, the colors and instruments new ways of expression. This fluctuating game or the battle between contents of expression and the restriction of the means of expression appears to me - similar as in science - to be the necessary prerequisite for art to be created.»

24 »Akademischer Unterricht in Schönheit ist Schwindel« Pablo Picasso, in: Dieter W. Liedtke, Bewusstsein der Materie, Foundation of modern art Verlag, Vaduz, 1982, Seite 26.

25 »Die Kunst hat ja eine andere Aufgabe als die Wissenschaft. Während die Wissenschaft erklärt, verständlich macht, soll die Kunst darstellen, erhellen, den Grund des menschlichen Lebens sichtbar machen. Aber das Problem von Inhalt und Form stellt sich doch in beiden Bereichen ähnlich. Der Fortschritt der Kunst vollzieht sich wohl in der Weise, dass zunächst ein langsamer historischer Prozess, der das Leben der Menschen umgestaltet, ohne dass der Einzelne darauf viel EinFluss ausüben könnte, neue Inhalte hervorbringt. Solche Inhalte waren etwa in der Antike der Glanz der als Helden gedachten Götter, im ausgehenden Mittelalter die religiöse Geborgenheit der Menschen, gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Welt der Gefühle, die wir aus Rousseau und Goethes 'Werther' kennen. Einzelne begabte Künstler versuchen dann, diesen Inhalten sichtbare oder hörbare Gestalt zu geben, indem sie dem Material, mit dem ihre Kunst arbeitet, den Farben oder den Instrumenten, neue Ausdrucksmöglichkeiten abringen. Dieses Wechselspiel oder, wenn man so will, dieser Kampf zwischen dem Ausdrucksinhalt und der Beschränktheit der Ausdrucksmittel scheint mir - ähnlich wie in der Wissenschaft - die unumgängliche Voraussetzung dafür, dass wirkliche Kunst entsteht. Werner Heisenberg: Die Tendenz

El reconocer al arte es una de las cuestiones importantes y un hito en el tiempo de hoy[28]. Un concepto de exposición que hace compresible al misterio del arte y hace aplicable la creatividad para todos y cada uno, significa un pequeño paso en dirección a un mundo más humano[29].

Para aquellos que, hasta ahora, en el propio consciente y en el transcurso de la vida, no pudieron comprender el carácter emancipador de la creatividad es de especial importancia que el concepto de la exposición contemple entrada libre, la mayor cantidad posible de horas de apertura, música, TV y varios atractivos mediales.

The realization of art is therefore an important question and a milestone nowadays.[28] A concept of exhibiton that makes art comprehensible and applicable for everybody through a transportable explanation of art and above that through a graphic formula is a small step towards the humanisation of the world.[29]

For those who could not understand, up to now, the emancipate character of creativity in the own conscious and in their course of life, there is a special importance that the concept includes free entrance, opening as long as possible, music, TV and variable medial attractiveness.

Kunst zu erkennen ist demnach eine wichtige Fragestellung und Meilenstein in der heutigen Zeit.[28] Ein Ausstellungskonzept, das das Rätsel Kunst durch eine transportierbare Kunsterklärung und darüber hinaus durch eine grafische Formel begreifbar und Kreativität für jedermann anwendbar macht, bedeutet so einen kleinen Schritt in Richtung Huma-nisierung der Welt.[29]

Für diejenigen, die den Inhalt und den befreienden Charakter von Kreativität bisher am eigenen Bewusstsein und Lebensweg nicht nachvollziehen konnten, ist es von besonderer Wichtigkeit, dass das Ausstellungskonzept freien Eintritt, möglichst lange Öffnungszeiten, Musik, TV und vielfältige Medienhighlights einschließt.

---

ciencia« de »Ruptura de limites». Editorial Piper & Co., Munich

26 »La revolución en el campo de la consciencia produjo al ser humano libre, seguro de sí mismo, que no necesita más apoyo de otros. ‚La revolución soy yo', es la sabiduria del hombre libre.» Joseph Beuys »Plástica social», V.Harlan/R. Rappmann/P. Schata, Achberg 1984, pág. 102

27 El autor Arthur C. Clarke con su éxito universal »2001, odisea del espacio« predijo el descodificado del arte hacia el año 2070. »Perfiles futuros». Editorial Heyne, Munich 1996

28 Véase también »Gödel, Escher, Bach« de Douglas R. Hofstadter, Editorial Klett-Cotta, Stuttgart: »...parece ser el problema central del arte en nuestro siglo, el descubrir qué es arte. Esta controversia es parte de la crisis de identificación...»

29 »El hecho de que un hombre pueda concebir en su cabeza ideas, que sean lo suficientemente valiosas para ser transmitidas, es un efecto de la naturaleza o del genio, el hecho, pero, de poderlas transmitir por la palabra, o usando otros medios, de tal forma de causar la impresión más fuerte, esto es el efecto del arte. En el fondo no es otra cosa que una habilidad adquirida por

---

Werner Heisenberg: The tendency to abstraction in modern art and science, in: Incisions across borders, Piper&Co Verlag Munich.

26 »The revolution on the field of cognition created the free, self-confident person, who does not need any further support besides himself. ´I am the revolution´, is the cognitionresult of the free person.» Joseph Beuys, in: V.Harlan/r.Rappmann/P.Schata, Soziale Plastik, Achberg 1984, page 102.

27 World renownded author Arthur C. Clarke(»Odyssy 2001») predicts the decoding of art for the year 2070 - from: Profile of the future, Heyne Verlag, Munich, 1996.

28 Ref.: Douglas R. Hofstaedter: Gödel, Escher, Bach. Klett-Cotta Verlag, Stuttgart:»...the main problem of art in our century seems to be to find out what art actually is. This back and forth is part of the identification crisis...?»

29 »It is the effect of nature or genius that a person has imaginations in his head that are worth getting communicated to others: the effect of art is that one communicates these imaginations through words or other signs as it must be in order to touch others in the most efficient way.

Abstraktion in moderner Kunst und Wissenschaft, in: Schnitte über Grenzen , Piper & Co Verlag München.

26 »Die Revolution auf dem Gebiet des Bewusstseins brachte den freien, selbstbewussten Menschen hervor, der außer sich selbst keine Stütze mehr benötigt. »Die Revolution bin ich', ist das Erkenntnisergebnis des freien Menschen.» Joseph Beuys, in: V. Harlan / R. Rappmann / P. Schata, Soziale Plastik, Achberg 1984, S. 102.

27 Der Welterfolgsautor Arthur C. Clarke »Odyssee 2001 im Weltraum» prophezeit die Entschlüsselung der Kunst für das Jahr 2070, aus: Profile der Zukunft, Heyne Verlag München, 1996.

28 Siehe auch Douglas R. Hofstadter: Gödel, Escher, Bach. Klett-Cotta Verlag, Stuttgart: »... scheint es das Zentralproblem der Kunst in unserem Jahrhundert zu sein, herauszufinden, was Kunst ist. Dieses ganze hin und her ist Teil der Identifikationskrise...?»

29 »dass ein Mensch in seinem Kopfe Vorstellungen bilde, die werth sind andern mitgetheilt zu werden, ist eine Wirkung der Natur, oder des Genies: dass er aber diese Vorstellungen durch Worte, oder andere Zeichen so an den Tage lege, wie es sein muss, um andre am staerksten zu ruehren,

la práctica, de poder transmitir a otras personas lo que uno piensa o siente y hacer que estas sientan de la misma forma. »Johann Georg Sulzer, en: Teoría general de las bellas artes», 2. edición, Leipzig, 1793 (Reimpresión: Hildesheim 1967) tomo 3, pág. 96

Basically is art nothing else than a skill acquired through practice through which one passes on to another person what he imagines or feels.»Johann Georg Sulzer, in: General Theory of the beautiful art, 2.edition, Leipzig, 1793 (Reprint Hildesheim, 1967) Volume 3 page 96.

ist die Wuerkung der Kunst. Im Grunde ist sie nichts anderes, als eine durch Uebung erlangte Fertigkeit, dasjenige, was man sich vorstellt oder empfindet, auch andern Menschen zu erkennen geben, oder es sie empfinden zu lassen.» Johann Georg Sulzer, in: Allgemeine Theorie der schönen Künste, 2. Aufl., Leipzig, 1793 (Reprint Hildesheim, 1967) Bd. 3. Seite 96.

Teoría del sistema cognoscitivo

Lo nuevo en este sistema para descifrar el arte consiste - entre otras cosas - en que los pasos de la evolución son expuestos a través de períodos históricos, y hacen así compresible a la historia de la creación desde un punto de observación más alto, mostrando todos y cada uno de estos pasos.[30,31,32]

Así puede el visitante de la exposición - como el receptor medial- comprender a la historia de la creación, y obtiene la posibilidad de compararla con la propia fuerza creadora, liberándola y haciéndola aplicable. La creación se hace, - a través de los órganos sensitivos, - cognoscitiva, se crea un sistema cognoscitivo.

30 »un mundo intemporal no es concebible, o por lo menos no concordante con los conceptos comunes. La contra-propuesta de una eternidad inamovible es una fantasía y requiere la construcción de un observador, es decir Dios, para quién el tiempo, como conjunto de momentos y direrencias cronológicas, es solo presente. Nosotros, sin embargo, debemos asumir que el mundo mismo es un marco donde se producen cambios temporales, es decir, en lo que concierne al tiempo, tienen que ser descritos a través de la diferencia entre pasado y futuro.»Niklas Luhmann, de »Decisiones», 1996, sobre el arte de Dieter W Liedtke y su concepto de exposición »art open«

31 »Imágenes cognoscitivas« de D. W. Liedtke, Museo Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca

Theory of the cognition system

The new aspects of this system of decoding art is based as well on the fact that steps of evolution on a long term period are presented and therefore renders the history of creation and its steps comprehensible from an elevated point of view within the system.[30,31,32]

Due to the comprehension of the history of creation by the visitor of the exhibition and recipient of the media he obtains the capability to compare his own power of creation to it, to free and to apply it. Creations become cognition through our sensory organs.

30 »A timeless world is not conceivable, at least it is not possible to create harmony with existing concepts. The oppositional imagination of invariable eternity will remain a phantasy and requires the construction of the Beholder, of God for Whom the present signifies time as a whole in all points of time and in time differences. We however, have to proceed from the standpoint that the world itself is a scope of horizon for time changes therefore, that which concerns time has to be explained through the difference of past and future.» Niklas Luhmann. From »Decisions», 1996 about the art of Dieter W. Liedtke and the concept of the world art exhibition art open.

31 Cognition pictures of Dieter W. Liedtke, Museum Liedtke, Port d´Andratx, Mallorca.

Erkenntnissystemtheorie

Das Neue an diesem System, Kunst zu entschlüsseln, liegt unter anderem auch darin, dass Evolutionsschritte über größere Zeiträume dargestellt werden und so die Schöpfungsgeschichte von einer höheren Warte im System mit einzelnen Schöpfungsschritten nachvollziehbar wird.[30 31 32]

Indem der Ausstellungsbesucher und Medienrezipient die Schöpfungsgeschichte durchschaut, erhält er die Möglichkeit, seine eigene Schöpfungskraft zu vergleichen, freizulegen und diese auch anzuwenden. Schöpfungen werden über die Sinnesorgane zu Erkenntnissen, zu Erkenntnissystemen.

30 »Eine zeitlose Welt ist nicht vorstellbar, ist jedenfalls mit den geläufigen Vorstellungen nicht in Einklang zu bringen. Die Gegenimagination einer unveränderbaren Ewigkeit bleibt Phantasie und erfordert die Konstruktion eines Beobachters, nämlich Gottes, für den die Zeit als Gesamtheit aller Zeitpunkte und Zeitunterschiede Gegenwart ist. Wir aber müssen davon ausgehen, dass die Welt selbst ein Rahmenhorizont für zeitliche Veränderungen ist, also, was Zeit betrifft, durch den Unterschied von Vergangenheit und Zukunft beschrieben werden muss« Niklas Luhmann. Aus »Entscheidungen», 1996 über Dieter W. Liedtke's Kunst und das Konzept zur Kunstausstellung art open.

31 Erkenntnisbilder von Dieter W. Liedtke, Museum Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca.

Para el visitante y para el observador Las obras dejan de ser un misterio.[33,34,35]

32 Un continuo de espacio/tiempo no representa una nueva dimensión. El tiempo viene siempre incluido en las dimensiones 1, 2 y 3. en la cuarta dimensión se hallan conectados al mismo tiempo todo lo espacial y temporal. Las informaciones pueden ser trasmitidas sin pérdida de tiempo. Todos los pasos evolutivos, informaciones y niveles de consciencia, existen ya en la cuarta dimensión. Solo en lo tridimensional aparecen con los factores pasado, presente y futuro., Dieter W. Liedtke en »La cuarta dimensión». Editorial Butler, Essen 1987

33 »Una diferencia entre pasado y futuro está, desde ya, dada por el mundo, cuando se toman decisiones. Las decisiones llevan entonces a un reingreso (‚re-entry' en la acepción de Spencer Brown) del tiempo en el tiempo, la diferenciación del pasado y el futuro en la diferenciación, del pasado y el futuro. (segun George Spencer Brown »Laws of form». Reimpresión, Nueva York 1979, pág. 56 en adelante, 69 en adelante.) Con esto se produce una situación, en la cual, el procedimiento hasta el momento empleado, por ejemplo el actuar, no es mas suficente. El observador que usa la diferenciación, para con su ayuda poder observar, tendrá que recurrir a su imaginación. El tiene que diferenciar entre el pasado, que se le presenta a través de la memoria, y el futuro que le permite oscilar entre las diferenciaciones que usa. El sistema en observación se hace intransparente e indefinible. El podrá formular auto-descripciones, pero estas con la paradoja de que esta descripción se introduce en lo que trata ella misma de describir, y con ello disuelve la diferenciación entre sujeto y objeto y por ende el marco clásico de una teoría cognoscitiva. Las consecuencias de tal reingreso del tiempo en el tiempo reproducen igualmente las condiciones de posibles decisiones. La decisión necesita de una »memory function». Tiene que aceptar al presente como el resultado de un pasado inalterable. Tiene que partir del estado del mundo ya encontrado. Pero con su memoria está dada no solo la posibilidad del recuerdo sino también del olvido, y este último crea espacios para nuevas operaciones que pueden »reimpregnar« la memoria. La memoria tiene por lo tanto una función inventiva. El observador no está - gracias a su memoria - ni obligado ni en la situación de identificarse con el mundo, como este lo era. Por otra parte, la decisión necesita de una »oscillator function« para

They became cognition systems. They are no longer a mystery to the visitor and observer.[33,34,35]

32 A Space-Time-continuum does not represent a new dimension. Time has always been contained in the 1st, 2nd and 3rd dimension. Through the 4th dimension everything is concerning space and time connected with each other at the same time. Thus informations can be passed on without any time passing. All evolving levels of evolution, informations and levels of conscious are already existing in the 4th dimension. They appear only in the three dimensions with the factors: past, present and future. In: Dieter W. Liedtke: The fourth dimension. Butler-Verlag. Essen 1987.

33 »Hence a difference between the past and the future is already given by the world, when it comes down to a decision. Decisions create then a re-entry (´re-entry´in the meaning of spencer Brown) of time into time, the differentiation of past and future into the differentiation of past and future (George Spencer Brown. Laws of Form. Newprint New York 1979, page 56f, 69ff.) Thus a situation gets created, in which the so far developed type of operation, for instance trade, is not sufficient anymore. The observer who uses the differentiation in order to observe is now bound to use imagination. He has to distinguish the past as it is currently manifested in his mind for the future which supplies him with the possibility of oscillation within the differentiation he uses. The observed system becomes for itself intransparent and undefineable. It can produce self-description but only in the paradoxal form that the description enters into that what the description describes itself and thus the differentiation of subject and object and by that the classical frame of a theory dissolves. The consequences of such a re-entering of the time into the time reproduce at the same time the conditions of the possibilities of decisions. The decision requires a ´memory function´. It must accept the present as the result of an unchangeable past. It must proceed from the given state of the world. But with its memory is the option to remember as well as the option to forget given, and the forgetting gives space for new operations which can impregnate the memory. The memory has therefore an inventive function. Thanks to his memory the observer is neither bound to nor capable to identify himself with the world as it was.

Sie sind für den Besucher und Betrachter kein Mysterium mehr.[33,34,35]

32 Ein Raum/Zeit-Kontinuum stellt keine neue Dimension dar. Denn Zeit ist immer schon in den Dimensionen 1, 2 und 3 enthalten. Durch die 4. Dimension ist alles räumlich und zeitlich gleichzeitig miteinander verbunden. Informationen können so, ohne dass Zeit vergeht, vermittelt werden. Alle sich neu entwickelnden Evolutionsstufen, Informationen und Bewusstseinsebenen sind in der 4. Dimension schon vorhanden. Nur in den 3 Dimensionen erscheinen sie mit den Faktoren: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In: Dieter W. Liedtke: Die 4 Dimension. Butler-Verlag. Essen 1987. Unterscheidung von Vergangenheit und Zukunft« Niklas Luhmann. Aus »Entscheidungen», 1996 über Dieter W. Liedtke's Kunst und sein Konzept zur Kunstausstellung art open.

33 »Also ist ein Unterschied von Vergangenheit und Zukunft durch die Welt bereits vorgegeben, wenn es zu Entscheidungen kommt. Entscheidungen leisten dann einen Wiedereintritt (»re-entry« im Sinne von Spencer Brown) der Zeit in die Zeit, der Unterscheidung von Vergangenheit und Zukunft in die Unterscheidung von Vergangenheit und Zukunft. (Dazu George Spencer Brown. Laws of Form. Neudruck New York 1979. S. 56f, 69ff.). Damit wird eine Situation erzeugt, in der der bisherige Operationstyp, zum Beispiel Handeln, nicht mehr ausreicht. Der Beobachter, der die Unterscheidungen benutzt, um mit ihrer Hilfe zu beobachten, ist jetzt auf Imagination angewiesen. Er muss Vergangenheit, wie sie ihm gegenwärtig durch sein Gedächtnis gegeben ist, und Zukunft, die ihm ein Oszillieren innerhalb der Unterscheidungen, die er benutzt, ermöglicht, unterscheiden. Das beobachtende System wird für sich selbst intransparent und unbestimmbar. Es kann Selbstbeschreibungen anfertigen, aber dies nur in der paradoxen Form, dass die Beschreibung in das eintritt, was sie selbst beschreibt, und so die Unterscheidung von Subjekt und Objekt und damit den klassischen Rahmen einer Theorie der Kognition auflöst. Die Konsequenzen eines solchen Wiedereintritts der Zeit in die Zeit reproduzieren zugleich die Bedingungen der Möglichkeit von Entscheidungen. Die Entscheidung benötigt eine »memory function». Sie muss die Gegenwart als Ergebnis einer unabänderlichen Vergangenheit hinnehmen. Sie muss vom vorgefundenen Weltzustand ausgehen. Aber mit ihrem Gedächtnis ist sowohl die Möglichkeit des Erinnerns als auch die Möglichkeit des Vergessens gegeben, und das Vergessen schafft ihr den Spielraum für neue Operationen, die das Gedächtnis »reimprägnieren« können. Ein

Los campos de la técnica, de las artes[36] , sobre todo de las artes plásticas, considerando su potencial de representación gráfica, la ciencia, la biología así como los productos cotidianos de los más diversos géneros son particularmente adecuados para comprender la historia de la creación a través de los diferentes pasos evolutivos.[37]

aprovechar de un espacio y poder distinguir entre el futuro y el pasado. Esta requiere de diferenciaciones (por ejemplo para los fines) entre la cuales pueda oscilar: el objetivo es alcanzado - o no es alcanzado: »Memory function« y »oscillator function« pueden ser utilizados solo juntas, es decir en el presente, pero obligan el presente a diferenciar entre el pasado y al futuro« Niklas Luhmann. De »Decisiones», 1996, sobre el arte de Dieter W. Liedtke y su concepto de exposición »art open».

34 »El artista es un Dios« Jahann Wolfgang von Goethe, en »Libro de citados», »Mosaik Nachschlagewerk», Munich 1981, pág. 227

35 Véase también »La cuarta dimensión« de Dieter W. Liedtke, Editorial Butler, Essen 1987.

36 »El arte no puede ser encontrado de otra manera que en sí mismo« Konrad Fiedler en »Escritos sobre el arte», Editor: G. Boehme, Editorial Wilhelm Fink, Munich, tomo 2, pág. 59

37 También Zenon lo constata cuando define: el arte es una capacidad de crear sendas es decir obras que lleven a una senda o la señalen »Scholia de Dionysios Thrax, en: W. Tatarkiewicz: »Historia de la estética», Editorial Schwabe & Co., Basel/Stuttgart, 1979, tomo 1, pág. 234

38 »..el quiere hacer visibles y comprensibles a impulsos de creatividad, a través del cuadro, de los cuadros pura- y directamente. Su fórmula del arte: vida + conscientización = arte es el resumen de sus investigaciones y esfuerzos, explicados en diversas publicaciones: »La consciencia de la materia» (1982). »La cuarta dimensión« (1987), »La clave del arte« (1990). La revolución contemporánea es contrapuesta a épocas en la que la mayoría de los hombres no sabían leer ni escibir, cuando los conocimientos eran solo parcialmente transportables, porque estaban reservados a unos pocos. Hoy en día, se accede a la creatividad solamente por medio de imágenes porque el consciente humano trabaja con secuencias de imágenes. El prototipo de cada proyección hacia el futuro es la visión, el sueño, la

The areas of technology, of art and especially of the creating arts considering the possibility of their graphic presentation, of science, of biology as well as the everyday products of all areas of life are especially usable to make the history of creation through the grasping of the steps of creation comprehensible.[37]

Furthermore the decision needs an ´oscillator function´ in order to use this space and to differentiate between the future and the past. It has to presume differentiations (purpose for example) in which it can oscillate from one side to another: the goal is achieved - or not achieved. The memory function and the oscillating function can only be applied together which means in the present but they force the present to differentiate between the past and the future.» Niklas Luhmann, »Decisions», 1996.

34 »The artist is equally God.» Johann Wolfgang von Goethe, in: Book of quotations, Mosaik Nachschlagewerk, Munich, 1981, page 227.

35 ref.: Dieter W. Liedtke:»The 4th dimension». Butler publisher, Essen 1987.

36 »Art is not to be found in any other way but her own.» Konrad Fiedler, in: Essays about art, publisher G.Boehme, Wilhelm fink Verlag, Munich, o.J., volume 2, page 59.

37 »It also confirm Zenon as he defines: Art is a capability to construct approach. In other words to support works through an approach or a description». Scholia to Dionysios Thrax, in: W. Tatarkiewicz: History of aesthetics, Schwabe&Co. Verlag, Basel/Stuttgart, 1979, volume 1, page 234.

38 »... he wants to make pushes of creativity purely and directly visible and comprehensible through the pictures. His artformula: life+expansion of the conscious = art is the condensate of his research and efforts which he has described in numerous publications: The conscious of matter (1982), The fourth dimension (1987), The key to art (1990). Opposite of today´s revolution he places that time in which the majority of the people could neither read nor write, when knowledge was only in a limited way transportable because it was only accessable to a few chosen ones. Nowadays however the access to creativity is only possible through pictures because the human conscious uses sequences of pictures. The original form of each futuristic view is the vision, the dream, the connection of non-existing realities.

Die Bereiche der Technik, der Künste[36], insbesondere der Bildenden Künste angesichts ihrer grafischen Darstellungsmöglichkeit, der Wissenschaft, der Biologie sowie der Alltagsprodukte aus allen Lebensbereichen sind besonders dafür geeignet, die Schöpfungsgeschichte über das Begreifen von Schöpfungsschritten nachvollziehbar zu gestalten.[37]

Gedächtnis hat demnach eine inventive Funktion. Der Beobachter ist dank seines Gedächtnisses weder genötigt noch in der Lage, sich mit der Welt, wie sie war, zu identifizieren. Ferner benötigt die Entscheidung, um diesen Spielraum nutzen und Zukunft von Vergangenheit unterscheiden zu können, eine »oscillator function». Sie muss Unterscheidungen (zum Beispiel Zwecke) voraussetzen, innerhalb deren sie von der einen Seite zur anderen oszillieren kann: Der Zweck wird erreicht - oder nicht erreicht. Memory function und oscillator function können nur zugleich, also nur in der Gegenwart angewandt werden, aber sie zwingen die Gegenwart zur Unterscheidung von Vergangenheit und Zukunft« Niklas Luhmann. Aus »Entscheidungen», 1996 über Dieter W. Liedtke's Kunst und sein Konzept zur Kunstausstellung art open.

34 »Der Künstler ist gleich Gott« Johann Wolfgang von Goethe, in: Buch der Zitate, Mosaik Nachschlagewerk, München, 1981, Seite 227.

35 siehe auch Dieter W. Liedtke: »Die 4. Dimension». Butler Verlag, Essen 1987.

36 »Die Kunst ist auf keinem anderen Weg zu finden als auf ihrem eigenen.»Konrad Fiedler, in: Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München, o.J., Bd. 2, Seite 59.

37 »Das macht auch Zenon geltend, wenn er definiert: Kunst ist eine Fähigkeit, Wege anzulegen, d. h. Werke mittels eines Weges oder einer Wegleitung hervorzubringen.»Scholia zu Dionysios Thrax, in: W. Tatarkiewicz: Geschichte der Ästhetik, Schwabe & Co. Verlag, Basel/Stuttgart, 1979, Bd.1, Seite 234.

38 »...er will über das Bild, über die Bilder pur und direkt Kreativitätsschübe sichtbar machen, begreifbar machen. Seine Kunstformel: Leben + Bewusstseinserweiterung = Kunst ist das Kondensat seiner Forschungen und Bemühungen, die er in verschiedenen Publikationen erläutert hat: Das Bewusstsein der Materie (1982), Die vierte Dimension (1987), Der Schlüssel zur Kunst (1990). Dieser heutigen Revolution setzte er die Zeit gegenüber als die Mehrheit der Menschen nicht lesen und schreiben konnte, als das Wissen nur beschränkt transportierbar war, weil es nur wenigen Auserwählten vorbehalten blieb.

Aquí se aplica la fórmula[38] que al justo momento donde se produce una innovación, como en una gráfica, la hace visible usando un marcardor rojo, y las ilumina en secuencias como en las cavernas pintadas de la Edad de Piedra o en Stonehenge. Las innovaciones pueden ser cogniciones formales o visiones, como, por ejemplo, técnicas de pintura, selección de material, concepción de colores, pero también puede tratarse de nuevos contenidos o puntos de vista filosóficos[39] . Pero se trata siempre de una verdadera primera experiencia con validez universal o histórica que en su tiempo no era conocida.[40]

At this point the artformula comes into effect.[38] The artformula makes the innovation in a graphic to the picture visible by using a red marker and illuminates the sequences like in the cave of the Stone Age or Stonehenge. The innovations can be formal cognition and visions like painting techniques, the choice of material, color compositions but also visions with new contents and philosophical points of view.[39] It deals every time with an art-historical or general first experience not known to the people of that time.[40]

Hier setzt nun die Kunstformel ein[38], die zum jeweiligen Zeitpunkt eine Innovation in einer Grafik zum Bild mit rotem Textmarker sichtbar macht und sequenzmäßig, wie in den Bilderhöhlen der Steinzeit oder in Stonehenge, beleuchtet. Bei den Innovationen kann es sich um formale Erkenntnisse und Visionen wie z. B. Maltechniken, Materialwahl, Farbgestaltung aber auch um neue inhaltliche, philosophische Gesichtspunkte handeln.[39] Es geht aber immer um ein zu der damaligen Zeit nicht-erfahrbares kunstgeschichtliches oder allgemeingültiges Ersterlebnis.[40]

---

conexión de realidades no existentes. La vía del futuro hacia el presente es posible, solamente, a través del lenguaje visual, del arte. Este hace al hombre visionario. Le permite experimentar y entender procesos hasta ahora no observados. (...) Harald Szeemann sobre el arte de Liedtke en la conferencia de prensa »art open« del 16 de junio de 1998 en Hamburgo.

39 »Todo arte es un desarrollo de ideas, así como todo pensamiento es un desarrollo de conceptos.» Konrad Fiedler en »Escritos sobre el arte». Editor: G. Boehme, Editorial Wilhelm Fink, Munich, tomo 2, pág. 59

40 »No conozco una mejor definición del arte que esta: el arte es el hombre incorporado a una naturaleza que él releva, a la realidad, a la verdad, pero con una trascendencia que el artista manifiesta en este acto.» Vincent van Gogh en: W. Hess »Documentos para la comprensión de la pintura moderna», Editorial Rowohlt, 12da. Ed., Reinbek b. H., 1972, pág. 23 en adelante.

. The way from the future into the present is only possible through the language of pictures, which is made possible by art. Art makes the people visionary. Art makes the people experience and comprehend overlooked processes.»(...) Harald Szeemann, in: press conference art open 16th juin 1998, Hamburg about the art of Liedtke.

39 »Every art is the development of imaginations as all thinking is the development of terms.» Konrad Fiedler, in: Essays about art, publisher G.Boehme, Wilhelm Fink Verlag, Munich, o.J., volume 2, page 59.

40 »I do not know any better definition of art as this one: art, that is a human being added to nature, which he unfolds, the reality, the truth and yet with importance, which is expressed therein by the artist.» Vincent van Gogh, in: W. Hess, documents for the comprehension of the modern painting, Rohwohl Verlag, 12.edition, Reinbek near Hamburg, 1972, page 23 following.

Heute jedoch ist der Zugang zur Kreativität nur über Bilder möglich weil das menschliche Bewusstsein mit Bildsequenzen arbeitet. Die Urform jeder Zukunftsschau ist die Vision, der Traum, die Verbindung von nicht vorhandenen Realitäten. Der Weg von der Zukunft in die Gegenwart ist nur über die Bildsprache, die Kunst möglich. Sie macht den Menschen visionär. Sie lässt ihn bisher unbeachtete Prozesse erleben und begreifen. (...) Harald Szeemann, aus: Pressekonferenz art open vom 16. Juni 1998, Hamburg über Liedtkes Kunst.

39 »Alle Kunst ist Entwicklung von Vorstellungen, wie alles Denken Entwicklung von Begriffen ist. »Konrad Fiedler, in: Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München, o.J., Bd. 2, Seite 59.

40 »Ich kenne noch keine bessere Definition von Kunst als diese: Die Kunst, das ist der Mensch hinzugefügt zur Natur, die er entbindet, die Wirklichkeit, die Wahrheit und doch mit einer Bedeutsamkeit, die der Künstler darin zum Ausdruck bringt. »Vincent van Gogh, in: W. Hess, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Rowohlt Verlag, 12. Aufl., Reinbek b. H., 1972, Seite 23f.

¿Teoría de la evolución de sistemas cognoscitivos Lamark, Darwin y Popper?

Las teorías aquí expuestas que incluyen al consciente y la fuerza creadora de todas las criaturas (Primeras experiencias, »cámara fotográfica« de las cuevas en la Edad de Piedra, amurallamientos en Sudamérica, Stonehenge, sectores »blancos« en los genes, la fórmula del arte, conceptos para la exposición, teoría del sistema cognoscitivo) conducen en un contexto general, a una teoría de la evolución común [41]. Primeras experiencias y cogniciones llevan, según el valor del programa de supervivencia de la especie que está registrado en los genes, pero por lo menos a través del subcons-

41 »Al científico le abre un campo de informaciones que le pueden llevar a nuevos principios y teorías para tentativas científicas y métodos cognoscitivos. Se puede entender también a estas imágenes como informaciones claves para una mayor tolerancia y respeto recíproco entre los seres humanos. Todo aquí es importante, el hombre, la naturaleza, ya, la piedra misma, parecen ser partes de sí mismo. Las cuatro áreas - lo intemporáneo, la filosofia, las ciencias exactas y la sociología - nos llevan, en sus obras, siempre más allá de lo que se habia alcanzado con anterioridad, Karl Ruhrberg en el catálogo de anuncio »art open« sobre el arte de Liedtke, 1997.

Evolutiontheory of the cognitionsystems Lamark, Darwin and Popper?

These theories which include the cognition and the power of creation of all life forms (first experience, Stone Age Cave Camera, Southamerican walling in procedures, Stonehenge, white gene sections, redescription of the genes, artformula, exposition-concepts, cognitionsystem theory) lead in its overall context to a uniform evolutiontheory of the cognitionsystems. First experiences and cognition lead depending on the balance of the in the genes stored Species-Preserving-Programme at least over the subconscious to an increase of creativity and personality, even to inheritable gene codes. It is

41 For scientists a level of informations becomes accessable which can show him from his works new approaches and theoies for scientific experiments.One can also understand his pictures as a key information for an extended feeling of tolerance an respect for the people among each other. Everything here is important. The human being, nature even a stone seem to be a part of him. The four sections - timeless states, philosophy, science of nature and sociology - lead in his artworks again and again above anything that was produced so far. Karl Ruhrberg : art open in the exhibition catalogue art open about the art of Liedtke, 1997.

Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme. Lamark, Darwin und Popper?

Die hier aufgeführten Theorien, die das Bewusstsein und die Schöpfungskraft aller Lebensformen einbeziehen (Ersterlebnisse, Steinzeithöhlenfotoapparat, Südamerikanisches Einmauerungsverfahren, Stonehenge, weiße Genbereiche, Redescription der Gene, Kunstformel, Ausstellungskonzepte, Erkenntnissystemtheorie) führen in ihrem Gesamtzusammenhang zu einer einheitlichen Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme.[41] Ersterlebnisse und Erkenntnisse führen je nach Gewichtung des in den Genen gespeicherten Arterhaltungsprogramms zumindest über das Unterbewusstsein zu einer Kreativitäts- und Persönlichkeits-

41 »Dem Naturwissenschaftler erschließt sie eine Ebene an Informationen, die ihm aus seinen Werken neue Ansätze und Theorien für naturwissenschaftliche Versuche und neue Erkenntniswege aufzeigen können. Man kann seine Bilder aber auch als Schlüsselinformationen für ein erweitertes Toleranz- und Achtungsgefühl der Menschen mit und untereinander verstehen. Alles hier ist wichtig. Der Mensch, die Natur bis hin zum Stein scheinen ein Teil seiner selbst zu sein. Die vier Bereiche - zeitlose Zustände, Philosophie, Naturwissenschaften und Soziologie - führen in seinen Kunstwerken immer wieder über alles bisher Dagewesene hinaus. Karl Ruhrberg:art open in Ausstellungskatalog art open über Liedtkes Kunst,1997

ciente, a un aumento de la creatividad y de la personalidad, e incluso, a nuevas codificaciones genéticas hereditarias. Recuérdese aquí a ese experimento con ratas en el cual estas bestias fueron expuestas a impactós eléctricos siempre en una determinada zona de su jaula. Esta información fue transmitida a sus hijos por medio de una modificación del material genético. Darwin sería con ello por lo menos parcialmente refutado con su teoria de la evolución de la mutaciones fortuitas y la selección natural.[42]

La construcción teórica de la evolución de Lamark, Darwin y Popper debe ser revisada y complementada hacia un nuevo principio que contemple los aportes del consciente, de la creatividad, de la teoria cognoscitiva, hacia una evolución de la consciencia de todas las criaturas.

42 Léase también a Matthias Glaubrecht »La evolución moviliza a los animales« en »Die Welt», 12 de noviembre de 1998.

to be remembered that the rat experiment, in which sections of the cage of the rats were set under a current which was passed on genetically to the other generations as information to not go into certain sections of the cage. Darwin´s evolutiontheory of the coincidental mutations and the natural selection is partially refuted.[42]

The theoryframe of the evolution of Lamark, Darwin and Popper should be viewed from another angle and should be balanced differently and centered to a new starting point which consideres the components of the cognition, creativity and the congnitiontheory to the cognitionevolution of all forms of life.

42 ref. Also Glaubrecht, Matthias: »Evolution makes the animals run« in:Die Welt, from 12. November 1998.

steigerung, darüber hinaus sogar zu neuen, vererbbaren Genkodierungen. Erinnert sei an dieser Stelle an das Rattenexperiment, bei dem die Versuchstiere in einer bestimmten Zone ihres Käfigs elektrischen Schlägen ausgesetzt wurden und diese Informationen an ihre Jungen in ihrem Erbmaterial weitergegeben haben. Darwin dürfte mit seiner Evolutionstheorie der zufälligen Mutation und natürlicher Auslese zum Teil widerlegt sein.[42]

Das Theoriegebäude zur Evolution von Lamark, Darwin und Popper sollte neu betrachtet und gewichtet sowie zu einem neuen Ansatz zusammengezogen werden, der die Komponenten des Bewusstseins, die Kreativität die Erkenntnistheorie zur Bewusstseinsevolution aller Lebensformen berücksichtigt.

42 siehe auch Glaubrecht, Matthias: »Evolution macht den Tieren Beine« in: Die Welt vom 12. November 1998.

El símbolo gráfico de la fórmula del arte

Una definición en palabras, como: vida o lo conocido + evolución del consciente/innovación/creatividad = arte, o sea, evolución de la vida, una fórmula gráfica con un signo negativo en la horizontal y en la vertical = amarillo = símbolo de la vida, fecundidad, alegría de vivir, presente + rojo = símbolo de creatividad, revolución, futuro, producen un amarillo /rojo positivo, o, en la mezcla de colores, un anaranjado budista. El amarillo horiontal = elemento femenino y el símbolo rojo del falo = elemento masculino, resultan de la combinación de la evolución de la vida, sin poder o querer evaluarlos. [43]

Dos veces menos resultan dando un más.

Vida/ lo conocido | evolución de la consciencia | arte / evolución de la vida

43 LA FORMULA: vida + nueva información = arte vida (lo existente, lo conocido) se suma a la nueva información (innovaciones, ideas) la suma de los dos es igual al arte como

The graphic symbol of the artformula

A word definition like life or known+evolution of cognition/ innovation/creativity=art, to be more precise evolution of life, a graphic formula with a horizontal and a vertical minus sign = yellow = symbol of life, fertilization, joy of life, present+red=symbol of creativity, revolution, future, result in a yellow/red plus sign or the mixture of colors gives a buddhistic orange. The laying yellow = female element, and the red Phallus symbol = male element result out of this combination into the evolution of life without wanting to emphasize one or the other or being able to do so.[43]

Two times a minus sign restructured give a plus sign.

Life/ the knowing | Evolution of the conscious | art / evolution of the life

43 »THE FORMULA: life + expansion of cognition = art. Life (Existing, Known) is added to the expansion of cognition (Innovation, Ideas).

Das grafische Symbol der Kunstformel

Eine Wortdefinition wie Leben oder Bekanntes + Bewusstseinsevolution / Innovation / Kreativität =Kunst bzw. Evolution des Lebens, eine graphische Formel mit einem horizontalen und einem vertikalen Minuszeichen = Gelb = Symbol des Lebens, Befruchtung, Lebensfreude, Gegenwart + Rot = Symbol der Kreativität, Revolution, Zukunft ergeben ein gelb/rotes Plus oder in der Farbmischung ein buddhistisches Orange. Das liegende Gelb = weibliches Element, und das rote Phallussymbol = männliches Element ergeben aus der Kombination die Evolution des Lebens , ohne diese gewichten zu wollen oder zu können.[43]

Zweimal Minus neu angeordnet ergibt Plus.

Leben/ Bekanntes | Bewusstseinsevolution | Kunst / Evolution des Lebens

43 »DIE FORMEL: Leben + Bewusstseinserweiterung = Kunst. Leben {Bestehendes, Bekanntes) wird addiert mit Bewusstseinserweiterung (Innovationen, Ideen). Die Summe aus bei-

símbolo de la evolución, del progreso continuo, de la creatividad de la vida. De acuerdo con esta definición del arte que se basa en los principios de la vida, esta fórmula tiene validez universal, y no debe ser entendida como si fuese solo aplicable al arte. Consigue - con una simple adición - explicar todas las ideas. La lógica de la fórmula del arte es el motivo principal del »art open« 1999 en Essen, del »world art exhibition». Thorsten Hebes, Feren(c) zy Media Munich, 1998

The sum of both is equal to the art as a symbol for evolution, the development, the creativity of life. According to this defintion of art being based on the foundations of life is the formula to be considered as universal and not only applicable to art. The formula achieves by using a simple addition that any idea can be explained. The logic of the artformula is the main issue of the art open 1999 in Essen, known as the world art exhibition.» Thorsten Hebes, Feren(c) zy Media München, 1998.

dem ist gleichbedeutend mit der Kunst als ein Symbol für die Evolution, die Weiterentwicklung, die Kreativität des Lebens. Entsprechend dieser auf die Grundlagen des Lebens zurückgeführten Kunstdefinition kann die Formel als universell und nicht nur auf die Kunst anwendbar verstanden werden. Sie erreicht mit einer simplen Addition, dass sich jedwede Idee erklären lässt. Die Logik der Kunstformel ist das bestimmende Leitmotiv der art open 1999 in Essen, der world art exhibition.» Thorsten Hebes, Feren(c) zy Media München, 1998

form

art

VIDA + EXPANSION

LIFE + EXPANSION

LEBEN + BEWUSSTS

mula

o p e n

DE LA CONCIENCIA = ARTE

OF CONSCIOUSNESS = ART

SEINSERWEITERUNG = KUNST

El arte es una nueva información

Las nuevas informaciones son agregadas a la base de los genes, según sus cualidades para la conservación de la especie y modifican la escritura o control funcional de los mismos. El nivel básico contiene todas las áreas del consciente, del subconsciente, de los genes y de los campo imaginarios que no están limitados por materia, definiendo así el potencial entero de información de un organismo.

Una fórmula gráfica que hace visibles para todos a estos procesos, no solo explica por vez primera el arte, reconstruye la simbiosis, existente desde hace siglos, entre el arte, la investigación y la técnica. Se atribuye una función superior a las infotmaciones ópticas, y con ello, a las artes plásticas, en la evolución la redescripción del nivel genético básico.

Tan pronto como el receptor por lo menos sospeche la existencia de una función preservadora de la especie, almacena estas secuencias en su nivel básico, con todas las impresiones sensoriales y reacciones, como informaciones nuevas, y las hace disponibles.

Art is a new information

New information are added to the basic level in a species preserving manner and lead like this to their mental overwriting to a new canalization of functions of the genes. The basic level contains all areas of the conscious, subconscious of the genes and the imaginary fields not limited by matter. It stands for the entire potential of information in an organism.

A plastic formula, that makes these processes visible to everybody, does not only explain art for the first time, but reforms the symbiosis between art, research and technology as it was existing centuries ago.In evolution, the redescription of the basic level, picture informations and therefore creating art fullfill an overelevated function.

We think, dream and produce visions, mind-images. From the point of view of the basic level we can produce new vision sequences in all sensory areas. The absorption and stabilization of these sequences is also possible for others over art, research and technology.

Kunst ist eine neue Information

Neue Informationen werden nach arterhaltenden Qualitäten der Basisebene hinzugefügt und führen so zu ihrer geistigen Neubeschreibung bzw. zu neuen Funktionssteuerungen der Gene. Die Basisebene fasst alle Bereiche des Bewusstseins, des Unterbewusstseins der Gene und der nicht durch Materie begrenzten imaginären Felder zusammen, bezeichnet also das gesamte Informationspotential eines Lebewesens.

Eine bildhafte Formel, die diese Prozesse für alle sichtbar macht, erklärt nicht nur erstmalig die Kunst, sie stellt die vor Jahrhunderten vorhandene Symbiose von Kunst, Forschung und Technik, wieder her. Den Bildinformationen und damit der bildenden Kunst kommen in der Evolution, der Redescription der Basisebene, übergeordnete Funktionen zu.

Wir denken, träumen und erzeugen Visionen, mind-images. Vom Standpunkt der Basisebene aus können wir neue Visionssequenzen in allen Sinnesbereichen erzeugen. Das Aufnehmen und Stabilisieren dieser Sequenzen ist auch für Dritte über die Künste, die Forschung und die Technik möglich.

Pensamos, soñamos y producimos visiones, »mind-images». Desde el punto de vista del nivel básico podemos producir nuevas secuencias de visión de todas las áreas sensoriales. El registrar y estabilizar estas secuencias es también posible para terceros, a través de las artes, la investigación y la ciencia.

El ahora complementado nivel básico promueve nuevos procesos mentales y sentimientos - si es necesario aún sin entrenamiento - y también nuevas secuencias de visiones que están coordinadas con tomas de decisiones acordes para preservar a la especie.

Este desarrollo es, por una parte, posible gracias a la oscilación entre el nivel básico y las secuencias, por otra depende, amen de la oscilación, del grado de conocimiento y por ende, del punto de vista del observador que interrelaciona todos los puntos de vista, en el paisaje temporal y cognoscitivo, de arriba y adentro al mismo tiempo, es decir intemporaneamente, tridimensional y en forma espiral; para volver a entrar en el tiempo después de observar todo aquello con las nuevas informaciones que enriquecen el nivel básico.

Esto produce - a tráves del automatismo de la redescripción provocada por el nivel básico - nuevas interrelaciones cognoscitivas y nuevas pers-pectivas, y lleva a actividades creativas paralelas, a energías creativas, a tomas de decisiones, a actuar, y, finalmente, a la posibilidad de crear un futuro abierto.

As soon as the recipient anticipates the species preserving function, are sequences of vision stored on the basic level with all sensory impressions and reactions as new information and are therefore available.

The expanded basic level catalysis new processes of thinking and feeling, in need or training also new sequences of vision that are susceptible for species preserving decisionmaking.

This development is rendered possible on one hand through the oscillating between the basic level and the sequences of vision, on the other hand is the development apart from the oscillating depending on the level of knowledge and therefore on the point of view of the observer. He who observes and interconnects in a 3-dimensional way all points of view of the time- and cognitionlevel from top and from the inside at the same time, therefore timeless and enters his own time after having added those informations to the basic level.

This leads to automatic-redescription, initiated by the basic level, to new cognition interconnections and points of view, to parallel creativity-activity, power of creativity, decisions, acting and finally to the possibility to produce an open future.

Sobald der Rezipient die arterhaltende Funktion zumindest ahnt, werden Visionssequenzen in der Basisebene mit allen Sinneseindrücken und Reaktionen als neue Informationen gespeichert und sind damit verfügbar.

Die nunmehr erweiterte Basisebene fördert neue Denkprozesse und Gefühle, bei Bedarf oder Training auch neue Visionssequenzen, die auf arterhaltende Entscheidungsfindungen abgestimmt sind.

Diese Entwicklung wird einerseits durch das Oszillieren zwischen der Basisebene und den Visionssequenzen ermöglicht, andererseits ist sie, außerhalb des Oszillierens, abhängig von dem Wissensstand und damit von dem Standpunkt des Beobachters, der alle Standpunkte in der Zeit- und Bewusstseinslandschaft von oben und innen gleichzeitig, also zeitlos, dreidimensional spiralförmig vernetzt, betrachtet und mit diesen in seiner Basisebene hinzugefügten Informationen, wieder in seine Zeit eintritt.

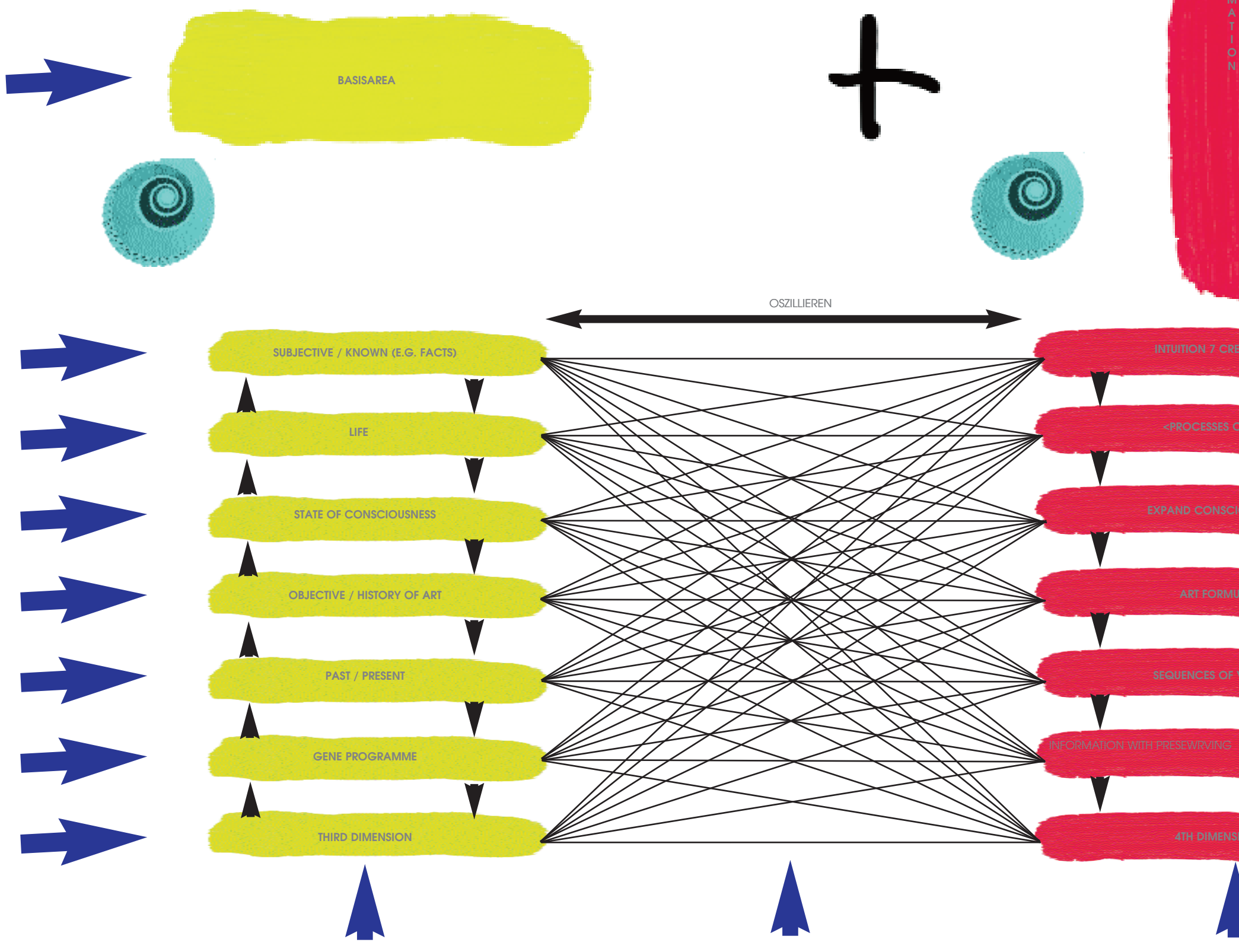
Das führt durch Automatie-Redescription, ausgelöst von der Basisebene, zu neuen Bewusstseinsvernetzungen und Sichtweisen, zu Kreativtiäts-Parallelaktivitäten, Kreativitätsenergien, Entscheidungen, zum Handeln, und letztlich zu der Möglichkeit, eine offene Zukunft zu erzeugen.

El concepto de exposición
de la art open hace posible al
AUTOMATIE - REDESCRIPTION
del visitantes.

Por una parte, este desarrollo es posible gracias a la oscilación 1 entre el nivel básico y las secuencias visuales y, por otra, dependiendo del conocimiento, gracias al punto de vista del observador ajeno a la oscilación, el cual observa, desde puntos de vista tridimensionales, en el paisaje del tiempo, en el de la conciencia y en el de la eternidad. Además, para añadir y redescribir información, el nivel básico, reingresa en el tiempo.

The art open exhibition
AUTOMATIE - REDESCI

This development is possible -on one hand
level and the vision sequences and - on th
ge, the points of view of the observer outsi
all aspects in the landscape of time and c
dimensionally interconnects and by adding
in his time.

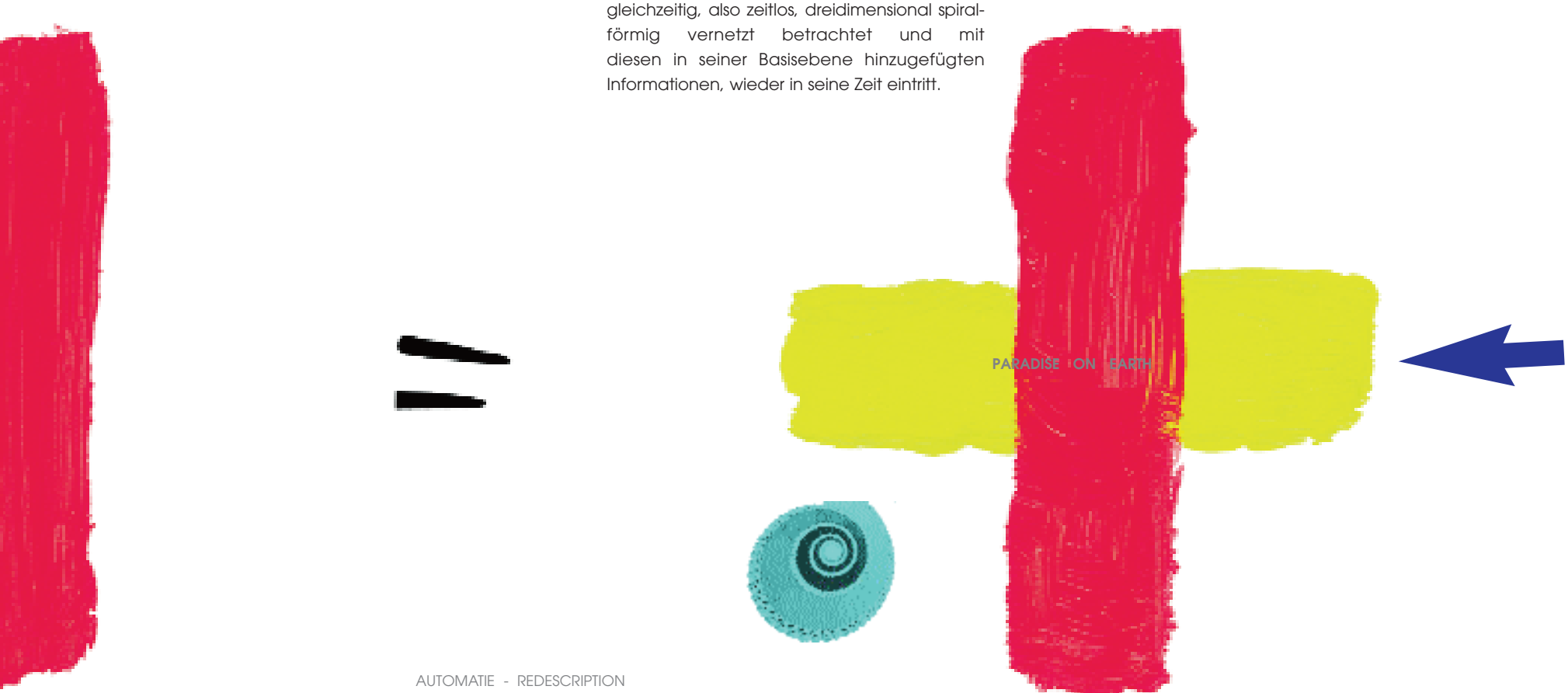


n concept enables the
RIPTION of the visitors.

d- by the oscillation 1 between the basic
e other hand depending on the knowled-
de the oscillation, who observes timelessly
onsciousness from above and within, three
g the information to his basic area re-enters

Das art open Ausstellungskonzept
ermögicht die
AUTOMATIE - REDESCRIPTION
des Ausstellungsbesuchers.

Diese Entwicklung wird zum einen ermöglicht, durch das Oszillieren 1 zwischen der Basisebene und den Visionssequenzen; der Zeit - und Bewusstseinslandschaft von oben, und innen gleichzeitig, also zeitlos, dreidimensional spiralförmig vernetzt betrachtet und mit diesen in seiner Basisebene hinzugefügten Informationen, wieder in seine Zeit eintritt.



¿Puede un medio pedagógico no-libre, una fórmula, contribuir a la creatividad?

Una fórmula del arte que aclare todos los fenómenos de la naturaleza, de la vida de cualquier idea [44,45] no conlleva una restricción del arte[46], como críticos mal informados piensan, sino exactamente lo contrario: declara como la ley del arte la abolición de los límites, subjetivos y objetivos, cognoscitivos y artísticos, abre una puerta a la creatividad, a la evolución cognoscitiva[47,48], y puede dar al que lo busca una orienta ción, en una libertad aún no conocida o en el arte.[49]

44 »Arte es para Beuys toda actividad que traspasa los concepciones dadas». Georg Jappe, »Mensajes de trabajo antroposófico en Alemania», Editor: »Sociedad Antroposófica Alemana« 38vo. Anuarío 1er cuaderno, No. 157, pág. 32

45 »Arte es intuición« Piet Mondrian en »H.L.C.: Jaffe« Mondrian y De Stijl, Editorial DuMont, Colonia 1967, pág. 119

46 »Se plantea la pregunta si un medio pedagógico no-libre es apto para desarrollar la creatividad del hombre que necesitamos para enfrentar las tareas del futuro». Joseph Beuys en: »G. Adriani / W. Konnertz / G. Thomas», editorial DuMont, Colonia 1973, páginas 39/43

Is it possible for an unfree pedagogical measure, a formula, to contribute to creativity?

An artformula, that explains all occurences in nature, in life, means no narrowing of art as uninformed reviewer say[44,45], the exact opposite is correct: the formula declares the disappearance of subjective and objective cognition and artborders as the law of art[46]. The formula opens up a lock to creativity, to the evolution of cognition[47,48] and can thus give orientation to the searching in addition to the for him until then unknown liberty or art.[49]

44 »In the opinion of Beuys art is any activity which overcomes given imaginations.» Georg Jappe, in: announcements from the anthroposophical work in Germany, publisher Anthroposophische Gesellschaft in Deutschland, 38. Jg., Heft 1, Nr. 147, page 32.

45 »Art is intuition.» Piet Mondrian in: H.L.C. Jaffe, Mondrian and De Stijl, DuMont publisher, Cologne, 1967, page 119.

46 »It is asked if an unfree educational medium is suited for the development of the creativity of the people which we need in order to deal with the tasks of the future.» Joseph Beuys in: G. Adriani/ W.Konnertz/ G.Thomas, Josef Beuys, DuMont publisher, Cologne 1973, page 39/43.

Kann ein unfreies pädagogisches Mittel, eine Formel zur Kreativität beitragen?

Eine Kunstformel, die alle Erscheinungen der Natur, des Lebens gleichweder Idee erklärt,[44 45] bedeutet keine Einengung der Kunst[46] wie falsch unterrichtete Kritiker meinen, sondern genau der Umkehrschluss ist richtig: sie erklärt das Aufheben von subjektiven und objektiven Bewusstseins- und Kunstgrenzen zum Gesetz der Kunst, sie schließt ein Tor zur Kreativität, zur Bewusstseinsevolution[47 48] auf und kann so dem Suchenden eine Orientierung zur ihm noch nicht bekannten Freiheit oder Kunst geben.[49]

44 »Kunst ist für Beuys jedwede Tätigkeit, die gegebene Vorstellungen überwindet». Georg Jappe, in: Mitteilungen aus der Anthroposophischen Arbeit in Deutschland, Hrsg. Anthroposophische Gesellschaft in Deutschland, 38. Jg., Heft 1, Nr. 147, Seite 32.

45 »Kunst ist Intuition« Piet Mondrian in: H.L. C. Jaffe, Mondrian und De Stijl, DuMont publisher, Köln, 1967, Seite 119.

46 »Es wird die Frage gestellt, ob ein unfreies pädagogisches Mittel geeignet ist, die Kreativität der Menschen, die wir zur Bewältigung der Zukunftaufgaben brauchen, zu entwickeln». Joseph Beuys in: G. Adriani / W. Konnertz / G. Thomas, Josef Beuys DuMont publisher, Köln 1973, pages 39/43.

Esta fórmula marca lo desconocido, el arte, para bien de todos los que disponen del conocimiento de algo que hasta entonces ignoraban.

Se debe aquí considerar que existe un punto de vista subjetivo del arte que define como arte todo aquello que transmite un nuevo conocimiento al observador. Este proceso depende de qué es lo que este observador, según sus conocimiento previos, pueda reconocer como paso siguiente, y de qué informaciones, consciente- o inconscientemente, dispone. Un enano de jardín alemán puede, sin más, ser arte en China. En nuestra cultura sería arte solo bajo la condición de aparcer en una situación especial, así por ejemplo, sobre el altar de la catedral de Colonia, dedicándosele incluso una misa mayor. Gracias a esta nueva ubicación, y al ritual que acontece paralelamente, recibe este enano de jardín una nueva aura y un nuevo mensaje.

El arte objetivo trata de aque llo que amplió, cambió, revolucionó la historia del arte, y de aquello que removió las fronteras históricas.

47 »He encontrado algo nuevo que es arte verdadero: practicar lo irreal« Lovis Corinth

48 »Todo arte es uno desarrollo de ideas, así como todo pensamiento es un desarrollo de conceptos.» Konrad Fiedler en »Escritos sobre el arte». Editor: G. Boehme, Editorial Wilhelm Fink, Munich, tomo 2, pág. 59

49 »El arte es uno de los dos órganos que sirven al progreso de la humanidad. A través de la palabra intercambia el hombre sus pensamientos, y a través de la representación artística sus sentimientos no solo en el presente, sino también en el pasado y en el futuro.» León Nicolaievich Tolstoi: »¿Qué es arte?» en »Sobre literatura y arte», selección y epilogo de G. Dudek, Editorial Rodeberg, Francfort / M, 1980, pág. 157.

The formula marks the unknown, art, for the sake of all of the people, to whom thus the until now unknown is available in the form of cognition.

A differentiation is to be made, that there is as well a subjective point of view of art, which always defines art as that, what transmits a new cognition to the observer. This process depends on what kind of step the observer due to his knowledge is capable of doing on his way of cognition and about what kind of informations he already knew or was stored in his subconscious. A german garden dwarf in China can be art whereas he is only art to us if he appears in a special situation, for instance on the altar of the dome of Cologne where he is of a certain nobility. Due to the new environment and due to the time-ritual the garden dwarf obtains a new aura and a new meaning.

Objective art deals with what expands, change, revolutionizes and pushes the historical borders of the history of art so far.

47 »A new one I have found; the real art is to practice unreality.» Lovis Corinth.

48 »All art is the development of imaginations just as all thinking is the development of terms.» Konrad Fiedler, in: Schriften zur Kunst, publisher G.Boehme, Wilhelm Fink Verlag, Munich, o.J., Volume 2, page 59.

49 »Art is one of the two organs which serve a human being to progress. The people exchange thoughts through words; through presentations in art the people exchange feelings with all the people not only in the present but as well as in the future.» Leo Nikolajewitsch Tolstoi: What is art? In: About literature and art, selection and final word from G. Dudek, Röderberg-Verlag, Frankfurt/M., 1980, page 157.

Sie markiert das Unbekannte, die Kunst, zum Wohle aller, die damit über das bisher Unbekannte als Erkenntnis verfügen können.

Es ist dabei zu unterscheiden, dass es auch eine subjektive Kunstbetrachtung gibt, die immer das als Kunst definiert, was dem Betrachter eine neue Erkenntnis vermittelt. Dieser Prozess ist davon abhängig, was der Betrachter durch seine Vorkenntnisse als nächsten Schritt in seinem Erkenntnisweg erkennen kann und über welche Informationen er bereits bewusst und unbewusst verfügt. Ein deutscher Vorgartenzwerg in China kann ohne weiteres Kunst sein, wobei er in unserem Kulturkreis Kunst nur unter der Voraussetzung ist, wenn er in einer besonderen Situation erscheint, so z. B. auf dem Altar des Kölner Doms, wobei ihm noch zusätzlich ein Hochamt gehalten wird. Durch die neue Umgebung und durch das zeitgleiche Ritual erhält der Vorgartenzwerg eine neue Aura und eine neue Aussage.

Bei der objektiven Kunst geht es darum, was die Kunstgeschichte bisher erweitert, verändert, revolutioniert und was die geschichtlichen Grenzen verschoben hat.

47 »Ein Neues habe ich gefunden; die wahre Kunst ist, Unwirklichkeit üben». Lovis Corinth.

48 »Alle Kunst ist Entwicklung von Vorstellungen, wie alles Denken Entwicklung von Begriffen ist.» Konrad Fiedler, in: Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München, o.J., Bd. 2, Seite 59.

49 »Die Kunst ist eines der zwei Organe, diedem Fortschritt der Menschen dienen. Durch das Wort tauscht der Mensch seine Gedanken aus, durch die Darstellung der Kunst seine Gefühle mit allen Menschen nicht nur der Gegenwart, sondern auch der Vergangenheit und der Zukunft.» Leo Nikolajewitsch Tolstoi: Was ist Kunst? in: Über Literatur und Kunst, Ausw. und Nachwort von G. Dudek, Röderberg-Verlag, Frankfurt/M., 1980, S.157.

Este proceso que, contemplando los milenios, puede ser leído y comprendido objetivamente con ayuda de los libros, se hace visible gracias a la fórmula.[50] El proceso artístico subjetivo que se basa en los individuos, con sus cogniciones, experiencias e informaciones here dadas, es, por el contrario, dificil de representar en una línea evolucionaria, especialmente si, subjetivamente, se considera arte solo aquello que ensancha, modifica y desplaza las fronteras de la consciencia del individuo.[51] Estas no son de representación comprensible como en el caso de la historia del arte (arte objetivo), pues, se desarrollan en el interior de cada individuo solo para él personalmente.[52]

This century long process which is through books readable and comprehensible is made optically visible through the artformula.[50] The subjective process of art, that focuses on the individual person with its cognition , experiences and inherited informations is difficult to present on an evolutionary line, since art is subjectively only what expands, changes, pushes the borders of the conscious of the individual.[51] This is not like in the history of art (objective art comprehensibly presentable but describes nothing but the internal processes personally in each individual.[52]

Dieser Prozess, der über Jahrtausende hinweg aus den Büchern objektiv nachvollziehbar und ablesbar ist, wird über die Kunstformel optisch übergreifend sichtbar gemacht.[50] Der subjektive Kunstprozess, der auf den individuellen Menschen mit seinen Erkenntnissen, Erfahrungen und ererbten Informationen abstellt, ist hingegen nur schwer in einer Evolutionslinie darstellbar, zumal subjektiv nur das als Kunst bezeichnet wird, was die Grenzen des Bewusstseins des Individuums erweitert, verändert und verschiebt.[51] Diese sind nicht wie in der Kunstgeschichte (objektive Kunst) nachvollziehbar darzustellen, sondern laufen im Innern eines jeden Einzelnen, nur für ihn persönlich ab.[52]

50 »El arte es una revelación del ser« Wolfgang Greiner en: »E. Gromringer, Josef Albers», Editorial Josef Keller, Starnberg 1968, pág.172

51 »El arte es la extensión del consciente enfermizamente estrecho, es el complemento del hombre, el complemento de la época, el complemento de las trayectorias« Hans Egon Holthusen »Lo bello y lo cierto», editorial R. Pieper, Munich 1958, pág. 72

52 »El ‚comprender' es el acercamiento del espectador al punto de vista del artista. Se dijo que el arte es de su época. Un tal arte puede solamente repetir artísticamente, aquello que llena claramente a la atmósfera contemporánea. Este arte que no lleva potencia alguna para el futuro, es pues solo el hijo de su tiempo, y nunca llegará a ser madre del futuro. Es un arte castrado. Es muy perecedero y muere moralmente en el momento en el que cambia la atmósfera que le dio a luz. El otro arte que tiene capacidad constructiva se arraiga también en su período mental, pero no se limita a ser solo su eco y espejo, pues tiene una fuerza profética despertadora que puede causar un efecto amplio y profundo.» Vassilly Kandinsky: »Sobre lo espiritual en el arte». Editorial Benteli, Berna, 10ma. Ed. pág. 135

50 »But art is the disclosure of the real nature.» Wolfgang Greiner, in: E. Gomringer, Josef Albers, Josef Keller Verlag, Starnberg 1968, page 172.

51 »Art is the extension of the sickly narrowed conscious, art is the completion of the human being, the completion of the era and the completion of the curriculum vitae.» Hans Egon Holthusen: The beautiful and the true, R. Pieper Verlag, Munich, 1958, page 72.

52 »Comprehending is the approaching of the observer to the point of view of the artist. Above was mentioned that art is ahead of its time. Such an art can only repeat the artistic features, which is fulfilled already by the present atmosphere. This artform which contains no potential for the future, which is only the child of the time and can never become the mother of the future is a castrated art. This art is not lasting very long and dies in the moral way on the moment on which the atmosphere that formed the art alters. The other artform which is capable of a proceeding development has its roots in the epoche of the artform while the art in that epoche is not only the echo and reflection of that epoche but contains a striking prophetic force that can have an extensive and profound effect.» Wassiliy Kandinsky: About the spirit in art, Bentel Verlag, Bern, 10. Aufl., page 135.

50 »Kunst aber ist Wesens-Enthüllung.» Wolfgang Greiner, in: E. Gomringer, Josef Albers, Josef Keller Verlag, Starnberg 1968, S. 172.

51 »Kunst ist Erweiterung des krankhaft verengten Bewusstseins, sie ist die Ergänzerin des Menschen, die Ergänzerin des Zeitalters und die Ergänzerin der Lebensläufe.» Hans Egon Holthusen: Das Schöne und das Wahre, R. Pieper Verlag, München, 1958, S. 72.

52 »Verstehen ist Heranbildung des Zuschauers auf den Standpunkt des Künstlers. Oben wurde gesagt, dass die Kunst ihrer Zeit ist. Eine derartige Kunst kann nur das künstlerisch wiederholen, was schon die gegenwärtige Atmosphäre klar erfüllt. Diese Kunst, die keine Potenz in der Zukunft in sich birgt, die also nur das Kind der Zeit ist und nie zur Mutter der Zukunft heranwachsen wird, ist eine kastrierte Kunst. Sie ist von kurzer Dauer und stirbt moralisch in dem Augenblick, wo die sie gebildet habende Atmosphäre sich ändert. Die andere, zu weiteren Bildungen fähige Kunst wurzelt auch in ihrer geistigen Periode, ist aber zur selben Zeit nicht nur Echo derselben und Spiegel, sondern hat eine weckende prophetische Kraft, die weit und tief wirken kann.» Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst, Benteli-Verlag, Bern, 10. Aufl., S. 135.

»Arte« - lo desconocido

Cada creación artística nueva está marcada por una o varías innovaciones y los artistas dan, por su parte, forma a estas innovaciones, hallan posibilidades individuales de desarrollo, resaltan, intensiva- y minuciosamnete, los diferentes aspectos que contiene una innovación.[53] La manera más corta de entender el arte: »arte es siempre eso que aún no conozco, la prueba que aún me espera de mi consciente y de mi subconsciente, o el nuevo acuñado de mis valores a través de nuevos conocimientos.»

1. Obras de arte

son obras que conllevan nuevas informaciones (innovaciones).

2. Arte objectivo

es siempre la información (innovación) de obras de arte que la historia del arte aún no conoce. Solo las informaciones aún no conocidas en la historia del arte le desarrollan más. (extensión del término del arte, de la historia del arte[54 55])

53 »Aún no llegó al conocimiento general la cognoción de que el arte es un lenguaje, Y un lenguaje está para ser entendido« Hans Sedlmayer: »La muerte de la luz». Editorial Otto Müller, Salzburgo 1964, pág. 148

Art-the unknown

Every form of art is influenced by one or more innovations and the artists give the innovations a form, find individual ways of further development, use all of the different aspects involved in the innovation in an intensive and broad way.[53] The shortest way of understanding art: »Art is what I do not know yet, the examination of my conscious and subcon scious, that is still ahead of me or the reimprinting of my so far accumulated values through new impression.»

1. artworks

are works that contain conscious expanding informations (innovations).

2. Objective art

Is always the information of artworks, that is not yet known to the history of art. Only the not yet known informations to the history of art develop the history of art further. (Expansion of the artexpression of the history of art. [54 55])

53 »The fact that art is language has not entered yet the general conscious of cognition. Art is language and a language is existing to be understood.» Hans Sedlmayer: The death of light, Otto Müller Verlag, Salzburg 1964, page 148.

»Kunst» - das Unbekannte

Jede neue Kunst wird durch eine oder mehrere Innovationen geprägt, und die Künstler geben ihrerseits den Innovationen Form, finden individuelle Möglichkeiten der Weiterentwicklung, schöpfen all die unterschiedlichen Aspekte, die eine Innovation beinhaltet, intensiv und umfassend aus.[53] Der kürzeste Weg, Kunst zu verstehen: »Kunst ist immer das, was ich noch nicht kenne, die Prüfung meines Bewusst- und Unterbewusstseins, die mir noch bevorsteht oder das Umprägen meiner bisherigen Werte durch neue Erkenntnisse.»

1. Kunstwerke

sind Werke, die bewusstseinserweiternde Informationen (Innovationen) beinhalten.

2. Objektive Kunst

ist immer die Information (Innovation) aus Kunstwerken, die die Kunstgeschichte noch nicht kennt. Nur die in der Kunstgeschichte bisher nicht bekannten Informationen entwickeln die Kunstgeschichte weiter. (Erweiterung des Kunstbegriffs, der Kunstgeschichte [54 55])

53 »Doch ins allgemeine Bewusstsein ist die Erkenntnis, dass Kunst Sprache ist, noch nicht gedrungen. Kunst ist die Sprache, und eine Sprache ist da, um verstanden zu werden.» Hans Sedlmayer: Der Tod des Lichtes, Otto Müller Verlag, Salzburg 1964, S. 148.

3 El arte subjetivo

Es siempre la información (novedad, innovación) de las obras que un espectador normal no conoce ni detecta todavía. La nueva información desarrolla el consciente del espectador (extensión del consciente del espectador).[56]

El ARTE se puede entender a un nivel objetivo (arte de mundo) como proceso de la modificación dentro de la historia del arte. Así, el ARTE es un proceso constante de ade lanto, de la continuación de lo que existía hasta el momento del origen de la obra en la historia del arte.[57]

54 »El arte está ligado con la conciencia revolucionaria gracias a su propia calidad subverdiva« Herbert Marcuse

55 »El arte es anarquía« Heinrich Böll: Obras, entrevistas, Editor: B. Balzer, Editorial Kiepenheuer & Witsch, Colonia 1978, pág. 442

56 Véase D. W. Liedtke: »La clave del arte. ¿Qué tienen en común el hombre de las cavernas con Leonardo da Vinci y Joseph Beuys?» Virneburg 1990, pág. 131-132

57 »Por eso miran los hombres hostilmente a cada nuevo valor. Lo tratan de combatir con burla y calumnia. A su artífice, se lo pretende mostrar como ridiculo y deshonesto. Se rien e injurian contra él. Este es el horror de la vida. La alegría de ella es la victoria inexorable de lo nuevo. Esta victoria ocurre lentamente. El nuevo rumbo conquista muy gradualmente a la gente. Y cuando llega a ser indiscutible para muchos ojos, se convierte en un valor inevitablemente necesario que será a su vez rodeado por un muro que está erguido contra el porvenir. La transformación del nuevo valor (el miedo de la libertad) en una forma petrificada (muro contra la libertad), es la obra de la mano negra. La evolución entera, es decir, el desarrollo interno y la cultura exterior, es un desplazamiento de barreras. Así se ve que en el fondo no es el nuevo rumbo lo más importante, sino el espíritu que fue revelado con este. Y también la libertad necesaria para las revelaciones.» de »Sobre la cuestión formal« en »El jinete azul». (Editor Vassilly Kandinsky y Franz Marc), Munich 1912

3. subjective art

is always the information (innovation) out of the works, that a normal observer does not know or realize yet. New informations develop the conscious of the observer further. (Expansion of the conscious of the observer).[56]

ART can be understood on an abjective level (world art), as a process of change within the history of art. Thus ART is a constant process of further development, the continuance of what existed until the moment in which the artwork was created in the history of art.[57]

54 »Art is connected to revolutionary conscious thanks to its own subversive quality.» Herbert Marcuse.

55 »Art is anarchy« Heinrich Böll: Works, Interviews; publisher B. Balzer, Verlag Kiepenheuer&Witsch, Cologne 1978, page 442.

56 ref. D.W.Liedtke: The key to art. What connects the caveman to Leonardo da Vinci and Joseph Beuys? Virneburg 1990, page 131-132.

57 »That is why every new value is viewed with suspicion. One tries to fight the value through mockery and slander. The person who brings the value is considered to be ridiculous and untrustworthy. One laughs and curses at the new value. That is the shock of life. The joy of life is the unstoppable, continuing victory of the new value. This victory unfolds slowly. The new way conquers slowly the people. And when the value is viewed by others as being flawless the new value turns into a wall against tomorrow which was nowadays unevitably necessary. The changing of the new value (the fright of liberty) in a petrified form (wall against liberty) is the work of the black hand. The entire evolution, the internal development and the outer culture, is a moving of barriers. Barriers are constantly created due to new values, which overthrew the old barriers. This shows that basically the new way is not the most important but the spirit which becomes reality through the new values. Furthermore the necessary liberty for such revelations.» From: »About the question of form», in: The blue horseman (publisher:Wassiliy Kandinsky and Franz Marc), Munich 1912.

3 Subjektive Kunst

ist immer die Information (Neuerung, Innovation) aus den Werken, die ein normaler Betrachter noch nicht kennt bzw. erkennt. Neue Informationen entwickeln das Bewusstsein des Betrachters weiter. (Bewusstseinserweiterung des Betrachters).[56]

KUNST kann einmal auf einer objektiven Ebene verstanden werden (Weltkunst), als Veränderungsprozess innerhalb der Kunstgeschichte. Damit ist KUNST ein ständiger Prozess der Weiterentwicklung, der Fortführung dessen, was bis zum Entstehungszeitpunkt des jeweiligen Werkes der Kunstgeschichte existierte.[57]

54 »Kunst ist dank ihrer eigenen subversiven Qualität mit revolutionärem Bewusstsein verknüpft.» Herbert Marcuse.

55 »Kunst ist Anarchie« Heinrich Böll: Werke, Interviews; Hrsg. B. Balzer, Verlag Kiepen-heuer & Witsch, Köln 1978, S. 442.

56 siehe D.W. Liedtke: Der Schlüssel zur Kunst. Was verbindet den Höhlenmenschen mit Leonardo da Vinci und Joseph Beuys? Virneburg 1990, S. 131-132

57 »Deshalb wird jeder neuer Wert von den Menschen feindlich betrachtet. Man sucht ihn zu bekämpfen durch Spott und Verleumdung. Der den Wert bringende Mensch wird als lächerlich und unehrlich dargestellt. Es wird über den neuen Wert gelacht und geschimpft. Das ist der Schreck des Lebens. Die Freude des Lebens ist der unaufhaltsame, ständige Sieg des neuen Wertes. Dieser Sieg geht langsam vor sich. Der neue Weg erobert ganz allmählich die Menschen. Und wenn er in vielen Augen unzweifelhaft wird, so wird aus diesem Wert, der heute unumgänglich nötig war, eine Mauer gebildet, die gegen Morgen gerichtet ist. Das Verwandeln des neuen Wertes (der Furcht der Freiheit) in eine versteinerte Form (Mauer gegen Freiheit) ist das Werk der schwarzen Hand. Die ganze Evolution, das heißt das innere Entwickeln und die äußere Kultur, ist also ein Verschieben der Schranken. Die Schranken werden ständig aus neuen Werten geschaffen, die die alten Schranken umgestoßen haben. So sieht man, dass im Grunde nicht der neue Weg das Wichtigste ist, sondern der Geist, welcher sich in diesem Werte offenbart hat. Und weiter die für die Offenbarungen notwendige Freiheit.» aus: »Über die Formfrage», in: Der Blaue Reiter« (Hrsg.: Wassiliy Kandinsky und Franz Marc), München 1912.

Este adelanto se realiza gracias a la innovación, o sea, una nueva creación formal o de contenido: a lo hasta ahora conocido y existente fue añadido algo que, en esta forma, no existía en ninguna otra obra.[58,59,60]

58 »El arte es creación. Lo que engendra es lo nuevo, lo aún no existente. En cada obra se crea un mundo nuevo que vive por sí solo. El artista es un descubridor que, en el tejido de su creación, nos revela las últimas asociaciones de la vida que él, clarividente, detectó al contemplar la naturaleza. El arte es efecto, la obra de arte la prueba, el resultado de la causalidad.» Dieter Körber, Beat Wyss: »La tristeza de la perfección». Editorial Matthes & Seitz, Munich 1985, pág. 68

59 »El arte es cambio« Dieter Körber en »¿Qué es arte?». Editor: E.G.S. Buer, editorial Aegis, Ulm 1948, pág. 72

60 »Cada pensador genuino (artista) es, como todo ser, original cuando es verdadero y substancial. Pero el gran pensador (artista) es original en su originalidad. Es decir, trae una comunicabilidad que antes no había. La originalidad de su obra está en su aspecto creativo que no puede ser repetido idénticamente, pero que puede llevarnos a su propia originalidad. Esta conlleva un »salto« histórico. Es el milagro de lo nuevo que - tampoco a posteriori - puede ser deducido de lo pasado ni de las condiciones existenciales de las que proviene. La originalidad no está en una frase determinada sino en el espíritu que la genera y que la relaciona con muchas otras frases. El historiador tiene éxito a menudo en encontrar formulaciones substanciales antes que el mismo pensador. Pero allí estaban hundidas en aquello que las rodeaba, parecían haber sido una ocurrencia fortuita, posible víctima del olvido, sin consciencia de todo su sentido y sus consecuencias. La comprensión de la originalidad de los grandes lleva adelante al hombre y al mundo mismo. Lo que saben, lo saben para nosotros. Con cada nueva idea se resuelve otro secreto de la naturaleza. Y la Biblia no puede ser cerrada hasta que el último gran hombre haya nacido.» (Emerson) Karl Jaspers: »Los grandes filósofos». Pieper & Co. Munich 1957

This development unfolds through innovation which means a formal new creation or a new creation of the contents: To the known and existing was added, what was not existing in this special version in any other artworks.[58,59,60]

58 »Art is creation. Art creates the new, the not yet existing. In each work a new world is created, which lives on its own sources. The artist is a revelator, who in his business of creations reveals the left over connections of life, which he has recognised wisely while looking at nature. Art is effect, the artwork its proof, the result of the achieved.» Dieter Körber, Beat Wyss: Sorrow of Fulfillment, Matthes&Seitz Verlag, Munich 1985, page 68.

59 »Art is conversion.» Dieter Körber, in: What is art? Publisher E.G.S. Buer, Aegis Verlag, Ulm 1948, page 72.

60 »Each real thinker (artist) is originally like any other person if he is real and fundamental. But the great thinker (artist) is original in his originality. This means he adds an indirectness to the world which was non-existent before. The originality lays within the work, within the artistic performance which cannot be repeated in exactly the same way, but can lead the later arriving person to his own originality. Originality signifies a leap in history. That is the wonder of the new, which cannot subsequently be derived from the preceding and the conditions of being out of which it arouse. Originality is not manifested in a certain sentence but in the spirit out of which it arose and which connects it to multiple other sentences. Often historians succeed in subsequently finding the fundamental formulations of the creator before he does himself. But there they were immersed in what they were surrounded by, having an effect only on the moment like an instant idea which can be forgotten again, without the conscious of its whole sense and consequences. The realization of the original great artists expand a person and the world itself. What they know, they know for us. With each new mind another secret of nature gets revealed and the bible cannot be closed before the last great person has been born.» (Emerson) Karl Jaspers: Great Philosophers; Pieper und Co. Munich 1957.

Diese Weiterentwicklung geschieht durch Innovation, also durch eine inhaltliche oder formale Neuschöpfung: Dem bisher Bekannten und Existenten wurde etwas hinzugefügt, was es in dieser speziellen Ausprägung bei keinem anderen Werk gegeben hat.[58,59,60]

58 »Kunst ist Schöpfung. Was sie hervorbringt, ist das Neue, das noch nicht Vorhandene. In jedem Werk ersteht eine neue Welt, die aus ihrer eigenen Mitte lebt. Der Künstler ist ein Offenbarender, der im Gewebe seiner Schöpfung letzte Zusammenhänge des Lebens enthüllt, welche er im Anschauen der Natur hellsichtig erkannt hat. Kunst ist Wirkung, das Kunstwerk ihr Beweis, das Ergebnis der Bewirkte.» Dieter Körber, Beat Wyss: Trauer der Vollendung, Matthes & Seitz Verlag, München 1985, S. 68

59 »Kunst ist Verwandlung.»Dieter Körber, in: Was ist Kunst? Hrsg. E.G.S. Buer, Aegis Verlag, Ulm 1948 S.72.

60 »Jeder echte Denker (Künstler) ist wie jeder Mensch ursprünglich, wenn er wahr und wesentlich ist. Aber der große Denker (Künstler) ist in seiner Ursprünglichkeit original. Das heißt, er bringt eine Mitteilbarkeit in die Welt, die vorher nicht da war. Die Originalität liegt im Werk, in der schöpferischen Leistung, die nicht identisch wiederholbar ist, aber den Späterkommenden zu seiner eigenen Ursprünglichkeit hinführen kann. Die Originalität bedeutet einen Sprung in der Geschichte. Sie ist das Wunder des Neuen, das auch nachträglich nicht aus dem Vorhergehenden und aus den Bedingungen des Daseins, in dem es entsprang, abgeleitet werden kann. Die Originalität liegt nicht im bestimmten Satz, sondern in dem Geist, aus dem er kommt und der ihn mit vielen anderen Sätzen verbindet. Oft gelingt es dem Historiker nachträglich, wesentliche Formulierungen des Schaffenden schon vor ihm zu finden. Aber dort waren sie versunken in das, was sie umgab, wirkten wie ein augenblicklicher Einfall, der wieder vergessen werden kann, ohne Bewusstsein ihres ganzen Sinns und seiner Folgen gedacht. Die Einsicht der originalen Großen erweitert den Menschen und die Welt selbst. »Was sie wissen, sie wissen's für uns. Mit jedem neuen Geist dringt ein neues Geheimnis der Natur ans Licht, und die Bibel kann nicht geschlossen werden, ehe der letzte große Mensch geboren wurde»(Emerson) Karl Jaspers: Die großen Philosophen; Pieper und Co. München 1957

El ARTE es por lo tanto un proceso permanente de extensión innovativa del repertorio disponible de representaciones gráficas o conceptos, visiones, nociones y sentimientos.[61]

Por consiguiente, una obra de arte abre nuevas puertas al conocimiento[62] o pone en movimiento una búsqueda de explicaciones y cogniciones.[63]

Hence ART is a permanent unfolding process of innovative expansions of the, for humans available repertoire of plastic presentations to be more precise imaginations, visions, anticipations and feelings.[61]

Thus an artwork always opens up new gates of cognition[62] continues the search for explanations and cognitions.[63]

KUNST ist demzufolge ein permanent ablaufender Vorgang der innovativen Erweiterung des den Menschen verfügbaren Repertoires an bildhaften Darstellungen bzw. Vorstellungen, Visionen, Ahnungen und Gefühlen.[61]

Demnach stößt ein Kunstwerk immer neue Erkenntnistore auf[62] oder setzt das Suchen nach Erklärungen und Erkenntnissen in Gang.[63]

61 Se deben desarrollar fuerzas de la fantasía que penetren con sentimientos en un intelecto cada vez más activo. El arte es para ello la mejor ayuda, la ‚ley apacible'. Fritz Weitmann. »El arte es el coraje de hacerlo nuevamente, persistencia, originalidad, el ver que el mundo tiene que ser descubierto y conquistado nuevamente. El arte es conquista del mundo, porque representar es conquistar y no simplenemte reproducir, es salvar las distancias a través de la fantasía. »Friedrich Dürrenmatt: »Literatura y arte», edición de bolsillo, editorial Dio-genes, Zurich 1080, tomo 26, pág. 147

62 »deberíamos esperar del arte que él nos sorprenda. Que nos revele algo, que descubra posiciones completamente sorprendentes, completamente inusuales, tanto en nuestro propio ser como en la situación general. La función del artista es sobre todo el ser inventor. Existen más inventores de lo que sospechamos. Pero la caracteristica principal del arte inventado es la de no parecerse en nada al arte usual, y por consecuencia - y más aún, cuanto más inventado lo es - el no parecer ser arte, sino simplemente mostrase como algo ocioso, absurdo, inútil... En principio encuentra el pintor un derecho de pintar solo si pinta lo que no ve pero desea ver - y no como un público mal informado le atribuye justamente el de pintar lo que ve.» Jean Dubuffet: (Zs.) Art, editorial Gruner + Jahr, No. 11/80, pág. 73

63 »El arte es una especie de insurrección »Pablo Picasso en »La consciencia de la materia« Dieter W. Liedtke, editorial Foundation of Modern Art, Vaduz, 1982, pág. 26

61 »Power of fantasy has to be newly developed by penetrating the growing intellect with emotions. Art is the true device for it, the soft law.» Fritz Weitmann. »Art is courage to continually do exactly that, perseverance, not to give up, originality, to see that the world needs to be discovered and conquered again and again. Art is conquering the world, because presentation is conquering and not a reflection, the overcoming of distances through fantasy.» Friedrich Dürrenmatt: literature and art, Pocketbook-publication, Diogenes Verlag, Zurich, 1080, Volume 26, page 147.

62 »It is expected of art to appear peculiar to us, lifting doors out of their respective frames. That art reveals something to us, that it discovers for us completely surprising, completely unusual insight in our own being as well as in our general position. The function of the artist is superior to that of the inventor. There are more inventors as believed possible. However, the primary attribute of invented art is not to have a similarity with current art - and not to appear as art at all the more it has been invented but, to manifest itself in idle, absurd, useless stuff... Basically the painter finds the real reason to paint only in this which he paints and not in this which he sees, but what he desires to see - this, far from the notion to paint that what he sees, as a wrongly educated audience appoints to him » Jean Dubuffet: (Zs.) Art, Verlag Gruner+Jahr, Edition 11/80, page 73.

63 »Art is a sort of riot.» Pablo Picasso in: D.W.Liedtke, Consciousness of matter, Foundation of modern art Verlag, Vaduz, 1982 page 26.

61 »Phantasiekräfte müssen neu entwickelt werden dadurch, dass der rege werdende Intellekt mit dem Gefühl durchdrungen wird. Die Kunst ist dazu das wahre Hilfsmittel, das 'sanfte Gesetz'. Fritz Weitmann. »Kunst ist Mut, dies immer wieder zu tun, Beharrlichkeit, nicht abzulassen, Ursprünglichkeit, zu sehen, dass die Welt immer von neuem entdeckt und erobert werden muss. Kunst ist Welteroberung, weil Darstellen ein Erobern ist und nicht ein Abbilden, ein Überwinden von Distanzen durch die Phantasie.»Friedrich Dürrenmatt: Literatur und Kunst, Taschenbuch-Werkausgabe, Diogenes Verlag, Zürich, 1080, Bd. 26, S. 147.

62 »Von der Kunst sollte man erwarten, dass sie uns befremdet, dass sie die Türen aus den Angeln hebt. dass sie uns etwas enthüllt, dass sie uns ganz und gar überraschende, ganz und gar ungewöhnliche Einsichten - sowohl in unser eigenes Sein als auch in unsere allgemeine Lage - entdeckt. Die Funktion des Künstlers ist vorrangig die des Erfinders. Erfinder gibt es mehr als man glaubt. Aber das Hauptmerkmal einer erfundenen Kunst ist es, der gängigen Kunst in nichts zu ähneln und folglich - und das um so mehr, je erfundener sie ist - nicht als Kunst zu erscheinen, sondern lediglich als müßiges, absurdes, unbrauchbares Zeug aufzutreten.....Im Grunde findet also der Maler - weit davon entfernt, das zu malen, was er sieht, wie ihm dies ein falsch unterrichtetes Publikum zuschreibt - die wirkliche Berechtigung zu malen nur darin, dass er das malt, was er nicht sieht, was er aber zu sehen begehrt.»Jean Dubuffet: (Zs.)Art, Verlag Gruner +Jahr, Ausgaber 11/80, S. 73

63 »Kunst ist eine Art Aufruhr« Pablo Picasso in: Dieter W. Liedtke, Bewusstsein der Materie, Foundation of modern art Verlag, Vaduz, 1982, S. 26.

Si el observador se opone a esta búsqueda porque le desagrada la idea de cuestionar su propio nivel de conocimiento e información, rechazará simplemente esta obra de arte.[64]

Sin embargo, esta obra bien puede pertenecer al arte objetivo aún cuando no pueda ser entendida hoy por los expertos por ser demasiado futurista. Cuando alguien no pueda explicarla usando el repertorio de informaciones y conocimientos actuales, tendrá que esforzarse cuestionando su nivel de conocimientos y cambiar su perspectiva para poder adquirir, eventualmente, nuevas informaciones o visiones.

Este proceso ocurre generalmente solo si una sensación o una idea se enciende. Si el espectador no siente esa sensación la obra no le será descifrable. Le faltan informaciones que hagan el puente hacia lo que la obra manifiesta a nivel de arte objetivo. Decide solamente si el cuadro le gusta o no.

64 »Porque los perros ladran incluso a quien no conocen.» Heráclito en: »Los grandes filósofos« Karl Jaspers. Pieper & Co. Munich 1957, pág. 635

Refuses the observer this search because he feels uncomfortable questioning his own conscious, his own level of information, then he simply rejects the artwork.[64]

Nevertheless it is possible that the artwork belongs to the objective art, even though this is not yet understood by the art experts, because this work comes from too far out of the future. If someone on the absolute known level of art with his level of informations and level of cognition cannot explain.In order to experience this artwork, one needs to try to think differently, to question his level of conscious and to change continually his point of view to experience new, until now in his conscious not existing informations or visions.

This process normally only works if their is a spark of a feeling or an anticipation. If the anticipation in the observer does not take part, the artwork is impossible for the observer to get decoded. His level of cognition misses linking informations into the direction that is manifested of the artwork on the objective art level. He only decides if the picture pleases him or not.

64 »Dogs bark even at people who they do not know.» Heraklit in: Karl Jaspers, Great philosophers, Piper publisher, Munich, 1957, page 635.

Sperrt der Betrachter sich gegen diese Suche, weil es ihm unangenehm ist sein eigenes Bewusstsein, seinen Informationsstand in Frage zu stellen, so lehnt er dieses Kunstwerk in der Regel einfach ab.[64]

Trotzdem kann dieses Werk zur objektiven Kunst gehören, auch wenn das heute von den Kunstexperten noch nicht verstanden wird, da diese Arbeit zu weit aus der Zukunft kommt. Wenn jemand auf dem absoluten bekannten Stand der Kunst mit seinem bisherigen Informations- und Bewusstseinsstand nicht erklären kann. Um dieses Werk zu erfahren, muss er sich bemühen neu zu denken, seinen Bewusstseinsstand in Frage zu stellen und seinen Betrachtungsstandpunkt laufend wechseln, um so eventuell neue bisher in seinem Bewusstsein nicht vorhandene Informationen oder Visionen zu erfahren.

Dieser Vorgang tritt in der Regel nur dann ein, wenn ein Gefühl oder eine Ahnung aufleuchtet. Entsteht diese Ahnung beim Betrachter nicht, so ist dieses Werk für diesen Betrachter nicht entschlüsselbar. Seinem Bewusstseinsstand fehlen überbrückende Informationen in der Richtung, die das Werk auf der objektiven Kunstebene manifestiert hat. Er entscheidet nur noch ob ihm dieses Bild gefällt oder nicht gefällt.

64 »Denn Hunde kläffen sogar an, wen sie nicht kennen.» Heraklit in: Karl Jaspers, Die großen Philosophen, Piper Verlag, München, 1957, S. 635.

Naturalmente es posible que el espectador experimente otra sensación que también está en la obra pero que sí corresponda a su nivel cognoscitivo, y vea así, un arte objetivo dentro del nivel del arte subjetivo.

La descripción misma del nivel objetivo del concepto ARTE implica ya la existencia de un nivel subjetivo, pues, si es cierto que el ARTE objetivo es un proceso de progreso permanente, este puede ser también observado desde un punto individual y subjetivo: no solo la historia del arte se desarrolla permanentemente, sino también el conocimiento de la persona que crea y aprecia arte.

Pues con cada obra de arte nueva, antes no vista, amplia el observador - su repertorio individual de conceptos gráficos - si es que mantiene una actitud abierta. Cada impulso individual nuevo amplía el conocimiento y genera nuevas nociones y sensaciones. El observador puede filtrar nuevas informaciones, nociones y sensaciones que complementen sus conocimientos actuales y le permitan llegar a una ganancia cognoscitiva.[65] Aún si el artista tenía otra intuición subjetiva.

Certainly it is possible that the observer experienced another anticipation which lies as well in the artwork but connects to his level of conscious and experienced thus an objective artwork on the subjective art level.

The description of the objective level of comprehension of the expression ART refers already to the subjective level, because if it is correct that the objective ART is a constant process of further development, this further development must also be viewed from a subjective individual point of view. Not only the history of art develops itself continually further, but also the conscious of the one who notices the art work or creates it.

With every new, not yet seen artwork the observer expands, if he does not reject, also his indiviual repertoire of plastic imaginations. Every new individual impuls expands the conscious and makes new anticipations possible, new visions. The observer can new informations, anticipations and feelings that connect to his conscious and thus deliver new cognitions, filter out of the artwork.[65] Even then if the artist had another subjective intuition.

Natürlich ist es möglich, dass der Betrachter eine andere Ahnung erfährt, die auch in diesem Werk liegt, aber an seinen Bewusstseinsstand anschließt und so auf der subjektiven Kunstebene ein objektives Kunstwerk erfährt.

Die Beschreibung der objektiven Verstehensebene des Begriffes KUNST verweist bereits auf die subjektive Ebene, denn wenn es zutrifft, dass objektive KUNST ein ständiger Prozess der Weiterentwicklung ist, so muss diese Weiterentwicklung auch von einer subjektiven individuellen Warte aus gesehen werden: Nicht nur die Kunstgeschichte entwickelt sich permanent weiter, sondern auch das Bewusstsein desjenigen, der Kunst < oder schafft.

Denn mit jedem neuen, vorher noch nicht gesehenen Kunstwerk erweitert der Betrachter, wenn er sich nicht davor verschließt, auch sein individuelles Repertoire an bildhaften Vorstellungen. Jeder neue individuelle Impuls erweitert das Bewusstsein und ermöglicht neue Ahnungen, neue Visionen. Der Betrachter kann neue Informationen, Ahnungen und Gefühle die an seinem bisherigen Bewusstsein anschließen und ihm so neue Erkenntnisse liefern können aus dem jeweiligen Werk herausfiltern.[65] Auch dann, wenn der Künstler eine andere subjektive Intuition hatte.

---

65 »El arte es una fuente de conocimiento, así como lo son la ciencia, la filosofía, etc.» Antoni Tapies: »La práctica del arte», editorial Erker, St. Gallen 1976, pág. 18

65 »Art is a source of knowledge like science, philosophy, etc.» Antoni Tàpis: Practice of art, Erker-Verlag, St. Gallen, page 18.

65 »Die Kunst ist eine Quelle der Erkenntnis wie die Naturwissenschaft, die Philosophie usw. »Antoni Tàpies: Die Praxis der Kunst, Erker-Verlag, St. Gallen 1976, S. 18auf. »Adorno in: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Hrsg. G. Adorno/ R. Tiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1970, Bd. V, S. 103

Dado que todos los hombres de nuestro planeta tienen un pasado propio y estructura genética diferentes - y reservas de imágenes conceptuales y de memoria particulares, tanto en el consciente como en el subconsciente, - cada individuo registrará de una manera subjetiva diferente un impulso visual nuevo. Así pues, bien puede un cuadro cualquiera ser una obra de arte para una persona - si esta no lo había visto con anterioridad, es decir que aún no figura en su consciente y es añadido o desata un adelanto en él [66] - mientras este mismo cuadro para otra persona, subjetivamente no es una obra de arte pues no genera el más mínimo adelanto cognoscitivo porque pertenece ya a su repertorio de conceptos gráficos, o se encuentra tan lejos de las posibilidades del observador, que este no encuentra acceso alguno a estas nuevas informaciones.[67] Solo depende del grado de conocimientos del observador si el cuadro, o el objeto, puede estimular, y transmitir nuevas informaciones o sí el cuadro la obra no generan adelanto alguno.

66 »El arte no conoce la experiencia y no es ningún derivado. Se relaciona con lo desconocido. »Willi Baumeister »Lo desconocido en el arte», editorial DuMont, Colonia 1960, pág. 35

67 »No se puede separar el arte de la vida. La vida son seres humanos, es decir sociedad, y sociedad es política, política es educación, argumentación, convicción. Para esto es el arte un buen instrumento si no se lo usa como producción de mercancías y se lo repite, sino como un proceso cognoscitivo, una producción pública de ideas, intercambio de experiencias y comunicación.» Adam Jankowski en »Arte y medios de comunicación, materiales para la ‚Documenta 6' », editor: H. Wackerbarth, Stadtzeitung und Verlag, Kassel 1977, pág. 201.

Since every person of our planet has got a different history, genstructure and storage of memories and imaginary pictures in his conscious as well as in his subconscious, absorbs everybody in a subjective different way the visual impulses. Like this any picture can be for one person an artwork - if he has never seen it before, this picture in his conscious not exists and is now added, to be more precise initiates a further development - whereas the same picture for another person is no artwork seen subjectively, because it cannot initiate any further development,[66] because it already belongs to his repertoire of plastic informations or is to a degree away from the possibilities of the observer, that he has no access to the new informations. Anything that is noticeable can turn into a subjective artwork.[67] It depends entirely on the conscious of the observer, if a picture or an object offers new stimulations and thereby renders new information possible or if the picture or the work cannot initiate any further development.

66 »Art does not know experience and is no deviation. It relates to the unknown.» Willi Baumeister: The unknown in art, DuMont Buchverlag, Cologne 1960, page 35.

67 »Art cannot be separated from life. Life is people and people is society and society is politics; that is elucidation, argumentation, work of convincing. As such art is a great instrument if it is not interpreted as a commodity and repetition but, as a process of perception, public production of ideas, exchange of experience and communication.» Adam Jankowski in: Art and Media, Materials for the documenta 6, publisher H.Wackerbarth, Stadtzeitung and publisher, Kassel 1977, page 201.

Da jeder Mensch unseres Planenten eine andere Vorgeschichte, Genstruktur und einen anderen Vorrat an Erinnerungs- und Vorstellungsbildern in seinem Bewusstsein sowie Unterbewusstsein hat, nimmt natürlich auch jeder einen neuen visuellen Impuls subjektiv anders auf. So kann also für den einen Menschen ein beliebiges Bild sehr wohl ein Kunstwerk sein - wenn er es noch nie vorher gesehen hat, in seinem Bewusstsein dieses Bild demnach noch nicht vorhanden ist und nun erst hinzugefügt wird bzw. eine Weiterentwicklung in Gang setzt[66] - während dasselbe Bild für einen anderen Menschen subjektiv gesehen kein Kunstwerk ist, da es bei ihm keinerlei Weiterentwicklung in Gang setzen kann, weil es bereits zu seinem Repertoire an bildhaften Vorstellungen gehört oder soweit von den Möglichkeiten des Betrachters entfernt ist, dass dieser keinen Zugang zu diesen neuen Informationen hat. Zum subjektiven Kunstwerk kann also alles werden, was wahrnehmbar ist.[67]Es hängt lediglich von dem Bewusstsein des Betrachters ab, ob das Bild oder der Gegenstand neue Anregungen bietet und dadurch neue Informationen ermöglicht, oder ob das Bild keine weitere Entwicklung initiieren kann.

66 »Kunst kennt keine Erfahrung und ist keine Ableitung. Sie setzt sich mit dem Unbekannten in Beziehung.» Willi Baumeister: Das Unbekannte in der Kunst, DuMont Buchverlag, Köln 1960, S. 35.

67 »Man kann Kunst vom Leben nicht trennen. Leben, das sind Menschen, Menschen, das ist Gesellschaft, und Gesellschaft, das ist Politik, Politik, das ist Aufklärung, Argumentation, Überzeugungsarbeit. Dafür ist Kunst ein gutes Instrument, wenn sie nicht als Warenproduktion und Wiederholung verstanden wird, sondern als Erkenntnisprozess, öffentliche Ideenproduktion, Erfahrungsaustausch und Kommunikation.» Adam Jankowski in: Kunst und Medien, Materialien zur documenta 6, Hrsg. H. Wackerbarth, Stadtzeitung und Verlag, Kassel 1977, S. 201.

De lo dicho hasta el presente, se cristaliza una característica común fundamental del arte objetivo y subjetivo:

Cada obra de arte sea subjetivo u objetivo - puede transmitir al observador abierto una información aún no conocida (visión, sensación, noción).[68, 69]

Después de la puesta en servicio de esta nueva información (obra) se genera con el paso del tiempo un valor estético pues la imagen »estampada« en la mente hace posible al espectador, en caso de confrontación, un reconocimiento con este cuadro u otro parecido. Le facilita familiarizarse con las nuevas informaciones de estas obras. Este »estampado« es también la condición para poder disponer de esta imagen en el consciente, es decir, con ayuda de esta imagen estampada se podrá producir nuevos conceptos gráficos en la mente.[70]

From the text above can be deducted a fundamental similarity of objective and subjective artwork:

Every artwork - subjective or objective - can transmit to the open-minded observer a new information (vison, feeling, anticipation). [68, 69]

After rendering availability of that new information to the observer an asthetic value is produced after the same time, because the picture which is stored in the conscious makes it possible for the observer in case of another confrontation to recognize that picture a similar picture. It makes it easier for him to handle the new informations from those works. This »imprinting« is also the condition for this picture being available in the conscious, which means to produce new plastic imaginations in the conscious with the help of the imprinted picture.[70]

Aus dem bisher Gesagten kristallisiert sich eine grundlegende Gemeinsamkeit von objektivem und subjektivem Kunstwerk heraus:

Jedes Kunstwerk - gleichgültig ob subjektiv oder objektiv - kann dem offenen Betrachter eine bisher nicht gekannte Information (Vision, Gefühl, Ahnung) vermitteln bzw. einprägen.[68, 69]

Nach der Verfügbarmachung dieser neuen Information(Werk) entsteht im Laufe der Zeit ein ästhetischer Wert, denn das im Bewusstsein »eingeprägte« Bild ermöglicht dem Betrachter bei Konfrontation ein Wiedererkennen mit diesem oder einem ähnlichen Bild. Es erleichtert ihm sein Zurechtfinden mit den neuen Informationen aus diesen Werken. Dieses »Einprägen« ist auch die Voraussetzung dafür, über dieses neue Bild im Bewusstsein zu verfügen, d.h. mit Hilfe dieses eingeprägten Bildes neue bildliche Vorstellungen im Bewusstsein erzeugen zu können.[70]

---

68 »El arte es una cognición« Wladyslaw Tatarkiewicz: »Historia de la estética», editorial Schwabe&Co, Basel/Stuttgart 1979, tomo I, pág. 367

69 »El arte no es lo que el idealismo nos quería hacer creer. La naturaleza quiere cumplir lo que la naturaleza promete. Pero ella solo está en condiciones de hacerlo si rompe su promesa de retirarse en sí misma. Lo que la naturaleza trata vanamente: culminar. Las obras de arte: nos abren los ojos.» Adorno en: Theodor W. Adorno: Escritos escogidos, editores: G Adorno / R. Tiedemann, casa editorial de Suhrkamp, Francfort/M 1970, tomo V, pág. 103

70 Julius Hart en: (Zs.) Pan, cooperativa Pan, Berlin, 1897, 3er. anuario./1er. cuaderno, pág. 36. »El arte es lenguaje: es decir en el mejor sentido, una función social« Gerhart Hauptmann: Obras escogidas, editorial S. Fischer, Francfort/M. 1942, tomo XV, pág. 415

68 »Art is a cognition.» Wladyslaw Tatarkiewicz: History of Aesthetics, Schwabe&Co. Verlag, Basel/Stuttgart 1979, Volume I, page 367.

69 »Art is not that which idealism wanted to make believe. But nature will reap what nature shows. She is only capable of this if she breaks such promise in withdrawal of herself. What nature desires to do in vain: to accomplish. Craftworks: they open the eyes.» Adorno in: Theodor W.Adorno: Collected Writings, publisher G.Adorno /R.Tiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1970, Volume V, page 103.

70 Julius Hart in: (Zs.) Pan, Publisher Genossenschaft Pan, Berlin, 1897, 3.Jg/1.Heft, page. 36. »Art is language: in the highest sense a social function.» Gerhart Hauptmann: The collected works, S.Fischer Verlag, Frankfurt/M. 1942, Volume XV, page 415.

68 »Die Kunst ist eine Erkenntnis« Wladyslaw Tatarkiewicz: Geschichte der Ästhetik, Schwabe&Co. Verlag, Basel/Stuttgart 1979, Bd. I, S. 367.

69 »Kunst ist nicht, wie der Idealismus glauben machen wollte. Natur aber will einlösen, was Natur verspricht. Fähig ist sie dazu nur, indem sie jenes Versprechen bricht, in der Zurücknahme auf sich selbst (...). Was Natur vergebens möchte: vollbringen. Die Kunstwerke: sie schlagen die Augen auf.» Adorno in: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Hrsg. G. Adorno/ R. Tiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1970, Bd. V, S. 103.

70 Julius Hart in: (Zs.) Pan, Hrsg. Genossenschaft Pan, Berlin, 1897, 3. Jg./1. Heft, S. 36. »Kunst ist Sprache: also im höchsten Sinn soziale Funktion.» Gerhart Hauptmann: Das gesammelte Werk, s. Fischer Verlag, Frankfurt/M.1942, Bd. XV, S. 415.

Los diversos niveles de una obra de arte

Para los críticos y para los artistas será esta introducción al »arte para todos« - observándola superficialmente - demasiado lapidaria, simple, banal.[71] Lamentablemente han omitido que las artes plásticas son informaciones ópticas y el que está especialmente interesado podrá - con la misma fórmula y procedimiento - descifrar hasta los más profundos niveles artísticos de la obra. En las innovaciones formales de contenido o filosóficas que puedan estar en una obra, se trata siempre de cambios perceptibles ópticamente que pueden ser marcados.

71 »¡Democratizad el arte! Quedan solamente pocos años hasta el nuevo milenio. A través de la democratización del arte llegaremos a un nuevo pensamiento, a un futuro más resplandeciente. El arte es aumento de conocimientos, creatividad, innovación y evolución del pensamiento. Creatividad e innovación son las fuerzas que conducen a todos los adelantos sociales, oconómicos y culturales, o sea, a todo progreso humano. Dad con esto más libertad e impedid hambre y guerras. Por lo tanto transmitir arte, familiarizar a la mayor cantidad posible de personas con los elementos cognoscitivos del arte es en primera linea un acometido social. Esta tarea no la cumplen los responsables si exhiben obras de arte sin el necesario apoyo explicativo en los museos o galerías.

Different levels of an artwork

Reviewers and artists is this approach to »art for all« on a superficial base too simple and banal.[71] Unfortunately have they not noticed that the creating art is an optical information and a particularly interested person can enter the artwork more profoundly and can decode the artwork with the artformula and markings in the artworks. The formal, contents or philosophical innovations that can be in an artwork deal with the optically noticeable changes that can be emphasized by marking them.

71 »Democratize art! There are only a few years to go until the new millenium begins. Due to the democratization of art we will walk into a new concept of reasoning, a brighter future. Art is expansion of the conscious, creativity, innovation and evolution of the conscious. Creativity and innovation are the major forces of all social, economical and cultural development hence, of all human progress, causes more freedom and prevents misery and wars. Therefore art, the trust of a lot of people in the factor of advancing consciousness of art, most of all is social duty. The people responsible for culture cannot do justice to this task if they exhibit artworks without the required mediator in museums or galeries.

Die verschiedenen Ebenen eines Kunstwerkes

Kunstkritikern und Künstlern ist bei oberflächlicher Betrachtung dieser Einstieg zur »Kunst für alle« zu lapidar, zu einfach, zu banal.[71] Leider haben sie übersehen, dass die Bildende Kunst eine optische Information ist und der besonders Interessierte mit derselben Formel und Kenntlichmachung auch tiefer in das jeweilige Kunstwerk eindringen und alle Ebenen eines Kunstwerkes entschlüsseln kann. Bei den formalen, inhaltlichen oder philosophischen Neuerungen, die in einem Werk liegen können, handelt es sich immer um optisch wahrnehmbare Veränderungen, die man durch eine Markierung kenntlich machen kann.

71 »Demokratisiert die Kunst! Es sind nur noch wenige Jahre bis in das neue Jahrtausend. Durch die Demokratisierung der Kunst gehen wir in ein neues Denken, in eine hellere Zukunft. Kunst ist Bewusstseinserweiterung, Kreativität, Innovation und Evolution des Bewusstseins. Kreativität und Innovation sind die treibende Kraft aller gesellschaftlichen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Weiterentwicklung, also allen menschlichen Fortschritts, schafft somit mehr Freiheit und verhindert elende Not und Kriege. Demnach ist die Vermittlung von Kunst, das Vertrautmachen möglichst vieler Menschen mit den bewusstseinsfördernden Elementen der Kunst, in erster Linie eine soziale Aufgabe. Dieser Aufgabe werden die Kulturverantwortlichen nicht gerecht, wenn sie Kunstwerke ohne die erforderliche Vermittlungshilfe in Museen oder Galerien ausstellen.

Este procedimiento, agregado a un cierto conocimiento de arte, conduce a nuevas exposiciones, catálogos de arte, y finalmente, a un aumento constante del interés en el arte y la creatividad por parte de los medios de comunicación y de la sociedad.

En una exposición de arte debería recalcarse - junto al original - en rojo, las nuevas informaciones; en amarillo, los detalles ya conocidos en general; y finalmente, también se debería dar una reseña del nivel de conocimientos de su respectiva época.

Del mismo modo podrían también, por ejemplo, exhibir caracteres chinos sin describir su significado, sin transmitirnos el contenido . Solo podrían entender estos caracteres aquellos pocos que dominan el idioma mandarín. Pero, ¿no es exactamente este principio el que encontramos en casi todas las exposiciones? El arte solo se presenta accesible a una minoría ya erudita en este campo, la gran mayoría de la humanidad sigue excluida de la comprensión de las innovaciones e informaciones contenidas en las obras de arte. Aunque exista medios para ayudar a transmitir el arte estos generalmente ¡no se ponen a disposición! Aunque el arte podría hacerse accesible para cada uno, ¡este acceso es obstruido generalmente! ¡Este comportamiento es antisocial! Impide el adelanto del conocimento, y con ello el progreso de la humanidad. ¡Es una radical contradicción al sentido verdadero del arte! Por eso exijo, apoyándome en las siguientes personalidades: Platón, Heráclito, Emanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Wilhelm Schelling, Friedrich Nietzsche, Ernst Bloch, L. N. Tolstoi, Herbert Marcuse, Sigmund Freud, Jahann Wolfgang von Goethe, Rosa Luxemburg, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Vassilly Kandinsky, Heinrich Böll y Joseph Beuys.¡El arte es conocimiento y no debe ser accesible tan solo para una élite!
1. Dad fin al comportamiento antisocial de museos y galerías, de los exhibidores y de los burócratas de la cultura.
2. enseñad el arte con sus diferentes pasos evolutivos y explicadlos al observador.
3. ¡Cumplid finalmente con vuestra responsabilidad social! Dieter W. Liedtke, 1989 en :»La clave del arte», Virneburg 1990, pág. 194

This leads to a new form of exhibitions, catalogues of art and finally to a continual increase of interest in art and creativity of the media and of the people of a na-tion.

In an art exhibition the new informations in the reproduction of the original besides the original should be marked red and the generally known details in yellow so that the visitors can notice the new informations and the change to illustrate the level of cognition in the moment when the artwork was created.

They could exhibit chinese letters just as well without explaining their meaning, without mediating the contents. These letters could only be understood by those who master this language. Yet, it is not exactly this principle which we encounter in almost any exhibition? Art is only accessible to a small minority of people who already know, the majority of people is excluded in understanding the incorporated information of artworks. Even though there is help in mediating art, usually this is not brought about. This kind of behaviour is anti-social. It restricts further development of the conscious, and therefore further development of humanity. This is in direct opposition to the real reason of art. I demand in the name of the following celebrities: Planton, Heraklit, Immanuel Kant, Arthur Schopen-hauer, Friedrich Wilhelm Schelling, Freidrich lNietzsche, Ernst Bloch, L.N. Tolstoi, Herbert Marcuse, Sigmund Freud, Johann Wolfgang von Goethe, Rosa Luxemburg, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Wassiliy Kandinsky, Heinrich Böll and Joseph Beuys that art is expansion of consciousness and cannot only be accessible to the elite!
1.The end to antisocial behaviour of museums and galeries, producers of exhibitions and cultural beaurocrats. 2. Communicate art according to the three steps of evolution in art and explain those to the observer.
3. Do justice to your social responsibility.» 1989, in: D.W.Liedtke: The Key to Art, Virneburg 1990, page 194.

Diese Vorgehensweise führt durch ein Verstehen von Kunst zu neuen Ausstellungen, Kunstkatalogen und letztlich zu einem sich stetig steigernden Interesse an Kunst und Kreativität in den Medien und in der Bevölkerung.

In einer Kunstausstellung sollte in einer Reproduktion neben dem Original durch die Hervorhebung der neuen Information in rot und der allgemein bekannten Details in gelb, der Erkenntnisstand im Entstehungszeitraum des Kunstwerkes kenntlich gemacht und gezeigt werden.

Genauso gut könnten sie auch z.B. chinesische Schriftzeichen ausstellen, ohne deren Bedeutung zu erläutern, ohne die Inhalte zu vermitteln. Verstehen könnten diese Zeichen nur diejenigen, die der chinesischen Sprache mächtig sind. Doch es ist nicht genau dieses Prinzip, dass uns in nahezu jeder Ausstellung begegnet? Kunst wird immer nur einer kleinen Minderheit von ohnehin schon Wissenden zugänglich gemacht, die große Mehrheit der Menschen wird vom Verständnis der in den Kunstwerken enthaltenen innovativen Informationen ausgeschlossen. Obwohl Hilfen zur Kunstvermittlung vorhanden sind, werden diese in der Regel nicht zur Verfügung gestellt! Obwohl Kunst jedem zugänglich gemacht werden könnte, wird den meisten dieser Zugang verwehrt! Dieses Verhalten ist unsozial! Es behindert die Weiterentwicklung des Bewusstseins und damit die Weiterentwicklung der Menschheit. Es steht im krassen Gegensatz zum eigentlichen Sinn der Kunst! Deshalb fordere ich, im Sinne der folgenden Persönlichkeiten: Platon, Heraklit, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Wilhelm Schelling, Friedrich Nietzsche, Ernst Bloch, L.N. Tolstoi, Herbert Marcuse, Sigmund Freud, Johann Wolfgang von Goethe, Rosa Luxemburg, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Wassily Kandinsky, Heinrich Böll und Joseph Beuys Kunst ist Bewusstseinserweiterung und darf nicht nur einer Elite zugänglich sein!
1. Schluss mit den unsozialen Verhalten der Museen und Galerien, der Ausstellungsmacher und der Kulturbürokraten.
2. Vermittelt Kunst nach den Evolutionsschritten der Kunst und erklärt diese Schritte dem Betrachter.
3. Werdet eurer sozialen Verantwortung endlich gerecht! 1989, in: Dieter W. Liedtke: Schlüssel der Kunst, Virneburg 1990, S. 194.v

La dilucidación del arte

The decoding of Art

Die Dechiffrierung der Kunst

El inicio de la creatividad en la Edad de Piedra

The beginning of creativity in the Stone Age

Die Anfänge der Kreativität in der Steinzeit

Mamut sobre piedra

Mammoth on stone

Mammut auf Stein

La dilucidación del arte

The decoding of art

Die Dechiffrierung der Kunst

Innovación

Innovation

Innovation

Innovación

Nuestros antepasados aprendieron a comunicarse mediante intervenciones artísticas.

Su creatividad fue grabada sobre la piedra y asi puede la posteridad apreciar este tipo de arte.

Innovation

Our ancestors learned through artistic interventions to communicate in a creative way with each other.

Creativity was recorded in stone therefore it is still susceptible nowadays as art.

Innovation

Durch künstlerische Eingriffe lernten unsere Urahnen kreativ miteinander zu kommunizieren.

Die Kreativität wurde in Stein festgehalten, so dass sie noch heute als Kunst wahrnehmbar ist.

Mamut sobre piedra

Artista: Desconocido
Edad de Piedra hace dos milliones de años

URAHA Foundatión,
Museo estatal de Hessen, Darmstadt

Mammoth on Stone

Artist: Unknown
Stone Age, 2 million years ago

URAHA Foundation,
Hessian Statemuseum, Darmstadt

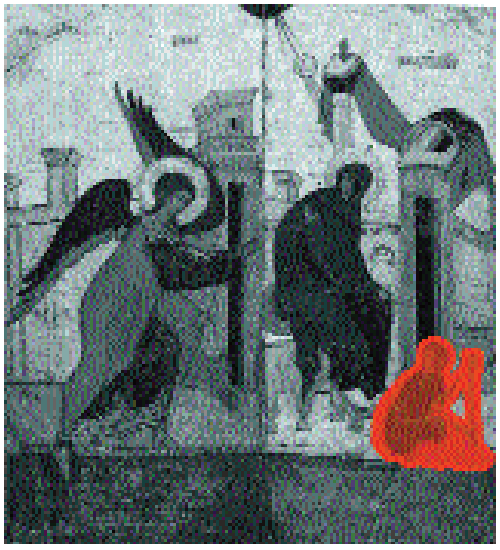
Mammut auf Stein

Künstler: Unbekannt
Steinzeit, vor zwei Millionen Jahren

URAHA Stiftung,
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt

Innovación

Primera grafíca con una muchacha hilando.



La Anunciación de Nuestra Señora

Artista: desconocido
16. siglo

Galeria Tretyakov , Moscú
41 x 33 cm

Innovation

First picture of a spining maid.

Annoncement of Maria

artist: unknow
16. th century

Tretyakov Galery, Moscow
41 x 33 cm

Innovation

Erstmals Darstellung eines spinnenden Dienstmädchens.

Maria Verkündigung

Künstler: Unbekannt
16. Jh.

Tretyakov Galerie, Moskau
41 x 33 cm

Innovación

La unión de los elementos estilísticos nórdicos, flamencos e italianos origina una vigorosa simbiosis hasta entonces desconocida.

Innovation

Unites nordic, flemish and italien elements of style and leads then to a powerful symbiosis which was not known before.

Innovation

Vereint nordische, flämische, und italienische Stilelemente und führt sie zu einer vorher nicht bekannten kraftvollen Symbiose.

Dios Padre e Hijo

Artista: Peter Paul Rubens, 1577 - 1640

venerados por los Evangelistas San Pablo y San Juan, 1616/17

Oleo sobre lienzo

Colleccion de arte en Weimar

214,5 x 145 cm

Godfather and son

Artist: Peter Paul Rubens, 1577 - 1640

venerated by the evangelists Paulus and Johannes around 1616/17

Oil / canvas

Artcollection of Weimar

214,5 x 145 cm

Gottvater und Sohn

Künstler: Peter Paul Rubens, 1577 - 1640

von den Evangelisten Paulus und Johannes verehrt, um 1616/17

Öl / Leinwand

Kunstsammlungen zu Weimar

214,5 x 145 cm

Innovación

Las proporciones prolongadas del cuerpo. Los colores expresivos.

Innovation

Prolongened body proportions. Expressive colors.

Innovation

Verlängerte Körperproportionen. Expressive Farben.

San Juan

Artista: Dominikos Theotokopoulos
alias: El Greco, 1541 - 1614

Oleo sobre lienzo
Casa Museo Greco, Toledo
101 x 81 cm

San Juan

artist: Dominikos Theotokopoulos
alias: El Greco, 1541 - 1614

Oil / canvas
Casa Museo Greco, Toledo
101 x 81 cm

San Juan

Künstler: Dominikos Theotokopoulos
genannt: El Greco, 1541 - 1614

Öl / Leinwand
Casa Museo Greco, Toledo
101 x 81 cm

Innovación

Vassily Kandinsky realiza la transición hacia la pintura abstracta.

Innovation

Wassily Kandinsky finds the transition to abstract painting.

Innovation

Wassily Kandinsky findet den Übergang zur abstrakten Malerei.

San Jorge (fragmento)

Artista: Vassily Kandinsky, 1866 - 1944
Oleo sobre lienzo
1911

Museo Estatal Ruso, San Petersburgo
107 x 95,2 cm

ST. Georg (fragment)

Artist: Wassily Kandinsky,1866 - 1944
Oil, canvas
1911

Russian Statemuseum, St. Petersburg
107 x 95,2 cm

ST. Georg (Ausschnitt)

Künstler: Wassily Kandinsky,1866 - 1944
Öl, Leinwand
1911

Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg
107 x 95,2 cm

Innovación

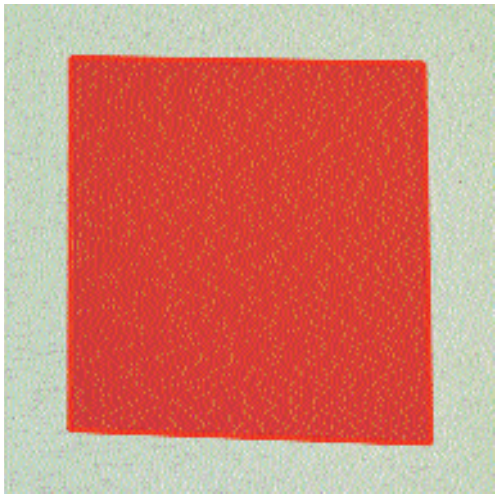
Degradación de todas las formas a simples elementos geométricos como el círculo, el cuadrado, rectángulo o triangulo. Malevich fue uno de los iniciadores de la pintura sin objetos, del suprematismo. La geometria es la ley divina.

Innovation

The developed tracing back of all forms to geometric elements such as a circle. Square, rectangle, triangle. Malewitsch belonged to the objectless painting, the Suprematism. Geometry turns into the law of god.

Innovation

Entwickelte Zurückführung aller Formen auf einfache geometrische Elemente, wie Kreis. Quadrat, Rechteck, Dreieck. Malewitsch gehörte zu den Initiatoren der gegenstandslosen Malerei, des Suprematismus. Geometrie wird zum Göttlichen Gesetz.



El cuadrado rojo

Artista: Kasemir Malevich, 1878 - 1935
Oleo sobre lienzo
1915

Museo Estatal Ruso de San Petersburgo
87,6 x 61,5 cm

Red square

Artist: Kasemir Malewitsch, 1878 - 1935
Oil, canvas
1915

Russian Statemuseum, St.Petersburg
87,6 x 61,5 cm

Rotes Quadrat

Künstler: Kasemir Malewitsch, 1878 - 1935
Öl, Leinwand
1915

Staatliches Russisches Museum, St.Petersburg
87,6 x 61,5 cm

Innovación

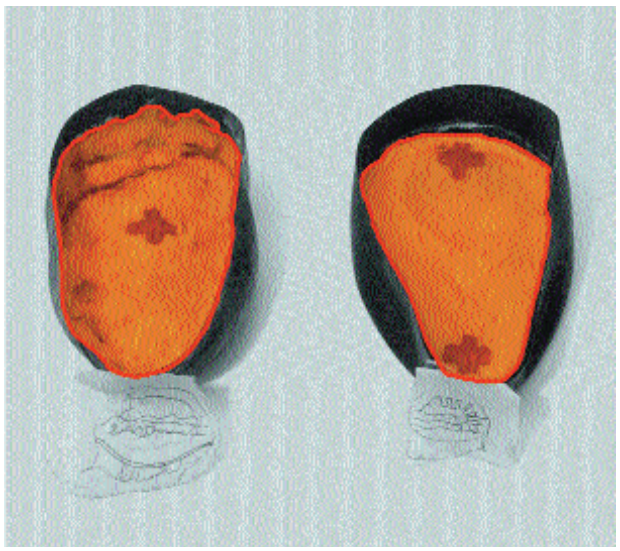
La sociedad es descrita por vez primera como plástica social que puede llegar a una forma de vida más humana gracias a la creatividad. Por primera vez se llenaron dos sombreros sin borde con grasa y fueron llamados cráneos. Las cruzes marrones visualizan los procesos artisticos dentro del cerebro.

Innovation

Society is described for the first time as a social sculpture, which can take on more human forms of life through creativity. For the first time two felt hats without a brim are filled with grease and are described as skull caps. The browncrosses show that processes of art are going on in the brains.

Innovation

Bezeichnet erstmals die Gesellschaft als soziale Plastik, die durch Kreativität zu menschlicheren Lebensformen gelangen kann. Erstmals werden zwei Filzhüte ohne Krempe mit Fett gefüllt und als Gehirnschalen bezeichnet. Die braunen Kreuze zeigen, dass Kunstprozesse im Gehirn ablaufen.



Cráneo

Artista: Joseph Beuys, 1921 - 1986
1973
Casa del arte, Bonn

Skullcaps

Artist: Joseph Beuys, 1921 - 1986
1973
House of art, Bonn

Gehirnschalen

Künstler: Joseph Beuys, 1921 - 1986
1973
Haus der Kunst, Bonn

Innovación

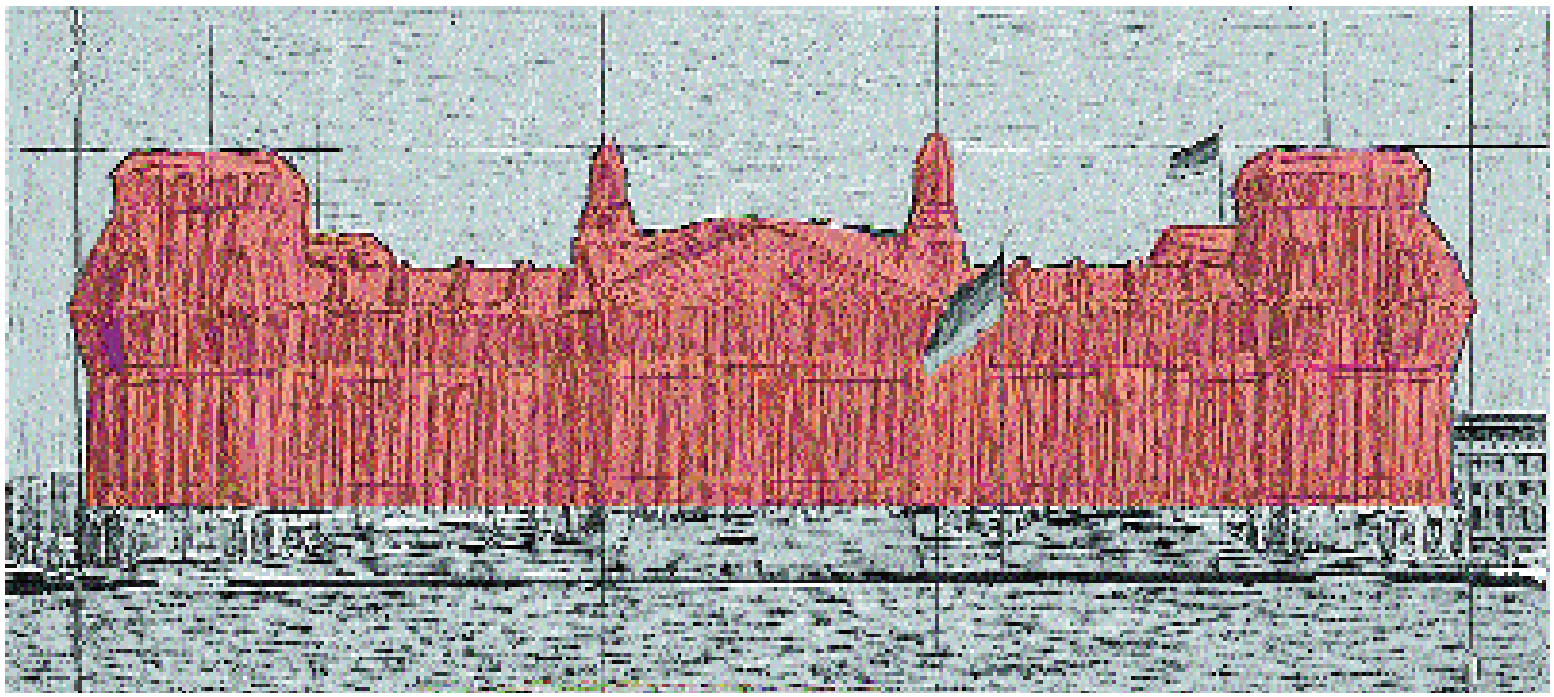
Por vez primera se realza la presentación estética de la forma básica de un objeto tapándolo.

Innovation

For the first time the fundamental form of the object is led to an intensified asthetic presentation by covering.

Innovation

Erstmalig wird die wesentliche Form des Objekts durch Verhüllung zu einer gesteigerten ästhetischen Darstellung geführt.



Tapado del Reichstag

Artista: Christo Javatscheff
1995 -

Covering of the »Reichstag».

Artist: Christo Javatscheff
1995 -

Verhüllung des Reichstages

Künstler: Christo Javatscheff
1995 -

Bekanntes

Conocido = amarillo. Hasta 1500 retratos en la perspectiva de 3/4 y de perfil.

Known

Known = yellow. Up to 1500 portraits in 3/4- and profile view

Bekanntes

Bekanntes = Gelb. Bis 1500 Porträts in 3/4- und Profilansicht

Retrato del cardenal

Artista: Jan van Eyck, 1390 - 1441
1432

Cardinal portrait I

Artist: Jan van Eyck, 1390 - 1441
at 1432

Bildnis des Kardinals

Künstler: Jan van Eyck, 1390 - 1441
um 1432

Innovación

Innovación = rojo. La vista frontal en el retrato estaba ,hasta Dürer, reservada para Dios .

Innovation

Innovation = red. The frontal view of a portrait was reserved for god until Dürer.

Innovation

Innovation = Rot Die Frontalansicht im Porträt war bis Dürer Gott vorbehalten.

Autoretrato

Artista: Albrecht Dürer, 1471 - 1582
1500

Selfportrait

Artist: Albrecht Dürer, 1471 - 1582
1500

Selbstbildnis

Künstler: Albrecht Dürer, 1471 - 1582
1500

Creatividad consciente e inconsciente, o el arte nos cambia de inmediato

El observador estará capacitado para depositar en el subconsciente y hacer que se fusionen las cogniciones siguientes: lo amarillo = lo conocido, existente, pasado; así como lo rojo = luz cognoscitiva y conocimiento novedoso en la época de la realización de la obra, que será general en un futuro. No tendrá necesidad de estudiar las teorías aquí explicadas. En el oscilar de aquí para allá el receptor de la exposición o de los medios de comunicación, intemporáneamente, entre los tiempos, entre los empujes de creatividad, recorriendo las sendas de la evolución de las obras se programa a sí mismo hacia la creatividad, hacia el cambio, cogniciones y nuevas decisiones.[72] El espectador poseerá en el futuro, intuitivamente, más informaciones primeras experiencias que ganó en el suconsciente, y podrá, por consecuencia decidir de una forma más creativa respecto a su intuición, a su subconsciente, a su vida y sus nuevas perspectivas.

Conscious and unconscious creativity or art changes immediately

Later the observer is put in a position to store the cognition of : yellow=known, past as well as red=cognition light and the anticipated future general knowledge in the period of the creation of the artwork in the subconscious and fuses them together without having been occupied with the so far presented theories. By going through the evolution-course of the artworks the recipient of the media or visitor of the exhibition programmes himself for creativity, changes, cognitions and new decisions [72] away from time wandering in between the time sections, in between the batches of creativity, oscillating. New informations, first experiences which are available to the observer intuitively that are gained by the subconscious and can thereby through his intention over his subconscious in a more creative way make decisions in his life while having new possibilities.

Bewusste und unbewusste Kreativität oder Kunst verändert uns sofort

Der Betrachter wird auch nachträglich in die Lage versetzt, die Erkenntnisse: Gelb=Bekanntes, Vorhandenes, Vergangenes sowie Rot = Erkenntnislicht und vorweggenommenes zukünftiges allgemeingültiges Wissen im Entstehungszeitraum des Werkes im Unterbewusstsein abzulegen und miteinander verschmelzen zu lassen, ohne sich mit den hier dargestellten Theorien befasst zu haben. Indem der Medien- oder Ausstellungsrezipient außerhalb der Zeit, zwischen den Zeitabschnitten, zwischen den Kreativitätsschüben hin- und her wandelnd, oszilliert, den Evolutionsparcours der Werke abschreitet, programmiert der Betrachter sich selbst auf Kreativität, auf Veränderung, Erkenntnisse und neue Entscheidungen.[72] Der Betrachter verfügt in Zukunft intuitiv über neue Informationen, Ersterlebnisse, die er im Unterbewusstsein hinzugewonnen hat und kann so über seine Intuition, über sein Unterbewusstsein kreativer als bisher über sein Leben mit neuen Möglichkeiten entscheiden.

Reconocer el arte no es un lujo de una minoría pequeña[73], sino un lenguaje necesario de la creatividad del futuro.

72 Véase también: Dieter W. Liedtke: »La clave del arte». Editorial del museo Liedtke. Virneburg 1990, pág. 69-72

73 »El arte no es - contrariamente a las opiniones académicas estéticas y filosóficas - un artículo de lujo para despertar en almas bellas sentimientos de belleza, de alegía o cosas parecidas, es más bien una forma histórica importante de la comunicación social entre la gente, como lo es la lengua.» Rosa Luxemburg: »Escritos sobre arte y literatura», editor M. Karallow, Verlag und Kunst, Dresde 1972

Recognizing art is no luxury for a small minority[73] but a necessary language of creativity of the future.

72 ref.: Dieter W. Liedtke: The key to art. Museum Liedtke publisher. Virneburg 1990, page 69-72.

73 »Art is contrary to all aesthetic and philosophical school opinions - not a luxury good, within beautiful souls the emotions of beauty, joy or to trigger something alike, but an important historical form of the social traffic among the people, as the language.» Rosa Luxemburg: Essays about art and literature, publisher M.Karallow, Verlag und Kunst, Dresden, 1972.

Kunst zu erkennen, ist nicht Luxus für eine kleine Minderheit[73], sondern eine notwendige Kreativitätssprache der Zukunft.

72 siehe auch: Dieter W. Liedtke: Der Schlüssel zur Kunst. Museum Liedtke Verlag. Virneburg 1990, Seite 69-72.

73 »Die Kunst ist entgegen allen ästhetischen und philosophischen Schulmeinungen - nicht ein Luxusmittel, in schönen Seelen die Gefühle der Schönheit, der Freude oder dergleichen auszulösen, sondern eine wichtige geschichtliche Form des gesellschaftlichen Verkehrs der Menschen untereinander, wie die Sprache.»Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur, Hrsg. M. Karallow, Verlag und Kunst, Dresden, 1972

Las informaciones agregadas al subconsciente y a los programas genéticos aumentan la creatividad y el índice de inteligencia (IQ), especialmente si la intuición y el poder creativo se ven enriquecidos sin tener que pasar por procesos mentales.[74]

74 »En la unificación de las estados de sueño y entusiasmo, en la simbiosis y en la fusión extática se transforma el arte para Nietzsche en un símbolo de una nueva calidad del ser; el hombre se transforma a sí mismo en »obra de arte», y cae en un estado »místico« (Musil). Lo que Nietzsche describe aquí como »obra de arte« en la que nos podemos convertir no tiene nada que ver con lo que cuelga en las paredes de los museos, lo que llena las bibliotecas o lo que se consume en las salas de concierto. Esta »obra de arte« no es un objeto para la contemplación, análisis cíentífico a medición (o mejor dicho regulación de la medida). Nietzsche describe con el concepto de »obra de arte« aproximadamente un estado en el que actuamos y vivimos en concordancia con el todo: el »ser objeto« es anulado y aparece un sujeto como nos es conocido en los estados extáticos de la mente. Nos sentimos en perfecta armonía con todo el cosmos. Generalmente pueden las obras de arte hacer de puente para hacer posible espiritualmente en nuestro consciente lo que hasta el momento estaba bloqueado. El arte nos puede enseñar a percibir, a sentir, a pensar y a querer. Nos enseña a ver, nos enseña a comprender la realidad. Pero si aprendemos a ver de nuevo, podemos aprender también nuevamente a comportarnos y podemos mediar cambiados en las situaciones. »Horst von Gizycki en: »La ciencia y la fe», editor: Helmut Am Müller, editorial Scherz, Berna 1988, pág. 134, 143.

The to the subconscious and to the geneprogrammes added first information elevates creativity and the IQ since intuition and the power of creating - without having to go through thinking processes- were enrichened.[74]

74 »In unification of dream- and intoxicating conditions, in symbiosical production and ecstatical experience of fusion, art, for Nietzsche, turns into a picture of sense of a new quality of existence, the person himself transforms into an artwork he falls into a ´mystical´condition (musil). Whatever Nietzsche describes as an »artwork« into which we can transform ourselves is in no relation to what is exhibited and consumed in museums, libraries or concert arenas. This ´artwork´ is not an object for observation, scientific analysis and measurement (this is to say: reprimand). With the term »artwork«Nietzsche approaches a description of a condition in which we can live and act in harmony with the whole: The being object is therefore eliminated, an ´unselfish l´ or subject is created, such as we know of in the state of ecstatical consciousness. We feel as being ´one´ with the entire cosmos. Those ´artworks´ overtake in general the connecting position, can create the spiritual possibility, to render possible to the conscious that which was obstructed before. Art can teach us, to recognize in a new way to feel, to think and to ´want´. Art teaches us to see, it teaches us to comprehend reality in a different way. But, as we learn to see something new, then we can also learn to behave differently and we can intervene differently in the conditions.» Horst von Gizycki in: Nature Sciences and Belief, Publisher Helmut Am Müller, Scherz Verlag, Bern 1988, page 134, 143.

Die im Unterbewusstsein und in den Genprogrammen hinzugefügten Erstinformationen steigern die Kreativität und den IQ, zumal Intuition und Schöpfungskraft - ohne Gedankenprozesse durchlaufen zu müssen - angereichert wurden.[74]

74 »In der Vereinigung von Traum- und Rauschzuständen, in Symbioseproduktion und ekstatischer Fusionserfahrung wird die Kunst für Nietzsche zum Sinnbild einer neuen Daseinsqualität; der Mensch selbst verwandelt sich in ein »Kunstwerk», er gerät in einen »mystischen»Zustand (Musil). Was Nietzsche hier als »Kunstwerk« beschreibt, in das wir uns verwandeln können, hat nichts mit dem zu tun, was in Museen hängt, in Bibliotheken steht oder in Konzertsälen konsumiert wird. Dieses »Kunstwerk« ist kein Objekt für Betrachtung, wissenschaftliche Analyse und Vermessung (oder besser: Maßregelung). Beschrieben wird mit dem Begriff »Kunstwerk« bei Nietzsche näherungsweise ein Zustand, in dem wir in Einklang mit dem Ganzen leben und handeln: Das Objektsein ist damit aufgehoben, ein ich-loses Selbst oder Subjekt entsteht, wie wir es aus ekstatischen Bewusstseinsverfassungen kennen. Wir fühlen uns »eins« mit dem ganzen Kosmos. Ganz allgemein können Kunstwerke diese Brückenposition übernehmen: seelisch möglich zu machen, also unserem Bewusstsein möglich zu machen, was ihm bis dahin versperrt war. Die Kunst kann uns lehren, neu wahrzunehmen, zu fühlen, zu denken und zu wollen. Sie lehrt uns zu sehen, sie lehrt uns, die Wirklichkeit neu zu erfassen. Wenn wir aber etwas neu zu sehenlernen, dann können wir uns auch neu verhalten, und wir können verändert eingreifen in die Verhältnisse. »Horst von Gizycki in: Naturwissenschaft und Glaube, Hrsg. Helmut Am Müller, Scherz Verlag, Bern 1988, S. 134, 143.

La evolución de la creatividad, de la seguridad en sí mismo, de la personalidad, tolerancia y comportamiento ético resultan automática en un individuo que se encuentra más seguro y menos amenazado gracias a un potencial creador más alto.[75] Considérese en este particular a aquellas personas que no ven ninguna salida más y adoptan una actitud depresiva[76], o si todavía poseen suficiente energía reaccionan descontroladamente o se tornan agresivas contra todo.[77]

Piénsese en este particular en la juventud de hoy·[78]

75 Véase también Dieter W. Liedtke »la consciencia de la materia, ¿hacia dónde se desarrolla la humanidad? 1982, pág. 89-93

76 Una mentalidad pesimista fomenta la autodestrucción. Véase también Dieter W. Liedtke »la consciencia de la materia», Foundation of Modern Art, Vaduz 1982, pág. 115-117

77 Véase también: L. Ciompi: »Afectología: sobre las estructuras de la psique y de su desarrollo. Un aporte para la investigación de la esquizofrenia». Editorial Klett, Stuttgart 1982

78 Véase: la »herencia fatal« de: »Spiegel 52/Hamburgo 1997 concluido sobre un estudio de la universidad Emory en Atlanta.

The evolution of creativity, self-esteem, larger personality structure, tolerance and ethic behaviour show themselves automatically conditioned in an organism that is exposed less to danger and feels less threatened due to a higher potential of creativity.[75] In this context it is interesting to think about the connection to the people who do not see a solution and either have a depressive attitude[76] or if they still have enough mental power potential overreact or are aggressive towards everything.[77]

At this point it is referred to the youth of today.[78]

75 Ref.: Dieter W. Liedtke: Consciousness of Matter, where is humanity developing itself to? 1982, page 89-93.

76 A negative attitude of life advances self destruction. Ref. Dieter W. Liedtke: Consciousness of Matter, Foundation of Modern Art, Vaduz 1982, page 115-117.

77 Ref.: L. Ciompi: Affectology: About development and the structures of the Psyche. A contribution to scizophrenic research. Klett Verlag. Stuttgart 1982.

78 Ref.: »Fatal Inheritance» from: Der Spiegel 52/Hamburg 1997 about a study at Emory University, Atlanta.

Die Evolution von Kreativität, Selbstbewusstsein, größere Persönlichkeitsstruktur, Toleranz und ethisches Verhalten ergeben sich so automatiebedingt bei einem Lebewesen, das sich durch ein höheres Kreativitätspotential weniger in Gefahr befindet und bedroht fühlt.[75] Man denke in diesem Zusammenhang an diejenigen Menschen, die keinen Ausweg mehr sehen und entweder eine depressive Haltung einnehmen[76] oder, wenn sie noch über genügend geistiges Kraftpotential verfügen, überreagieren bzw. aggressiv gegen alles eingestellt sind. [77]

Hier sei besonders auf die Situation der heutigen Jugend verwiesen.[78]

75 siehe auch Dieter W. Liedtke: Das Bewusstsein der Materie, Wohin entwickelt sich die Menschheit? 1982, S. 89-93.

76 Eine negative Lebenseinstellung fördert die Selbstvernichtung. Siehe Dieter W. Liedtke: Das Bewusstsein der Materie, Foundation of Modern Art, Vaduz 1982, S. 115-117.

77 siehe auch: L. Ciompi: Affektologie: Über die Strukturen der Psyche und ihre Entwicklung. Ein Beitrag zur Schizophrenieforschung. Klett Verlag. Stuttgart 1982.

78 siehe hierzu: »Fatales Erbe« aus Der Spiegel 52 / Hamburg 1997 über eine Studie der Emory University in Atlanta.

Pero justamente aquellos que disponen de esa fuerza mental son importantes para la sociedad si aprenden a utilizar su energía en bien de la vida y de la sociedad en vez de hacerlo contra la vida[79], pues está en la misma esencia de la creatividad el mostrar nuevos rumbos.[80 81]

79 »El arte es, según mi opinión, la única fuerza evolutiva. Es decir, solamente a través de la creatívidad de los hombres puede cambiarse el sistema.» Joseph Beuys, en: »V. Harlan/R. Rappmann / P. Schata, Plásticas sociales», editorial Achberger, 3ra, edición, Achberg 1984, pág. 59

80 »El arte es un instrumento elemental dentro de la lucha por la supervivencia del ser humano que le obliga a entender algo del carácter de las cosas a través de la observación y poder predecir su comportamiento.»Rudolf Arnheim: »De la psicologia del arte», editorial Kiepenheuer & Wisch, Colonia 1977, pág. 124

81 La forma de la decisión que puede estampar la comunicación es simultáneamente condición y producto de su propio funcionamiento . Uno podría pensar en un logro evolutivo que, una vez inventado e introducido, se posibilite a sí mismo. Si se transfiere este resultado al sistema de la sociedad moderna, que convalida y anula sus estructuras a través de decisiones, allí se ve el resultado de la evolución...»Niklas Luhmann. De »Decisiones», 1996, sobre el arte de Dieter W. e Liedtke y su concepto de exposición »art open«

But especially those, who possess this mental power are important to society if they can learn to use their power for life and society instead of deciding[79] against life, because the center of creativity is to show new ways.[80 81]

79 »In my opinion art is the only evolutionary force. That means conditions can change only by creativity of a person.» Joseph Beuys, in: V.Harlan/R.Rappmann/P.Schata, Social Plastics, Achberger Verlag, 3.edition, Achberg 1984, page 59.

80 »In the fight of survival of a person art is an elementary instrument which forces him to comprehend some of its essence due to observation, and thereby predicts its behaviour.» Rudolf Arnheim: zur Psychologie der Kunst, Verlag Kiepenheuer & Wisch, Cologne 1977, page 124.

81 The form of the decision, that can stamp a communication, is condition and product of its own operates therefore at the same time. They could think of an evolutionary achievement, that, if invented once and introduced, itself even enables. Applying these results to the system of modern society which lets its structures come into or out of effect by decision, then one sees the result of evolution.» Niklas Luhmann, From »Decisions», 1996 about the art of Dieter W. Liedtke and his concept for the art exhibition art open.

Aber gerade diejenigen, die über diese geistige Kraft verfügen, sind für die Gesellschaft wichtig, wenn sie verstehen lernen, ihre Kraft für das Leben und die Gesellschaft anzuwenden, anstatt sich gegen das Leben zu entscheiden[79], denn das Wesen der Kreativität ist es, neue Wege aufzuzeigen.[80 81]

79 »Die Kunst ist nach meiner Meinung die einzige evolutionäre Kraft. Das heißt, nur aus der Kreativität des Menschen heraus können sich die Verhältnisse ändern.»Joseph Beuys, in: V. Harlan/R. Rappmann/P. Schata, Soziale Plastik, Achberger Verlag, 3. Aufl., Achberg 1984, S. 59.

80 »Die Kunst ist im Überlebenskampf des Menschen ein elementares Instrument, das ihn zwingt, durch die Beobachtung der Dinge etwas von ihrem Wesen zu verstehen und damit ihr Verhalten vorauszusagen.» Rudolf Arnheim: Zur Psychologie der Kunst, Verlag Kiepenheuer & Wisch, Köln 1977, S. 124.

81 Die Form der Entscheidung, die eine Kommunikation abstempeln kann ist also zugleich Bedingung und Produkt ihres eigenen Operierens. Man könnte an eine evolutionäre Errungenschaft denken, die, wenn einmal erfunden und eingeführt, sich selbst ermöglicht. Überträgt man dieses Ergebnis auf das System der modernen Gesellschaft, die ihre Strukturen durch Entscheidungen in Kraft und außer Kraft setzt, dann sieht man ein Ergebnis von Evolution,...» Niklas Luhmann, Aus »Entscheidungen», 1996 über Dieter W. Liedtke's Kunst und sein Konzept zur Kunstausstellung art open.

El arte / la creatividad promueven la evolución y la diversidad de las especies

Dependiendo del vigor, de la fuerza y de la sensación de la información primaria de las obras de arte que se determina según un programa de evaluación de la preservación de la especie en los genes, llega esta información hasta el fondo del mar, o sea, hasta los genes y guarda esta nueva cognición dentro de la información genética. La información primaria o información sensorial o visión sumergida en el agua levanta el nivel del mar (la creatividad) que representa el límite entre el consciente y el subconsciente, como en la homeopatía, hasta que esta información no sea mas demostrable, ni consciente.

Art/Creativity catalysis evolution and the variety of species

Depending on strength, force and feeling of the first information of the artwork, which is worked out by a balancing-programme for species preservation deducted from genes, falls this information down to the ground of the ocean, down to the genes and constructs like this new cognition into the gene informations. The first - or sensual information or vision dives into the ocean and rises the water level (creativity), which resembles the border between conscious and subconscious, and allows the development of new formations of thinking and new goals.On the other hand the first information gets diluted down in the ocean, in the subconscious alike the homoeopathic procedures until this first information cannot be proven to exist no more or at least not consciously.

Kunst / Kreativität fördert die Evolution und Artenvielfalt

Je nach Stärke, Kraft und Gefühl der Erstinformation der Kunstwerke, die über ein Gewichtungsprogramm zur Arterhaltung aus den Genen festgestellt wird, schlägt diese Information auf den Meeresboden, auf die Gene durch und baut so die neue Erkenntnis in die Geninformation ein. Die in das Wasser eingetauchte Erst- bzw. Sinnesinformation oder Vision hebt zum einen den Meeresspiegel (die Kreativität), der die Grenze zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein darstellt, an und lässt so neue Denkinformationen und Ziele entstehen.Zum anderen verdünnt sich die Erstinformation im Meer, im Unterbewusstsein ähnlich wie in der Homöopathie, bis diese Erstinformation nicht mehr nachweisbar bzw. bewusst ist.

Ella deja en el subconsciente la huella mental que puede ser representada por una forma en negativo, un molde mental o real parecido y sella de esta forma la información de experiencias negativas.[82]

Este proceso ocurre en el subconsciente. Una nueva información deja un molde en el subconsciente, es dividida, multiplicada y conectada con todas las informaciones colaterales simultáneas.

La primera información que por la dilusión está presente como un molde mental en todas las moléculas de agua, o sea en el subconsciente, carga todo el conjuto de ideas, o sea, los barcos.

Para evocar en su totalidad una información básica en el subconsciente es suficiente el volver a experimentar un detalle de una impresión consciente entrelazada, una sensación de una imagen real o de un órgano sensorial o sensación espiritual.

82 Véase también a Karl R. Popper, John C. Eccles: »El ego y su cerebro», editorial Piper, Munich 1989, pág. 620-621, sobre el fenómeno de complementación del consciente y subconsciente (del espíritu seguro de sí mismo) que en el caso de faltar informaciones son complementadas autónomamente a partir de informaciones guardadas como experiencias básicas.

It leaves behind a mental imprint in the subconscious which needs to be imagined as the negative form, as the keyprint. The positive mental first experience overwrites, isolates the negative experience which has a similar mental/real imprint and seals like this the information of the negative imprint.[82]

This process takes place in the subconscious. A new information leaves a keyimprint behind in the subconscious, gets split and duplicated and spirally interconnected with all simultaneous by informations.

The first information, which exists in all watermolecules to be more precise in the subconscious due to the down dilutin as a mental imprint, contains also the entire possible thougt contents, the ships.

In order to recall a first information entirely in the subconscious it is sufficient to experience a detail of the interconnected cognition imprints and a real feeling in a picture or with a mental sensory organ or feeling.

82 Ref.: Karl R. Popper, John C. Eccles: The Ego and its brain, Piper Verlag, München 1989, page 620-621 about the completion phenomenon of the conscious and the subsonscious (of the selfconfident spirit) of once experienced informations as first experience to complete the missing informations automatically.

Sie hinterlässt jedoch im Unterbewusstsein den geistigen Abdruck, den man sich als negativ ausgebildete Form, als Schlüsselabdruck vorstellen muss. Dieses positive geistige Ersterlebnis überschreibt, isoliert nun negative Erlebnisse, die einen ähnlichen geistigen bzw. Realabdruck haben und versiegelt auf diese Weise die Information negativer Eindrücke.[82]

Dieser Prozess findet im Unterbewusstsein statt. Eine neue Information hinterlässt einen Schlüsseleindruck im Unterbewusstsein, wird zerlegt, vervielfältigt und spiralförmig mit allen zeitgleichen Nebeninformationen vernetzt.

Die Erstinformation, die durch die Verdünnung als geistiger Abdruck in allen Wassermolekülen, bzw. im Unterbewusstsein vorhanden ist trägt also das gesamte mögliche Gedankengut, die Schiffe.

Um sich eine Erstinformation im Unterbewusstsein in ihrer Gesamtheit wieder wachzurufen, genügt es, ein Detail aus dem vernetzten Bewusstseinseindruck und Gefühl real im Bild oder mit einem geistigen Sinnesorgan oder Gefühl vor sich zu erleben.

82 siehe auch Karl R. Popper, John C. Eccles: Das Ich und sein Gehirn, Piper Verlag, München 1989, S. 620-621 über das Vervollständigungs Phänomen des Bewusstseins und Unterbewusstseins (des selbstbewussten Geistes) von einmal als Ersterlebnis erfahrenen Informationen bei fehlenden Informationen, diese selbständig zu ergänzen.

Terapia genética-cognoscitiva para la modificación de modelos de comportamiento estancancados o falsos

Programas de la preservación de la especie se encargan de que baste una característica para poder despertar experiencias básicas sensibilizadas consciente- o subconscientemente y entrelazalas con sensaciones e impresiones simultáneas·[83] [84] En una reciente investigación de científicos norteamericanos[85], se demuestra que nuevas cogniciones y experiencias básicas positivas, o sea arte, incrementan el número de dendritas, es decir los enlaces dentro del cerebro sin tener que recurrir a drogas.

83 »El efecto del placebo tiene una ventaja evolutiva según el lema: primero actuar y después averiguar. Como por ejemplo en caso de posible peligro... Para un efecto placebo se necesita el consciente. Ya la idea o la expectativa de un acontecimiento activa ciertas áreas del cerebro.» De: »Ahora quedó aclarado el efecto benévolo asombroso de placebos« en »Welt am Sonntag». No.43 del 25/10/1998, pág. 45

84 Véase también: »Motivación y curación a través de la cognición», pág 4

85 »La cocaína puede modificar en forma duradera las células nerviosas. Científicos norteamericanos de la univesidad de Michigan constataron en ratas farmacodependientes un incremento de las llamadas dendritas que conectan las células las unas

Cognition - gene therapy to change the established or wrongful patterns of behaviour

Species-preserving programmes assure that one feature is enough to unconsciously sensibilize or intentionally recalled positive first experiences and get interconnected with simultaneously feelings and impressions.[83] [84] A study carried out by an american researchteam[85] results in the positive »reversal consequence« that new cognition and new first experiences - art- increases »the number of dendrites« to be more precise the interconnections in the brain without drugaddiction.

83 »Placebo effect has one evolutionary advantage according to the motive: First act, then examine. Like, for instance, in possible danger... Consciousness is necessary for the placebo effect. Already imagination or expectation of an event activates certain domains of the brain.» In: »The surprising healing effect of placebos is now explained. »Welt am Sonntag Nr. 43 of October, 25th, 1998, page 45.

84 Ref.: chapter »Motivation and Healing due to cognition« page 4.

85 Cocaine can durably alter the cells of the nerves. US Scientists at the University of Michigan noticed in cocaine addicted rats an increase of the so called dendrites connected to each other by the cells. Particularly important is the alteration in two

Erkenntnis-Gentherapie zur Veränderung von festgefahrenen oder fehlerhaften Verhaltensmustern

Artenerhaltende Programme sorgen dafür, dass ein Merkmal genügt, damit positive Erstlebnisse unbewusst sensibilisiert oder bewusst wachgerufen und mit zeitgleichen Gefühlen und Eindrücken vernetzt werden.[83] [84] Aus einer Studie von US-Forschern[85] ergibt sich der positive Umkehrschluss, dass neue Erkenntnisse und Erstlebnisse, also Kunst, die Dendritenanzahl bzw. die Vernetzungen im Gehirn erhöhen.

83 »Der Placebo-Effekt hat einen evolutionären Vorteil nach dem Motto: Erst handeln, dann untersuchen. Wie zum Beispiel bei einer möglichen Gefahr.... Für einen Placebo-Effekt ist Bewusstsein nötig. Bereits die Vorstellung oder Erwartung eines Ereignisses aktiviert bestimmte Hirnareale.» in: »Die erstaunliche Heilwirkung von Placebos ist nun geklärt« Welt am Sonntag Nr. 43 vom 25. 10. 1998., S. 45.

84 siehe auch: Motivation und Heilung durch Erkenntnis, Erstinformation als Transportmittel von bekannten Visionen, Bildern und Logos, Seite 6.

85 »Kokain kann dauerhaft die Nervenzellen verändern. US-Forscher der Universität von Michigan fanden bei Kokainsüchtigen Ratten eine Zunahme sogenannter

(véase también el modelo del cajón de arena)[86]

con las otras. Sobre todo se observa este fenómeno en dos regiones cerebrales, que son responsables para la memoria y el aprendizaje. El mayor número de conexiones aumenta probablemente la sensibilidad y podría explicar el alto peligro de reincidencia por parte de los drogadictos.» De: »Die Welt« 4/5/1999

86 El modelo del cajón de arena - una teoría sobre la relación entre el espíritu y la creatividad. Goethe dijo : »La meta del proceso terrestre es el alto desarrollo.»
Yo quisiera describirlo en mi »modelo del cajón de arena»: si en un cajón de arena inclinado se vierte agua en el borde superior, esta buscará su camino bajando hacia el borde inferior. Según la cantidad de agua vertida, alcanzará esta una determinada profundidad: mucha agua en el mismo lugar produce una zanja profunda. También el lapso de tiempo en que se vierte el agua sobre un lugar determina la profundidad. Vibraciones que pueden ser causadas por un impacto cambian el curso del agua. Aparecen ramificaciones que nunca hubiesen existido sin ese impacto. Con una rotación paulatina del cajón se forma un círculo mojado donde cada punto pasó bajo el chorro del líquido elemento. También esto influiría en el recorrido del agua dentro del cajón. La estructura creada en este es comparable al cerebro humano: el recorrido del agua con el de los pensamientos que penetraron en nuestro cerebro - cuanto más frecuentemente se los use, más profundidad alcanzarán. »Pensar en rumbos fijos« sería una descripción acertada. Los cursos inusuales del pensamiento tienen por consiguiente caminos menos usados y pensamientos nuevos tienen que buscar primero una vía para ser luego almacenados en el consciente para poder ser usados en todo momento. Si este nuevo pensamiento o nueva experiencia se hacen cotidianos, entonces será este una referencia inamovible con la que se compararán nuevas experiencias. Pero todas estas experiencias iguales quedarán solo poco tiempo a disposición, borrándose más y más. La evolución espiritual no necesita repeticiones cotidianas sino simplemente nuevos pensamientos y experiencias. Las vibraciones producidas por un golpe, dándole al agua la oportunidad de cambiar su rumbo, son similares siguendo nuestra comparación con el cerebro, con vibraciones producidas por impulsos mentales.

The physical and psychological decay and addiction caused by consumation of drugs is in this case excluded. (See also Sand-pit model)[86]

regions of the brain, responsible for the function of study and memory. The higher amount of contact operation increases supposedly the sensibility and could explain the relapse of addicts.» Die Welt, 4/5/1999.

86 The sandpit model - a theory about the connection of spirit and creativity. Already Goethe said:»The goal of lthe world process is the development of advance.» I would like to explain this with my ´sand model´: If water is pured into the top edge of a tilted sandbox, it will form a trench through the sand while flowing to the lower edge. Depending on how much water is pured the trenches will be of various depths. A lot of water in the same spot achieves the result of a more profound trech, lesss water achieves a less profound trench. The period of time in which the water is pured into the same spot as well dchanges the depth of the beginning trench. Because of vibration the direction of the water is changed, ramification and branching begins which would never have occured without the vibration. Through slow rotation of the sandbox each corner of the sandbox will pass the point of the circle on which the water was poured. The direction of the treches is influenced by this as well. The existing structure in the sand now looks like the human brain: the trenches dug by the (...)the trenches dug by the water into the sand stand for our ways of thinking which are ´dug´ into our brain – the more they were used the deeper they are. Thinking within the established ways is a good metaphoric expression for this. Unexperienced ways of thinking have by farless deep trenches and new thoughts still need to search for their way and are then stored in the conscious, in order to recall them any time. If this new thought, this new experience turns into an everyday thought the first experiences with this thought remain recallable and therefore comparable. All of the following experiences with this new, by then belonging to the every day thoughts, thought are only recallable for a short period of time and fade away more and more. The carry offs in a river. Everyday occurrences is not needed for evolution of the spirit but only the new thoughts and experiences.

Ein wie beim Drogenkonsum auftretender physischer und psychischer Verfall und Abhängigkeit ist ausgeschlossen. (siehe auch Sandkastenmodell)[86]

Dendriten, über die die Zellen untereinander verbunden sind. Besonders deutlich sind die Veränderungen in zwei Hirnregionen, die für das Lernen und Erinnern von Bedeutung sind. Die größere Zahl der Kontaktstellen erhöht vermutlich die Sensibilität und könnte das hohe Rückfallrisiko von Süchitgen erklären.» Die Welt 4/5/1999.

86 Das Sandkastenmodell - eine Theorie über den Zusammenhang von Geist und Kreativität. Schon Goethe sagte: » Das Ziel des Weltprozesses ist die Höherentwicklung.» Ich möchte das an meinem »Sandkastenmodell« erläutern: Wird in einem schräg gekippten Sandkasten an der Oberkante Wasser hinein gegossen, so gräbt sich das Wasser seinen Weg durch den Sand während es zur unteren Kante läuft. Je nachdem, wieviel Wasser in den Sandkasten gegossen wird, graben sich die Wege unterschiedlich tief ein: viel Wasser auf die gleich Stelle erwirkt einen tiefen Graben, wenig Wasser einen weniger tiefen. Auch die Zeitspanne, in der man das Wasser auf ein und dieselbe Stelle laufen lässt, verändert die Tiefe der entstehenden Rinne. Durch Erschütterun-gen, die etwa durch einen Stoß hervorgerufen werden können, wird der Weg des Wassers verändert, es entstehen Veräste-lungen und Verzweigungen, die ohne diese Erschütterungen nie entstanden wären. Durch stückchenweises Drehen des Sandkastens passiert jeder Punkt des Sandkastens irgendwann die Stelle des beschriebenen Kreises an der das Wasser eingefüllt wird. Auch dadurch würde der Verlauf der vom Wasser eingegrabenen Rinnen und Wege beeinFlusst. Die entstandene Struktur im Sand gleicht nun dem menschlichen Gehirn: die Wege, die das Wasser in den Sand gräbt, entsprechen unseren Gedankenbahnen, die sich ins Gehirn »eingegraben« haben - je häufiger sie genutzt werden, desto tiefer sind sie eingelassen. »In gewohnten Bahnen denken« ist ein sehr treffender bildlicher Ausdruck hierfür. Ungewohnte Denkbahnen verfügen über dementsprechend weniger ausgefahrene Stecken und neue Gedanken müssen sich ihren Weg erst noch suchen und werden dann im Bewusstsein gespeichert, um so jederzeit abrufbar zu bleiben. Wird dieser neue Gedanke, die neue Erfahrung, zum alltäglichen Gedankengut, so bleiben unverrückbar die ersten Erfahrungen mit diesem neuen Gedanken abrufbar und somit vergleichbar.

Lo particular y sorprendente son las rotaciones y los diferentes recorridos que ellas generan que corresponderían a los diferentes puntos de vista que uno puede adoptar respecto a un asunto. Justamente son estas vibraciones y rotataciones las que abren nuevos caminos al intelecto generando conexiones transversales sorprendentes y dando nuevos impulsos al pensamiento. De este modo se libera a esquemas que estaban estancados, se encuentra respuestas a problemas que perecían ser insalvables. Cuanto más intenso este proceso más nuevos caminos y conexiones transversales serán creadas. Cuanto más conexiones, más intelecto. Naturalmente nuestro cerebro es mucho más complejo. Las informaciones no solo se mueven en un plano, sino a diversos niveles y están divididos en secuencias y conectados en forma horizontal, vertical, diagonal; en las tres dimensiones y en forma de espiral.

El espíritu ya ha absorbido el contenido de la belleza habitual y ya no encuentra en éllo más alimento. La forma de esta belleza habitual le da los placeres habituales al perezoso ojo humano. El efecto de la obra permanece en el ámbito corporal. La vivencia espiritual se ve imposibilitada. De este modo, esta belleza a menudo crea una energiá que no fluye hacia el espíritu, sino desde el espíritu. Wassilly Kandínsky.....esto es lo que se considera la tarea verdadera del arte, que „(sea) realmente creativo, es decir, que extraiga algo del ámbito sobrenatural que cambie las circunstancias.“ Joseph Beuys „Cada costumbre adaptada de hoy es la novedad desestimada de ayer. Las tradiciones con las que vivimos actualmente, son los progresos de ayer. Por consiguiente, el progreso de hoy es la tradición del mañana. Si se consigue explicar de este modo que el movimiento es el principo cultural del logro de vida, la oposición a lo nuevo perderá fuerza. Es saludable estudiar la Historia para transmitir a la actualidad el ejemblo de la lucha de lo nuevo de ayer contra los miedosos contemporáneos de entonces.

The vibrations that are caused in the sandpit due to the hit give the water the opportunity to find its way and resemble applied to the brain the vibrations that are caused due to a thought initiation. The peculiar and surprising is the twists and the various ways in the sand in the sandpit reulting from that stand for the possible points of view from which one can look at something. But it is those vibrations and twists which make it possible for the mind to open up new ways of thinking, surprising conncetion points and give new impulses to the thinking. Established schemes of thinking are like this losened up, the answer to problems that appear to be unsolvable or questions make answers suddenly very clear due to the vibration. The stronger the vibrations are the more new ways of thinking and mental connection points get established. The more connection points the more mindflow is possible. Certainly our brain is much more complex than that. The informations are not only passed on on one level but on several multisequences are splitted up horizontally as well as diagonally in every direction spirally connected in 3D.

The contents of the known beautiness has already been absorbed by the mind and does not find any more noutrishen in that. The form of the known beautiness gives to the eye the common enjoyments. The impact of the work gets stuck in the physical section. The mental experience becomes impossible. Often it is this beautiness which is a force that does not lead to the mind but away from it. Wassiliy Kandinsky ... that is considered to be the main task of art that art is truely creative, that means that art makes something graspable what changes the conditions. Joseph Beuys Every habit of today is the unliked innovation of yesterday. The traditions with which we live today is the progress of yesterday. Therefore the progress of today is the tradition for tomorrow. If it is successfull to it clear like this that movement is the life preserving principle of culture then the opposition against the new must fade away. It is to be applied from yesterday against a frightened timexperience as an example to today.

Alle nachfolgenden gleichen Erfahrungen mit diesen neuen, mittlerweile zum alltäglichen Gedankengut gehörenden Gedanken sind nur noch für kurze Zeit abrufbar und verblassen mehr und mehr. Abtragungen in einem Flusslauf. Alltägliches wird für die Evolution des Geistes nicht benötigt, sondern immer nur die neuen Gedanken und Erfahrungen. Den Erschütterungen, die beim Sandkasten durch den Stoß hervorgerufen werden und die dem Wasser Gelegenheit geben seine Wege zu verästeln, gleichen, auf das Gehirn übertragen, den Erschütterungen, die durch Denk-»anstöße« hervorgerufen werden. Das Ungewöhnliche und Überraschende sind die Drehungen und die sich daraus ergebenden verschiedenen Bahnen in dem Sand des Kastens entsprechen den möglichen Blickwinkeln, die man einer Sache gegenüber einnehmen kann. Aber gerade diese Erschütterungen und Drehungen sind es, die dem Geist neue Denkwege eröffnen, überraschende Querverbindungen knüpfen und dem Denken neue Impulse verleihen. Festgefahrene Denkschemen werden auf diese Weise gelockert, die Antwort auf unlösbar erscheinende Probleme oder Fragen tritt durch einen solchen Anstoß mitunter plötzlich offen zutage. Je kräftiger ein solcher Stoß ausfällt, je mehr neue Denkwege und gedankliche Querverbindungen entstehen. Je mehr Querverbindungen, desto mehr Geist kann fließen. Natürlich ist unser Gehirn viel komplexer. Die Informationen laufen nicht nur auf einer Ebene ab sondern vielschichtig sind in Sequenzen aufgeteilt sowie horizontal, vertikal, diagonal; in allen Bereichen 3D spiralförmig vernetzt.

Den Inhalt des gewohnten Schönen hat der Geist schon absorbiert und findet keine neue Nahrung darin. Die Form dieses gewohnten Schönen gibt dem faulen körperlichen Auge die gewohnten Genüsse. Die Wirkung des Werkes bleibt im Bereiche des Körperlichen stecken. Das geistige Erlebnis wird unmöglich. So bildet oft dieses Schöne eine Kraft, die nicht zum Geist, sondern vom Geist führt. Wassilly Kandinsky
... das wird als die eigentliche Aufgabe der Kunst angesehen, dass sie ‚wirklich kreativ (ist) das heißt, sie holt aus einem übersinnlichen Bereich etwas herunter, was die Verhältnisse verändert' Joseph Beuys Jede eingeschliffene Gewohnheit von heute ist die ungeliebte Neuerung von gestern. Die Traditionen, mit denen wir heute leben, sind die Fortschritte von gestern. Daher ist der Fortschritt von heute die Tradition für morgen. Gelingt es, auf diese Weise klarzumachen, dass Bewegung das lebenserhaltende Kulturprinzip ist, dann wird der Widerstand gegen das Neue an Heftigkeit verlieren müssen. Es ist von gestern gegen eine ängstliche Zeitgenossenschaft als Lehrbeispiel auf heute zu übertragen.

ñú óé

óéñú

ñú

Lo que hoy encontramos imprescindible todavía no convenciá a nuestros antepasadosde ayer. Podriá estar ocurriendo de un modo similar con las ofertas novedosas de hoy; de ahí que el estudio de las invenciones históricas y de la historia del pensamiento sea un instrumento para la habilidad del futuro. El hecho de aceptar novedades provoca a la sociedad cultural la disposición a aprender. Gertrud Höhler (La socie-dad del futuro) de: Dieter W. Liedtke:La clave para el arte.

What we consider to be indispensible has not even occured to our ancestors of yesterday. Likewise it could happen to the offered new of today to us; therefore the period of historical inventionsand the history of ideas an instrument for future utility. The acceptance of innovations requires to be prepared to learn of the cultural society. Gertrud Höhler (society of future) from: Dieter W. Liedtke: The key to art. Virneburg 1990, page 69-72.

Was wir heute unentbehrlich finden, hat unseren Vorfahren noch gestern nicht eingeleuchtet. Ähnlich könnte es den Neuerungsangeboten von heute bei uns ergehen; daher ist das Studium der historischen Erfindungen und der Ideengeschichte ein Instrument für Zukunftstüchtigkeit. Neuerungen zuzulassen fordert die Lernbereitschaft der Kulturgemeinschaft heraus. Gertrud Höhler (Die Zukunftsgesellschaft) aus: Dieter W. Liedtke: Der Schlüssel zur Kunst. Virneburg 1990, S.69-72.

Un fenómeno análogo se observa también con experiencias básicas negativas,[87] por ejemplo, en el caso de no entender una lengua o cultura extrañas o en el caso de tratarse de un paso notable en el arte que conduce a falsas apreciaciones propias. Para evitar en el futuro la confrontación con esta ignorancia o falsa apreciación generalmente - y por auto-protección - se ignorará primero y luego se atacará esta nueva información aún no comprendida. [88] [89]

87 »El informático Vic Tandy y el físico Tony Lawrence (universidad de Conventry) observaron que el cerebro sometido a tonos extremadamente bajos - pierde control y nos puede engañar. Estos fenómenos con ondas largas se presentan, por ejemplo, en pasillos con una corriente de aire que provoca vibraciones. Estas ondas acústicas, que no son perceptibles para el oído, provocan una sensación de temor, transpiración, hacen vibrara los glóbulos oculares y restringen el campo visual. Si en esta situación se encontrase un objeto extraño al borde del campo visual, sacaría el cerebro alguna imagen del subconsciente - y la persona en cuestión vería fantasmas.» de «P.M.», No.52, 1998, pág. 44

88 »...donde realmente hay grandeza, no se opta por decisiones partidistas del pro y del contra, se la reconoce como tal, con la satisfacción de comtemplar su existencia. Se toma partido solo por la grandeza y por consiguiente se está en contra de todo lo que a ella se opone, o no la quiere, o quiere destruirla. Y esta oposición comienza con negarse a mirarla ...» Karl Jaspers: »Los grandes filósofos», Munich 1957

89 En una investigación dirigida por Seth Pollak en la universidad de Wisconsin con niños entre 7 y 11 años, los unos que habían sido maltratados cuando tenían entre dos y cuatro años, y los otros que habían crecido sin conocer la violencia, se pudo constatar una alteración definitiva del cerebro de los niños maltratados. En un experimento confrontaron los científicos a los niños con direrentes representaciones de rostros con diversas expresiones faciales. Se les presentaron la cara de un niño feliz y otro temeroso. Aunqne no se pudo constatar a primera vista una diferencia en el comportamiento de ambos grupos, las mediciones de corriente cerebral de los niños maltratados mostraron reacciones extremadamente intensas.

The same applies to negative first experiences [87] for instance: no understanding of a foreign language, culture or a new big step in art connected to one´s own misestimation. In order to avoid in the future this ignorance and the misestimations is the new information, which is not understood, usually ignored due to the self-preservation and afterwards attached. [88] [89]

87 »Computer scientist Vic Tandy and pysicist Tony Lawrence (Universtity Coventry) observed the brain being perplewed under extremely low tones and leads us to believe something. Such Infrasound-phenomena occur for instance, due to vibrating air in drafty hallways. The soundwaves not noticeable to the ear create anxiety, lead to sweat attacks, have the eyes vibrate and narrow the visual field. If, in this situation obvious object exist at the edge of the view range the brain will dig out pictures out of the subconscious and the affected person imagines seeing ghosts.» From: P.M. Nr. 52, 1998, page 44.

88 »...Wherever there is greatness one refrains from the biased decision of prosand cons and recognizes it as such with the satisfaction of the consideration of its being. One is biased only for the greatness such against anything which rebels against greatness does not want it and would like to destroy it, and does this provisional by denying its consideration ...» Karl Jaspers: The Great Philosophists, Munich 1957.

89 Durable brain alteration was confirmed in abused children, according to a study by Seth Pollak at the University of Wisconsin of children, age seven to eleven having to endure severe physical abuse due to beatings, in comparison to children who grew up without violence. In a playful experiment the scientist confronted the children with different presentations of miscellaneous facial expressions. In the first test series, showing a happy and a fearful face there was no discrepancy in behaviour of the children in both groups. In opposition, derived brain currents of the abused children showed violent reaction. Scientists conclude that a system developed in the brain of the children growing up with abuse, reacting to the first sign of violent danger.

Dasselbe trifft auch auf negative Ersterlebnisse zu[87] z.B. bei dem Nichtverstehen einer fremden Sprache, Kultur oder eines neuen großen Schrittes in der Kunst verbunden mit eigenen Fehleinschätzungen. Um diesem eigenen Nichtwissen und den Fehleinschätzungen in Zukunft aus dem Weg zu gehen, wird die neue, nicht verstandene Information in der Regel zum Selbstschutz erst einmal ignoriert, danach angegriffen. [88] [89]

87 »Der Informatiker Vic Tandy und der Physiker Tony Lawrence (Universität Coventry) haben beobachtet, dass das Gehirn bei extrem tiefen Tönen außer Fassung gerät und uns etwas vorgaukelt. Solche Infraschall-Phänomene entstehen beispielsweise in zugigen Gängen durch vibrierende Luft. Die für das Ohr nicht hörbaren Schallwellen lösen Angstgefühle aus, führen zu Schweißausbrüchen und lassen die Augäpfel vibrieren und engen das Gesichtsfeld ein. Steht in dieser Situation ein auffälliges Objekt am Rande des Blickfelds, kramt das Gehirn Bilder aus dem Unterbewusstsein hervor - und der Betroffene sieht Geister.» Aus: P.M. Nr. 52, 1998, S. 44.

88 »...Wo überhaupt Größe ist, da enthält man sich der parteiischen Entscheidung für oder wider und erkennt sie als solche an, mit der Befriedigung im Anschauen ihres Daseins. Man ist parteiisch allein für die Größe, als solche gegen alles, was wider der Größe sich empört, sie nicht will und am liebsten vernichten möchte, und dies vorläufig dadurch tut, dass ihre Anschauung verweigert wird...» Karl Jaspers: Die großen Philosophen, München 1957

89 In einer von Seth Pollak an der Universität Wisconsin durchgeführten Untersuchung an Kindern von sieben bis elf Jahren, die im Alter von zwei bis vier durch Schläge körperlich schwer misshandelt wurden und an Kindern, die ohne Gewalt aufgewachsen waren, konnten bei den misshandelten Kindern dauerhafte Hirnveränderungen nachgewiesen werden. In einem spielerischen Experiment konfrontierte der Wissenschaftler die Kinder mit unterschiedlichen Darstellungen von verschiedenen Gesichtsausdrücken. In einer ersten Testfolge, bei der ein glückliches und ein angstvolles Gesicht gezeigt wurde, konnten keine Unterschiede in dem Verhalten der Kinder aus den beiden Versuchsgruppen festgestellt werden.

Si se tiene la intención de modificar una información básica que lleva a decisiones y comportamientos disturbados o no propicios a la supervivencia se tendrá que ubicarla en el consciente.[90] Si una experiencia básica negativa, representada por ejemplo por »F« (información faltante) es complementada por nuevas experiencias básicas que si bien poseen códigos similares a »F« llevan una cognición adicional positiva, como »C« (cognición), puede ser neutralizada la experiencia básica »F« por »C». Además la »F« que no está más presente - pero que puede ser nuevamente activada a través de órganos sensoriales o visiones - lleva automáticamente de las experiencias básicas negativas de »F« a las cogniciones positivas de »C», y con ello a sentimientos, pensamientos, decisiones y comportamientos afirmativos y favorables a la preservación de la especie.

If one tries to change a negative first information which leads to wrong or non-species-preservation decisions and behaviour, one needs to recognize this first experience in his conscious[90]. Is the negative first experience for instance an »F« (missing information), equipped with new first experiences, that do resemble the key pattern like the »F« but nevertheless contain an additional positive cognition like an »E« (Cognition) then it is possible that the negative first experience »F« is neutralised by »E». Further more leads the not anymore existing »F», which can be newly recalled though over the sensory organs or over visions, automatically from the negative first experience of the »F« to the positive experience of the »E« and thereby to a positive attitude towards life as well as to species-preserving, nondestructive feelings, thoughts, decisions to be more precise behaviour.

Beabsichtigt man nun, eine negative Erstinformation, die zu gestörten oder nicht arterhaltenen Entscheidungen und Handlungsweisen führt, zu verändern, so muss man dieses negative Ersterlebnis im Bewusstsein erkennen.[90] Wird das negative Ersterlebnis, beispielsweise ein »F« (Fehlende Informationen), mit neuen Ersterlebnissen versehen, die zwar ähnliche Schlüsselmuster wie das »F« aufweisen aber doch eine positive zusätzliche Erkenntnis wie ein »E« (Erkenntnis) beinhalten, so kann das negative Ersterlebnis »F« durch »E« neutralisiert werden. Darüber hinaus führt das nicht mehr vorhandene »F», das aber über die Sinnesorgane oder über Visionen neu wachgerufen werden kann, automatisch von den negativen Ersterlebnissen des »F« zu den positiven Erkenntnissen des »E« und damit zu lebensbejahenden sowie arterhaltenen, nichtdestruktiven Gefühlen, Gedanken, Entscheidungen bzw. Handlungsweisen.

Los científicos suponen que el cerebro de estos niños ha desarrollado un sistema que reacciona automáticamente apenas se presentan síntomas de peligro. Hasta el presente no existe indicio de alguna posibilidad de poder neutralizar esta sobre-reacción del sistema nervioso y los cientificos suponen que estas reacciones alteradas - debidas a modificaciones cerebrales - marcarán de por vida, a estos niños.

90 Los resultados de las ultimas investigaciones sobre estupefaciente presentadas en el Congreso Nacional de la salud de los EE.UU.comprueban que la memoria puede catalizar una recaida

Up until today the scientists doubt the possibility of neutralizing this overreaction of the nerve system and determine that due to alteration of the cerebral matter erroneous reactions will subsequently mark the life of the children.

90 The newest results in drug research carried out by US scientists on the congress of the american national health institute in Bethesda 1998 confirm: Memories catalyse the relapse.

Hingegen ergaben die abgeleiteten Gehirnströme der misshandelten Kindern äußerst heftige Reaktionen. Wissenschaftler vermuten, dass sich bei den mit Gewalt aufgewachsenen Kindern ein System im Gehirn entwickelt hat, dass auf die drohende Gefahr schon beim ersten Anzeichen reagiert. Bisher zweifeln die Forscher an der Möglichkeit, diese Überreaktion des Nervensystems neutralisieren zu können und gehen davon aus, dass die durch die Hirnveränderungen bedingten Fehlreaktionen auch das spätere Leben dieser Kinder kennzeichnen werden.

90 Neueste Drogenforschungsergebnisse von US Wissenschaftlern auf dem Kongress des Amerikanischen Nationalen Gesundheitsinstituts in Bethesda 1998 bestätigen Erinnerungen fördern den Rückfall.

El arte y el futuro

Acorde con lo señalado, una exposición de arte tiene que estar planificada de tal forma, que la sucesión de cogniciones de los cuadros - y las marcaciones = luz de marcación roja sobre la fórmula del arte - los empujes creativos de los artistas puedan ser añadidos cien veces al subconsciente y al consciente del observador que pasa por el recorrido evolutivo y le permita abrir los limites de su conocimiento. Harald Szeemann dice al respecto: »art open« Experiencias creativas y cogniciones - conectadas multimedialmente - enriquecen al subconsciente llevan a nuevos órdenes sociales más humanos. [91]

91 »La sociedad se renueva y el problema es solamente cómo puede la comunicación seguir estos pasos, cómo puede mantener comunicada a la sociedad misma. Evidentemente, una sociedad que se renueva permanentemente a través de decisiones encierra incertidumbres. No se sabe por adelantado quién ganará las siguientes elecciones políticas; si las fluctuaciones de los mercados financieros internacionales llevarán a efectuar inversiones, y dónde lo harán, o, quién se casará con quién.

Art and future

According to the so far stated must an exhibition of art be organized in a way that the cognition order of the pictures and the markings = red marking light above the artformula, can add a hundred times the waves of creativity of the artists to the subconscious and conscious of the one who follows the evolution course and thus opens up the limits of cognition. Harald Szeemann sais:»art opens». Experiences of creativity and cognition enrichen, being interconnected multimedialy the subconscious and lead to new human forms of society. [91]

91 Society renews itself and the only problem is how the communication can keep up, how communication can keep society itself informed. Certainly a society which renews itself continuously through decisions must be understood as a system. Nobody can foresee how the next elections are going to turn out to be and if and where the fluctuation of the money of the international financial markets lead to investments or who will marry.

Kunst und Zukunft

Entsprechend dem bisher Gesagten muss eine Kunstausstellung so angelegt sein, dass durch die Erkenntnisreihenfolge der Bilder und die Kenntlichmachung = rotes Kennungslicht über die Kunstformel, die Kreativitätsschübe der Künstler in das Unterbewusstsein und Bewusstseins des den Evolutionsparcours abschreitenden Betrachters hundertfach hinzugefügt werden können und so seine Bewusstseinsgrenzen öffnen. Harald Szeemann sagt dazu: »art opens« Kreativitätserlebnisse und Erkenntnisse bereichern, multimedial vernetzt das Unterbewusstsein und führen zu neuen menschlicheren Gesellschaftsformen. [91]

91 »Die Gesellschaft erneuert sich selbst, und das Problem ist nur, wie die Kommunikation da mithalten, wie sie die Gesellschaft selbst auf dem Laufenden halten kann. Sicher muss eine Gesellschaft, die sich selbst durch Entscheidungen ständig erneuert, als ein System begriffen werden, das eigene Ungewissheit selbst erzeugt. Man weiß nicht im Voraus, wie die nächsten politischen Wahlen ausgehen. ob und wo die Geldfluktuationen der internationalen Finanzmärkte zur Investition führen oder wer wen heiraten wird.

Solo a través del arte de todos los hombres viviremos acordes con una naturaleza en constante desarrollo y llegaremos a la prosperidad, a la libertad y a la paz.

Un mundo que tiene que sobrellevar todo esto, puede ser visto solo como una unidad que se realiza en el tiempo y que símultáneamente va produciendo un futuro aún abierto. Visto de este modo, existe un isomorfismo entre una sociedad que decide por sí misma y un mundo con futuro abierto, cuyo estado actual cuyo pasado no determina qué es lo que vendrá. Esta situación se muestra en una serie de términos con los cuales la sociedad trabaja actualmente para irse preparando. Se habla de riesgo y de cálculos de riesgo, o de innovaciones y creatividad para crear ya los requsitos previos para los más diversos adelantos futuros. Se propaga optimismo y evidentemente no sería una solución del problema el esperar pasivos, sin hacer nada. Uno tiene que producir hechos para poder entender en la rertospectiva qué efectos tuvieron las propias realizaciones. Esto significa que el mundo no puede ser más considerado como un conjunto unitario de cosas (visibles e invisibles), como el »universitasrerum». El término de »mundo« se convierte en un termino correlativo de »decisión», y las limitaciones del poder de decisión están más condicionadas por la propia historia que por el mundo aún no explorado. Justamente a raíz de eso tiene la literatura (y se podría añadir también la ciencia) la ya mencionada función de renovar la memoria. Además tiene que reconocer el mundo - si permite la toma de decisiones - que el tiempo se hace por consecuencia irreversible (pues la diferencia entre pasado y futuro se renueva cons tantemente), y esto sucede a través de acontecimientos que tienen sentido, aunque no sean duraderos y tan pronto como aparecen puedan desaparecer. Se llega con esto a un mundo histórico en el sentido estricto de la palabra que no debe su dinámica a energías especiales, sino a la inestabilidad de sus componentes elementales.

Only through art of all people can we live in harmony with the constantly changing process of development of nature and in prosperity, liberty and peace.

A world which must bear all of that can only be understood as a unity which realizes itself in time and produces by doing so continuously a new still open future. Thus there is an isomorphy between a society which decides about itself and a world which is open for the future, whose present condition, whose past does not determine what we have to expect. This condition of the world is anticipated in numerous expressions; with which the world presently works in order to get aquainted with that. One speaks of risk and riskcalculation or of innovation and creativity, in order to provide for preconditions for as many various future developments as possible in the future. One tries to encourage courage; surely it would not be a solution if one would do nothing or just wait. One must create facts in order to understand them when one looks back at them in retrospective, what has development under his own contribution. That means that the world is no longer to be considered as the total stock that (visible and unvisible) things, and no more as „Universitas« Return. The expression of the world turns into a correlate expression of the deciding and the limitations of the decision possiblities are given more due to their own history as due the untouched world. That is why literature (and one could add: science) the already mentioned function, the expansion of the memory. Furtheron the world must, if it tolerates decisions, accept that due to that, time becomes irreversibel (because the difference between the past and the future is continuously renewed) and that this takes place due to events that manifest the sense even though they do not last and vanish as they appear. Thus a historical world evolves in the strict sense, which is not because of special powers (energia etc.) but due to the instability of their fundamental components.

Erst durch die Kunst aller Menschen werden wir mit einer sich laufend im Entwicklungsprozess befindenden Natur in Einklang sowie in Wohlstand, Freiheit und Frieden leben.

Eine Welt, die dies zu verkraften hat, kann wohl nur als eine Einheit begriffen werden, die sich in der Zeit realisiert und dabei ständig eine neue, noch offene Zukunft erzeugt. So gesehen gibt es eine Isomorphie zwischen einer über sich selbst entscheidenden Gesellschaft und einer zukunftsoffenen Welt, deren gegenwärtigen Zustand, deren geronnene Vergangenheit nicht festlegt, was auf uns »zukommt». Diese Weltlage zeichnet sich in einer Anzahl von Begriffen ab; mit denen die Gesellschaft gegenwärtig arbeitet, um sich darauf einzustellen. Man spricht von Risiko und Risilokalkulation, oder von Innovation und Kreativität, um gegenwärtig schon Voraussetzungen für möglichst viele, verschiedenartige Zukunftsentwicklungen zu schaffen. Man macht sich Mut, und sicher wäre Nichtstun und Abwarten keine Lösung des Problems. Man muss Tatsachen erzeugen, um im Rückblick auf sie verstehen zu können, was unter eigener Mitwirkung geschehen ist. Das bedeutet, dass die Welt nicht mehr als Gesamtbestand der (sichtbaren und unsichtbaren) Dinge, nicht mehr als »Universitas« Rerum begriffen werden kann. Der Begriff der Welt wird zu einem Korrelatbegriff des Entscheidens, und die Einschränkungen der Entscheidungsmöglichkeiten sind mehr durch ihre eigene Geschichte als durch die unberührt gelassene Welt gegeben. Eben deshalb hat die Literatur (und man könnte hinzufügen: die Wissenschaft) die bereits genannte Funktion, das Gedächtnis zu erweitern. Ferner muss die Welt, wenn sie Entscheidungen zulässt, anerkennen, dass die Zeit dadurch irreversibel wird (denn die Differenz von Vergangenheit und Zukunft wird ständig erneuert) und dass dies durch Ereignisse geschieht, die Sinn manifestieren. obwohl sie keinen Bestand haben und mit ihrem Auftauchen schon wieder abtauchen. Es entsteht so eine im strengen Sinne geschichtliche Welt, die ihre Dynamik nicht besonderen Kräften (energia usw.) verdankt, sondern der Instabilität ihrer elementaren Komponenten.

Solo puede tratarse de un mundo que no dé más apoyo. La observación del mismo se concentrará en aquello que ya sucedió. por la sencilla razón, de que no puede ser más modificado. Tanto más acentúa esta descripción del mundo un futuro, cuya falta de certidumbre encierra posibilidades para cuya realización nos podemos decidir.»Niklas Luhmann. De »Decisiones», 1996, sobre el arte de Dieter W. Liedtke y su concepto de exposición »art open». Véase tambien más adelante el último libro, aún no publicado de Niklas Luhmann »Organización y decisiones« 1994-1997

That can only be one world that does not give any stability. The observation of the world is turned around like this on that what has happened and because it happened as an event, cannot be changed no more. Even stronger this description accentuates the future, in its unknown are potential possibilities for whose realisation one can decide for.» Niklas Luhmann. From „decisions« 1996 about Dieter W. Liedtke´s art and his concept of the artexhibition art open. Ref. Later: Niklas Luhmann last book, „organisation end decisions» 1994-1997, which is not published yet.

Das kann nur eine Welt sein, die keinen Halt mehr gibt. Die Beobachtung der Welt wird dadurch zurückgelenkt auf das. was geschehen ist und eben deshalb, weil es als Ereignis geschehen ist, nicht mehr geändert werden kann. Um so stärker akzentuiert diese Weltbeschreibung die Zukunft, in deren Unbekanntsein sich Möglichkeiten verbergen, für (oder genauer) deren Realisierung man sich entscheiden kann« Niklas Luhmann. Aus »Entscheidungen», 1996 über Dieter W. Liedtke's Kunst und sein Konzept zur Kunstausstellung art open. siehe auch später: Niklas Luhmann letztes, noch nicht veröffentlichtes Buch »Organisation und Entscheidung«1994-1997.

La época del Gran Intelecto

»Para finalizar quiero señalar que soy de la opinión de que la época de la composición razonable y consciente se acerca cada vez más, que el pintor estará orgulloso, en un futuro cercano, de poder explicar sus obras constructivamente (en oposición a los impresionistas natos que estaban orgullosos de no poder explicar absolutamente nada), que ya tenemos ahora delante nuestro la época de la creación adecuada y que, finalmente, este espíritu en la pintura se encuentra en relación orgánica directa con la ya comenzada nueva construcción del imperio intelectual, pues es este espíritu el alma de la época del Gran Intelecto.»

Vassily Kandisky
Sobre lo espiritual en el arte, 1910

The epoch of the big spirit

„At last I would like to point out that in my opinion we approach the time of the conscious, reasonable composition, in which the painter will be proud of being able to explain constructively his works (in contrast to the impressionists who were proud to be unable to explain their works) that we now already have the period of functional work ahead of us and, that this spririt in the painting world is directly connected to the already started rebuilding of the spirit in an organic way because that spirit is the soul of the epoch of the big spirit.»

Wassily Kandinsky
About the spirit in art, 1910

Die Epoche des großen Geistigen

»Zum Schluss möchte ich bemerken, dass meiner Ansicht nach wir der Zeit des bewussten, vernünftigen Kompositionellen immer näher rücken, dass der Maler bald stolz sein wird, seine Werke konstruktiv erklären zu können (im Gegensatz zu den reinen Impressionisten, die darauf stolz waren, dass die nichts erklären konnten), dass wir schon jetzt die Zeit des zweckmäßigen Schaffens vor uns haben, und endlich, dass dieser Geist in der Malerei im organischen direkten Zusammenhang mit dem schon begonnenen Neubau des geistigen Reiches steht, da dieser Geist die Seele ist der Epoche des großen Geistigen.»

Wassily Kandinsky
Über das Geistige in der Kunst, 1910.

El pool creativo del siglo XXI

»El arte es concebido conscientemente por ciertos artistas y es explicable para aquellos que pueden apreciar el sonido puro interno o ver las estructuras; para otros será pura intuición y un sentir individual, sin una posibilidad de interpretación. Sobrepasando esta gran época intelectual nos acercamos aceleradamente a un orden social que hemos esperado mucho tiempo con ansias, en el cual la fórmula gráfica será comprensible y la emoción, la intuición y la creatividad podrán ser enseñadas a todos a través de los nuevos medios de comunicación con enlaces en todo el planeta. Esto dará lugar al pool creativo biocultural y electrónico más grande jamás habido. La creatividad de todos y el acceso libre a todos los niveles, conectados e intercambiando los unos con los otros posibilitará - como ya lo demuestra el desarrollo de la humanidad en los últimos 10.000 años - una vida menos perecedera y una sociedad razonable y tolerante donde imperen la libertad, el bienestar y la paz.

Creativity-Pool XXI Century

Art is for some artist conscious conception and for the one explicable who is able to hear this inner sound or sees the structures. For others it is intuition and individual feeling without having the capability of interpretation. After this epoch of the big spirit we move on through a timelapse towards a long anticipated form of society since art became due to the art formula graspable. Emotions, intuitions and creativity become trainable for everybody through the world wide connecting media. This creates the biggest bio-cultural and electronical Creativity-Pool. The creativity of everybody and free access to each level, connected and interchanging, make it possible to live a longer life and in a reasonable and tolerant society in freedom, liberty and prosperity as the development of the world throughout the past 10.000 years proves. A higher percentage of creative people in the population of all the countries and a gradual increasing level of creativity catalyze this process due to the growing world population.

Kreativitäts-Pool XXI Jahrhundert

Kunst ist bei einzelnen Künstlern bewusst konzeptionell und für den, der diesen reinen inneren Klang hören kann, erklärbar, für andere reine Intuition und individuelles Fühlen ohne Interpretationsmöglichkeit. Über diese große geistige Epoche hinaus gehen wir im Zeitraffer auf eine lang ersehnte Gesellschaftsform zu, da Kunst durch die grafische Formel begreifbar und Emotion, Intuition und Krea-tivität durch die weltweit vernetzten neuen Medien für jeden trainierbar werden. Hierdurch entsteht der größte biokulturelle und elektronische Kreativ-pool. Die Kreativität aller und der freie Zugang auf jeder Ebene vernetzt und miteinander im Austausch ermöglicht ein dauerhaftes Leben für jeden und die sinnvolle, tolerante Gesellschaft in Frieden und Wohlstand. Ein höherer Anteil an »Kreativen« in der Bevölkerung und ein stetig steigendes Kreativitätsniveau der Menschen, wie die Entwicklungen der letzten 10.000 Jahre zeigen, potenzieren gerade durch eine wachsende Weltbevölkerung diesen Prozess.

Un porcentaje elevado de individuos »creativos« dentro de la población de todos los países y con nivel de creatividad cada vez mayor potenciaran este proceso, aún más tomando en cuenta la explosión demográfica. La transformación y el fortalecimiento del espíritu creativo conllevan a la materialización del mundo deseado. Todas las culturas y religiones lo habían ansiado. Ahora, a través de la creatividad conjunta, podemos llegar a este nuevo mundo y vivir en él.»

The transformation and increase of the creative mind causes the materialization of the desired world. In every epoch and religion one hoped for something like this to happen. Nowadays we can build and live this so long desired world due to the creativity of everybody.»

Die Transformation des kreativen Geistes zieht die Materialisierung der gewünschten Welt nach sich. In allen Zeiten und Religionen hat man hierauf gewartet. Jetzt können wir durch die Kreativität aller, diese neue Welt gemeinsam gestalten und erleben.

Museo Liedtke

El museo Liedtke en Port d'Andratx, Mallorca

El Museo Liedtke 1987-1993 fue concibido y edificado Dieter Walter Liedtke. Consigo acordar la topografia del terreno con su arquitectura Una simbiosis lograda entre la natura y el edificio dejo nacer una arquitectura asimetrica. Las rocas sacadas y las formaciónes geologicas fueron integradas en el edificio.

El museo muestra las obras mas importantes del artista en el concreto evolucionismo de los años 70,80,90 .y tambien las obras originales de su formula del arte 1988 los trabajos historicos artisticos de la redescripción de los programas de los genes y los de las esfera de los genes blancos de los años 80 y 90 asi que su nueva teoría de la evolución que acabo a la de los sistemas cognoscitivos.

Formula art open

- + I = +

The museum Liedtke of Port d'Andratx, Mallorca

The museum Liedtke was designed and built from 1987 until 1993 by the artist Dieter Walter Liedtke. He combined the topography of the environment with the architecture of the museum in a marvellous way. A wonderful symbiosis between nature and building created an asymmetrical architecture. Detached rocks and visible formations of stone were integrated in the building forming the museum.

It shows the most important artworks of the artist of the concrete evolution of the years 70´s, 80´s and 90´s as well as the original works of his artformula of 1988, the important art historical works of his redescription of the white geneprogrammes and the white genesections of the 80´s and 90´s and the knowledge paintings, which lead to his new evolution theory of the system of knowledge.

Formula art open

- + I = +

Das Museum Liedtke in Port d'Andratx, Mallorca

Das Museum Liedtke wurde 1987 - 1993 von Dieter Walter Liedtke entworfen und erbaut. Dabei ist es ihm gelungen, die Topografie des Geländes mit der Architektur des Gebäudes zu vereinen.Die Symbiose von Natur und Bauwerk ließ eine asymmetrische Architektur entstehen. Herausgenommene Felsen und sichtbare Felsformationen wurden in das Bauwerk integriert.

Das Museum zeigt die wichtigsten Werke des Künstlers im Konkreten Evolutionismus der 70er, 80er und 90er Jahre sowie die Originalwerke seiner Art-formel 1988, die kunsthistorischen Werke seiner Redescription der Genprogramme und der weißen Genbereiche der 80er und 90er Jahre sowie die Erkenntnisbilder, die zu seiner neuen »Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme« geführt haben.

Formula art open

- + I = +

El objetivo de Liedtke es que cada uno entiende al arte y pueda entrenar su creatividad la formula de arte que el logro en el sentido del legado de Joseph Beuys .Para lograr eso fundo en 1999 la fundación Liedtke que tiene por objetivo a partir del año 2000 de organizar exposiciones internacionales de art open de publicar a la formula del arte y con la ayuda del internet y de seminarios permitir a cada uno el acceso a su creatividad.

»Solo a traves de la creatividad y del arte de cada uno alcanzaremos la libertad la paz y la prosperidad en nuestra vida»

The goal of Mr.Liedtke is to enable everyone thanks to the by him developed artformula in the sense of the heritage of Joseph Beuys to understand art and to train creativity. In order to achieve this goal he founded in 1999 the Fundación Liedtke, to be able from the year 2000 on to organize international art open exhibitions, to make his artformula public and to provide access to creativity for everyone by using the possibilities of the Internet and the seminars.

»Only Through Creativity and Art of all the people will we be living in liberty and prosperity.»

Liedtkes Ziel ist es, dass jeder durch die von ihm entwickelte Kunstformel art open, im Sinne des Vermächtnisses von Joseph Beuys, Kunst verstehen und Kreativität trainieren kann. Zur Umsetzung dieser Aufgaben gründete er 1999 die Fundación Liedtke, deren Stiftungsziel es ist, ab dem Jahr 2000 internationale art open-Kunstausstellungen zu organsieren, die Kunstformel zu publizieren und mit Hilfe des Internets sowie Seminaren jedem den Zugang zur Kreativität zu ermöglichen.

»Erst durch die Kreativität und Kunst aller Menschen werden wir in Freiheit und Frieden und Wohlstand leben.»

Bauphase

Bahia del Puerto d’Andratx
(Aun sin edificaciónes)

Bay of Port d’Andratx
(Wiithout museum buildings.)

Bucht bei Port d’Andratx
(Noch ohne Museumsbebauung.)

Fehlt

Buildingground into the Rock

Bauplatz im Felsen

Vistas

Views

Ansichten

Museo Liedtke vista general

Museo Liedtke geneal view

Museo Liedtke Gesamtansicht

Pintura en la sala de conciertos.

Wall picture into the concertroom.

Wandbild im Konzertraum.

Entrada Fundación Liedtke

Entrance Fundación Liedtke

Eingang Fundación Liedtke

Museo Liedtke

Museum Liedtke

Museum Liedtke

Silla roja azul 1991

Stool red blue 1991

Stuhl rot-blau 1991

Silla 1991

Stool 1991

Stuhl 1991

Cuarto de seminario

Seminar room

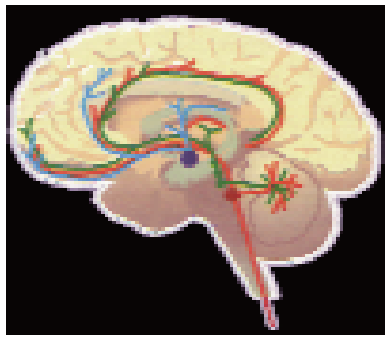
Seminarraum

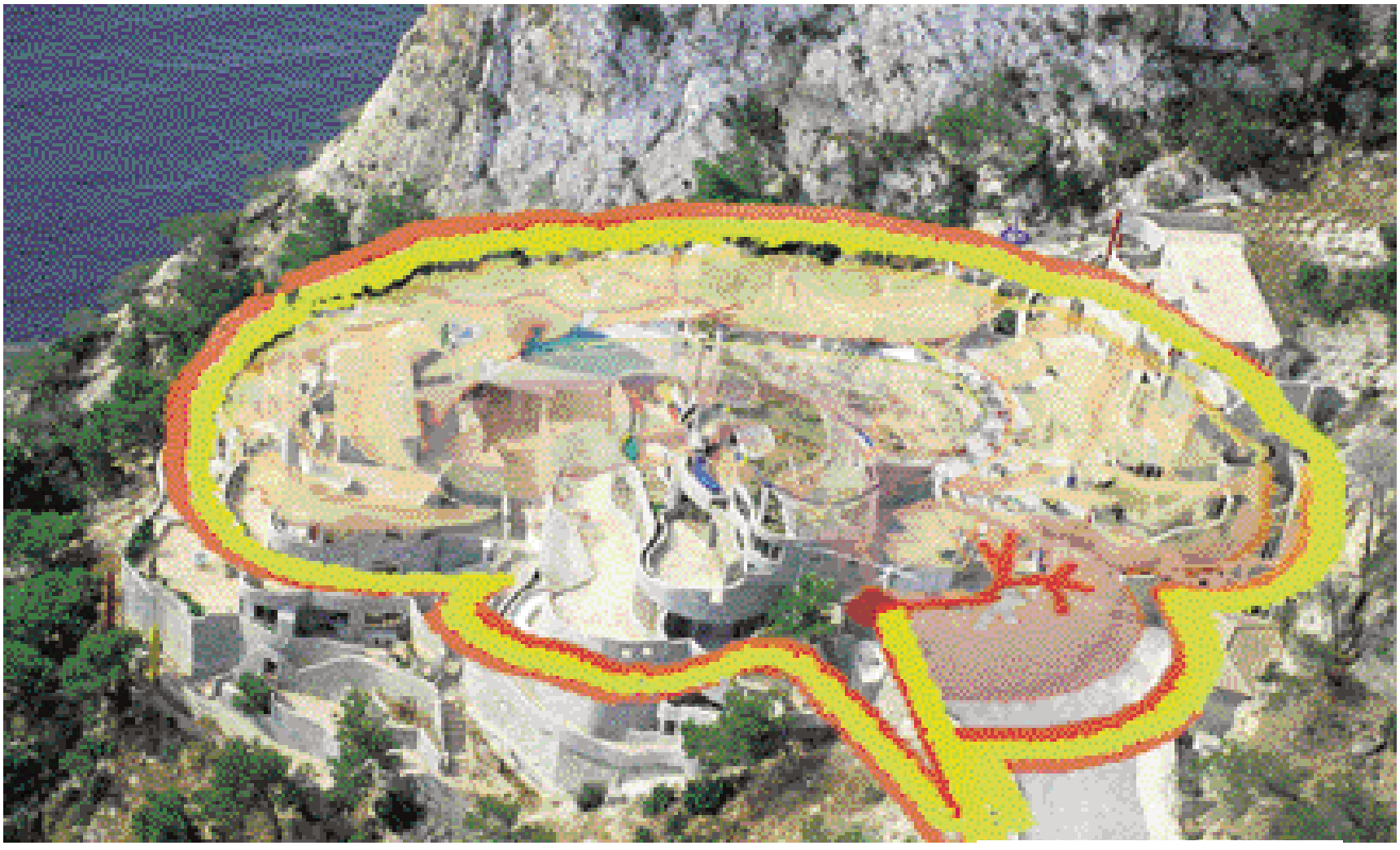
Seminarterrasse

Seminar terrace

Seminarterrasse

Brain Skulptur





Entrada Fundación Liedtke

Entrance Fundación Liedtke

Eingang Fundación Liedtke

321

Habitación para huespedes

Guest room

Gästezimmer

X X I

En el momento en que los valores cambiasen continuamente, la naturaleza suspendería la ley natural de la muerte y los hombres vivirían eternamente. las diferencias entre Dios y la humanidad serÌan más pequeñas.Los hombres se llenarían de júbilo, y la Tierra amanecería en la futuro mañana.Desaparecían la tortura, la pobreza y las guerras. Está continuamente fluyendo y es, a la vez, inamovible. Parece amenazadora también para todos los que trabajan en el ayer. Y ama a todos aquellos que ya viven en el mañana.

When the values were continuously changing, nature nullified the natural law of death, humans would live eternally. The borders between god and humanity would become smaller. Joy became apparent amongst the masses, for a new land was dawning at the future morn. Without punishment, poverty and wars. Continually flowing and unmovable. It seems threatening for all those who still work on the yesterday. Love for those who already live in the tomorrow.

Als die Werte sich fortwährend wandelten, hob die Natur das Gesetz des Todes auf, unsterblich wurden sie, die Menschen. Da wurden die Grenzen zwischen Gott und den Menschen kleiner. Freude kam auf unter den Massen, denn ein neues Land dämmerte am Zukunfts-Morgen. Ohne Folter, Armut und Kriege. Fortwährend fließend und unverrückbar. Bedrohlich erscheint es für die, die noch am Gestern arbeiten. Liebe für die, die schon im Morgen leben.

Connections

Arte e investigación ¿Hay relación entre ellos?

Se sabe que la conciencia humana trabaja con secuencias de imágenes. Gracias a la conciencia se pueden fabricar informaciones visuales de conocimiento que hacen posible representar. Es también importante para el desarrollo que las nuevas imágenes tengan acceso directo a la inconsciencia, ellas son hermanas de la creatividad.

Nosotros podremos buscar nuevas formas humanas de vida desde el laberinto lógico de las construcciones del futuro sólo cuando el pensamiento llene la »estructura del pensamiento« en este extenso nivel. Las siguientes teorías prueban e incitan a preparar este conocimiento colectivo a través del Arte.

mirar, declaraciones, teorias y realizaciones

Art and research Do connections exist?

It is known that human consciousness works with picture sequences. It is made possible to play with these new information, through consciousness it is possible to make known visual information. It is also important the development that new intuitive informations are presented through pictures.

New pictures have a direct access to the subconscious, they are sisters to creativity. New future tasks demand new solutions, new thought-structures which connect intuition with creativity. Only then through complete thoughtstructure on this wide level are we able to reach new human forms of life from the logical labyrinth of future constructions. The following theories prove and encourage to train this collective-knowing by means of Art.

look, statements, theories and realisations

Kunst und Forschung Gibt es Zusammenhänge?

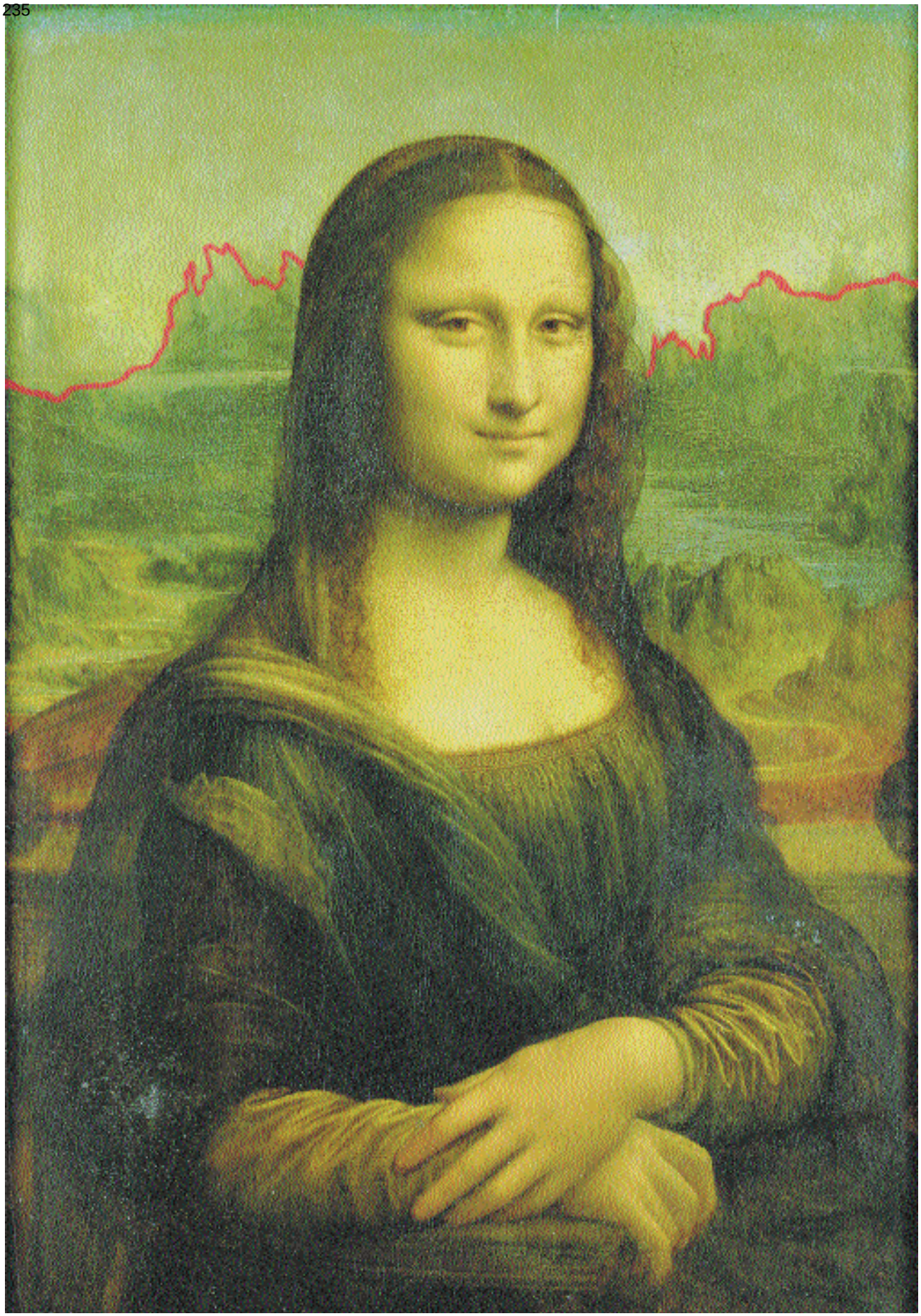
Es ist bekannt, dass das menschliche Bewusstsein mit Bildsequenzen arbeitet. Über Bilder dem Bewusstsein sichtbare Informationen zu vermitteln, ermöglicht es, mit diesen neuen Informationen kreativ zu spielen. Es ist also für die Entwicklung wichtig, dass neue intuitive Informationen durch Bilder präsentiert werden.

Neue Bilder haben einen direkten Zugang zum Unterbewusstsein, sie sind Geschwister der Kreativität. Neue Zukunftsaufgaben erfordern neue Lösungen, neue Denkstrukturen, die das logische Denken mit Intuition und Kreativität verbinden. Erst durch dieses ganzheitliche Denken auf breiter Ebene sind wir in der Lage, aus dem Labyrinth der Zukunftskonstruktionen in neue, menschlichere Lebensformen zu gelangen.

siehe, Aussagen, Theorien und Erkenntnisse

Fecha de las primeras obras: Pinturas,esculturas,fotografìas y collages de Liedtke. Year of the first pieces of art: pictures, sculptures, photographs collages by Liedtke Jahr der ersten Arbeiten: Bilder, Skulpturen, Fotografien, Collagen durch Liedtke	Declaraciones,teorìas y realizaciones. Liedtkes statements,theories and realisations Liedtkes Aussagen, Theorien und Erkenntnisse
1963 Fotos Photos Fotos	Intuición: el arte pictórico tiene conciencia. intuition: the art of painting has consciousness Intuition: Materie hat Bewusstsein
1969 Pinturas, óleos sobre tela, esculturas. Pictures, oil/canvas, sculptures. Bilder, Öl/Leinwand, Skulpturen.	Teoría: la materia tiene conciencia. theory, matter has consciousness. Theorie, Materie hat Bewusstsein.
1974 Pinturas, óleos sobre tela, esculturas. Pictures, oil/canvas, sculptures. Bilder, Öl/Leinwand, Skulpturen.	El modelo de "Huella de arena". Proceso de la conciencia en comparación al átomo y al universo. Se le añade el modelo para comprender los complejos procesos de la mente desde un plano tridimensional, y para que las impresiones conscientes en forma espiral de la mente, al mismo tiempo, pongan en marcha la fusión. El modelo es también el comienzo de la creatividad. The sand-pitmodel. Process of consciousness in comparison to atom and universe; additionally the model for understanding the complex brain-processes by means of three-dimensional networking and paralell time fusion to activate. Spiral mindconscious impressions, as well as the model for the origins of creativity. Das Sandkastenmodell. Bewusstseinsprozesse im Vergleich zu Atom und Universum; zuzüglich Modell zum Verstehen von komplexen Prozessen im Gehirn über dreidimensionale Vernetzung und gleichzeitiger zeitlicher spiralförmiger Verschmelzung zur Aktivierung von geistig wahrnehmbaren Eindrücken, sowie Modell für die Entstehung der Kreativität.
1975 Pinturas, óleos sobre tela. Pictures, oil/canvas. Bilder, Öl/Leinwand.	En la naturaleza no hay repeticiones. La teoría del Big Bang no coincide con la naturaleza del universo. In nature there are no repetitions. Big Bang theory does not coincide with the nature of the universe. In der Natur gibt es keine Wiederholungen. Urknalltheorie entspricht der Natur des Universums.
1976 Pinturas, óleos sobre tela, collages. Pictures, oil/canvas, collages. Bilder, Öl/Leinwand, Collagen.	Cáncer: un programa de autodestrucción de la naturaleza. Las funciones genéticas se alteran por las visiones. Según una positiva o negativa visión de la vida, puede darse un cambio genético. También puede ser estimulado. Cancer - a self-destructive programme of nature. Genetic functions are altered by visions Through positive and negative view of life a genetic change is able to take place or can be encouraged Krebs- Ein Selbstauflösungsprogramm der Natur. Visionen ändern die Genfunktionen. Durch negative Lebenseinstellung und nativen sress kann eine negative lebensverkürzene Genmutation stattfinden oder begünstigt werden
1978 Bocetos Sketches Skizzen	Teorías para la definición del arte. Theories on the definition of art. Theorie zur Kunst.
1979 Pinturas, óleos sobre tela, bocetos. Pictures, oil/ canvas, sketches. Bilder, Öl/Leinwand, Skizzen.	Tablas de la teoría de la unidad. Un cuadro, está probado actualmente, que representa un gran paso para el desarrollo de la fórmula del mundo, inclusive la gravedad y el espíritu. Unity-theory tables. A table which , as proven today, shows an important step towards development of the world-formula, incl. gravity and spirit. Einheitstheorie-Tabelle. Eine Tabelle, die, wie sich heute zeigt, ein wichtiger Schritt zur Entwicklung der Weltformel ist, incl. Gravitation und Geist.
1981 Pinturas, óleos sobre tela, bocetos. Pictures, oil/canvas, sketches. Bilder, Öl/Leinwand, Skizzen.	Declaración que expresa que la gravedad existe espiritualmente y no, previamente como pensamiento en las cuerdas. La gravedad es también soporte para la mente y la conciencia. Statement which expresses that gravitation in form of a spirit exists and not as previously thought in strings. Gravitation is also support for mind and consciousness. Aussage, daß Gravitation in Spiralform existiert , sowie Trägermaterial für Geist und Bewusstsein ist.
1981 Pinturas, óleos sobre tela, bocetos. Pictures, oil/canvas, sketches. Bilder, Öl/Leinwand, Skizzen.	Creatividad = Arte. Estimula el bienestar y el sistema inmunológico Creativity=art. Furthers well-being and strengthens the immune system Kreativität=Kunst fördert die Gesundheit und unterstützt das Immunsystem.
1982 Pinturas, acrílicos sobre madera, óleos sobre tela. Pictures, Acrylic/wood, Oil/canvas. Bilder, Acryl/Holz, Öl/Leinwand.	La condición eterna, el infinito es la pauta absoluta. The timeless condition, infinity, is the absolute norm Der zeitlose Zustand, die Unendlichkeit, ist die absolute Norm.
1985 Pinturas, acrílico/aluminio, ténica mix sobre con films y escultura con cinta de video. Pictures, Acrylic, Mix techniques with film and video-tape sculpture Bilder, Acryl/Aluminium, Mischtechnik mit Film- und Videobändern, Skulpturen	El ser humano como creador de su conciente futuro, su persona y su mundo. Con arte, determinacion y amor cambia sus propios genes. Las teorías de Lamark, Darwin y Popper se conectan en una teoría evolucionaria, unánime y continua The human being himself is creator of his own future consciousness, his person and his world. Via art, determination and love he changes his own genes. Der Mensch ist der Schöpfer seines zukünftigen Bewusstseins und seiner Gestalt. Über Kunst, Wille und Liebe verändert er seine eigenen Gene. Redescription der Gene und weiße Genbereiche
1985 Pinturas, óleos sobre tela, bocetos. Pictures, oil/canvas, sketches. Bilder, Öl/Leinwand, Skizzen.	Teoría y fórmula." La cuarta dimensión resuelve las contradicciones de la teoría cuántica y la teoría de la relatividad. Theory/formula. The fourth dimension resolves the contradictions of the quantum theory and the theory of relativity. Theorie/Formel. „Die 4. Dimension"löst die Widersprüche zwischen der Quanten- und Relativitätstheorie auf.
1986 Pinturas, ténica mix/contrachapada, óleos sobre tela. Pictures, Mixed technique plywood, oil/canvas. Bilder, Mischtechnik/Spanplatte, Öl/Leinwand.	Desarrollo de la teoría de la definición del arte, incluyendo la fórmula. Development of the theory of the definition of art up to the formula. Weiterentwicklung der Kunstdefinitionstheorie bis hin zur Formel.
1992 Poliester/Telas, acrílico/video sobre aluminio. Polyester/canvas, Acrylic/videotapes on aluminium. Polyester/Leinwand, Acryl/Videobänder auf Aluminium.	La materia, la energía, el espacio, el tiempo, la gravedad, y la conciencia pueden ser conectadas en una unánime teoría (Teoría de lo unánime) Matter, energy, space, time, gravitation and consciousness can be connected into a unified theory. Materie, Energie, Raum, Zeit, Gravitation und Bewusstsein kann in einer einheitlichen Theorie zusammengefügt werden.
1994 Acrílico/telas. 2000 Acrylic/canvas. 2004 Acryl/Leinwand.	La teoría de los unánime, de los enérgicos y endebles poderes. La fórmula del mundo. Unified theory of the weak and strong powers. World formula. Einheitliche Theorie der Schwachen und starken Kräfte. Weltformel.

publicacion de libros con nuevas teorías, declaraciones, cuadros,fórmulas y pinturas	Conocimiento científico documentado por publicaciones editadas ese año.
published books with related new theories, statements, tables, formulas and pictures	Scientific knowledge documented by publications from the year:
Buchveröffentlichungen mit betreffenden neuen Theorien, Aussagen, Tabellen, Formela, Bildern	Wissenschaftlicher Erkenntnisstand dokumentiertdurch Veröffentlichungen ab dem Jahr:
1982 "La conciencia de la materia" "The Consciousness of Matter" „Das Bewusstsein der Materie"	Desde 1986 la física elemental intenta hallar una teoría que conecte materia y conocimiento From 1986 elementary-particle physicists try to find a theory which connects matter and consciousness ab 1986 versuchen Elementarteilchenphysiker eine Theorie zu finden, die Materie und Bewusstsein zusammenfügt
1982 "La conciencia de la materia" "The Consciousness of Matter" „Das Bewusstsein der Materie"	A partir de la mitad de los años noventa, nuevas investigaciones prueban que el agua tiene memoria e intercambia información. From the mid nineties new investigations prove that water has memory and exchanges information. Neue Erkenntnisse ab Mitte der 90er Jahre belegen, das Wasser ein Gedächtnis hat und Informationen austauscht.
1982 "La conciencia de la materia." "The Consciousness of Matter" „Das Bewusstsein der Materie" 1987 "La cuarta dimensión" "The Fourth Dimension" „Die 4. Dimension" 1990 "La clave del arte" "The Key to Art" „Der Schlüssel zur Kunst"	Desde 1988 intenta crear un modelo que conecte conciencia y materia, sin haberlo logrado todavía. Al principio de los noventa, el mismo señaló dos nuevos modelos de cerebro humano. El conecxionismo, la teoría de las redes neurales y la teoría de la correlación. Estas oportunas conexiones conducen a la unánime conexión mental. From 1988 attempts to create a model which connects consciousness and matter, so far without success. In the beginning of the nineties two new models for the human brain emerge. Connectionism, the theory of neural nets and the correlation-theory. Timely bindings lead to unanimous, mental fusion. 1997 confirmation in the GB magazine „NATURE" of the sand-pt model by Salk Institute California ab 1988 Versuche, ein Modell zu entwickeln, das Bewusstsein und Materie miteinander verbindet, bisher ohne Erfolg. Anfang der 90er Jahre zeichnen sich zwei neue Modelle für menschliche Gehirne ab. Der Konnektionismus, die Theorie der neuralen Netze, und die Korrelationtheorie. Zeitliche Bindungen führen zu einheitlichen geistigen Verschmelzungen.
1982 "La conciencia de la materia" „Das Bewusstsein der Materie"	1983 Teoría del caos, En 1995 probaron que estaba equivocado 1983 Chaos theory was disproved in 1995 1983 Chaostheorie Urknalltheorie wurde 1995 widerlegt
1982 "La conciencia de la materia" "The Consciousness of Matter" „Das Bewusstsein der Materie"	A finales de los 80 en U.S.A. se confirman los primeros resultados. 1992: se descubrieron genes provocadores del cáncer. Media-topic 1983: first confirmed results in the USA at the end of the eighties. 1992: genes which can cause cancer were discovered. Medienthema 1983: Erste bestätigende Ergebnisse in den USA Ende der 80er Jahre: Ab Anfang der 90er Jahre: Für Krebs verantwortliche Gene entdeckt. Im Jahre 2004 wird diese Theorie in der Forschung bestätigt
1982 "La conciencia de la materia" "The Consciousness of Matter" „Das Bewusstsein der Materie"	Joseph Beuys buscaba una teoría del arte y creó un comité de investigación (sin éxito). Joseph Beuys was searching for an art theory and commissioned a research order (without success) Joseph Beuys suchte eine Kunsttheorie und vergab Forschungsauftrag (ohne Erfolg).
1982 "La conciencia de la materia" "The Consciousness of Matter" „Das Bewusstsein der Materie" 1987 "La cuarta dimensión" "The Fourth Dimension" „Die 4. Dimension"	Las actuales pruebas unánimes de la teoría del mundo no tienen en cuenta el desarrollo de la conciencia. Present unanimous trials of theory (world theory) do not take into account the development of consciousness Heutige einheitliche Theorieversuche (Welttheorie) berücksichtigen nicht die Entwicklung von Bewusstsein.
1982 "La conciencia de la materia" "The Consciousness of Matter" „Das Bewusstsein der Materie"	La teoría de las cuerdas no incluye la conciencia (teoría N=8) Y como resultado se reconocen contradicciones hacia construcciones complicadas Strings theory does not include consciousness (N= 8Theory) and only solves contradictions via complicated constructions. Stringstheorie schließt Bewusstsein nicht mit ein (N=8Theorie) und löst Widersprüche nur über komplizierte Konstruktion auf.
1982 "La conciencia de la materia" "The consciousness of matter" „Das Bewusstsein der Materie" 1990 "La clave del arte" "The key to Art" „Der Schlüssel zur Kunst"	1994 Estudios del Instituto Karolinka de Estocolmo: La pintura puede acrecentar el bienestar a través de lo visual. 1994 studies of the Stockholm Karolinka Institute: Art/pictures can raise well-being by visual stimulations 1994 Studie des Stockholmer Karolinka Institutes: Kunst/Bilder können über visuelle Stimulationen das Wohlbefinden steigern.
1982 "La conciencia de la materia" "The consciousness of matter" „Das Bewusstsein der Materie"	S. Hawkins y I. Harle en 1983 introducen el tiempo imaginativo. S. Hawkins and I. Harle in 1983 introduce imaginative time. (This dose not correspond to the 4th dimension). S. Hawkins und I. Harle führen 1983 die imaginäre Zeit ein (in der keine Zeit vergeht sie entspricht nicht Liedtkes 4. Dimension).
1990 "La llave para el arte", 1996-8 Teoría de la evolución de los sistemas cognoscitivos "The Key to Art", 1996-1998 Evolutional theory of cognitive systems „Der Schlüssel zur Kunst", 1996-1998 Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme	La teoría del conocimiento de Lamarks, Darwin y Popper excluye el comienzo de la vida y la creatividad de los seres. Lamark, Darwin and Popper's theories of evolution are neither invalidated nor linked to one another. Lamarks, Darwins und Poppers Evolutionstheorien werden durch Liedtke aufgehoben bzw. miteinander verbunden. Die Wissenschaft findet im Jahre 2003/2004 die weißen Genbereiche
1987 "La cuarta dimension" "The Fourth Dimension" "Die 4. Dimension"	Existen varias teorías sobre la cuarta dimensión, pero no resuelven las contradicciones de la ciencia. Various theories exist about the fourth dimension, but no theory solves the contradictions of science. Es gibt verschiedene Theorien über die vierte Dimension, aber keine hat Liedtkes Schönheit und Klarheit. Liedtkes Theorie löst Widersprüche der Naturwissenschaft auf.
1990 "La clave del arte", que enlaza el hombre primitivo con Leonardo da Vinci y con Joseph Beuys. "The Key to Art" that links the caveman with Leonardo da Vinci and Joseph Beuys. „Der Schlüssel zur Kunst" Was verbindet den Höhlenmenschen mit da Vinci und Joseph Beuys	Filósofos y artistas confirman con sus propias opiniones a lo largo de los siglos la teoría del arte de Liedtke. Sin embargo, la fórmula del arte no ha sido desarrollada. Philosophers and artists confirm the art theory over Centuries by their statements about art. However an art formula was not found. Philosophen und Künstler bestätigen über Jahrhunderte durch Äußerungen über Kunst Liedtkes Kunsttheorie. Eine Kunstformel wurde nicht gefunden.
1997 Catálogo de la exposición art open Catalogue of the exhibition art open Ausstellungskatalog art open	Teoría de las cuerdas, la teoría N=8 no incluye la conciencia ni tampoco aclara la belleza. Al final de los años 80 Hawkins cree que la unánime teoría podría ser hallada en los. próximos 20 años Strings theory, N=8 theory, does not include consciousness and is neither clear nor beautiful. At the end of the eighties, Hawkins believes that the unified theory can be found in the next twenty years. Stringstheorie, N=8-Theorie, bindet Bewusstsein nicht mit ein und ist weder klar noch schön. Hawkins glaubt Ende der 80er Jahre, daß eine einheitliche Theorie in den nächsten 20 Jahren gefunden werden kann.
2008 exposición art open, La fórmula del mundo exhibition art open, World formula Ausstellung art open, Weltformel	Theoría N=8 As above (N=8 theory) Stand wie oben (N=8-Theorie)



LEONARDO Neue Erkenntnisse: „Wissen und Sehen, ist das selbe«

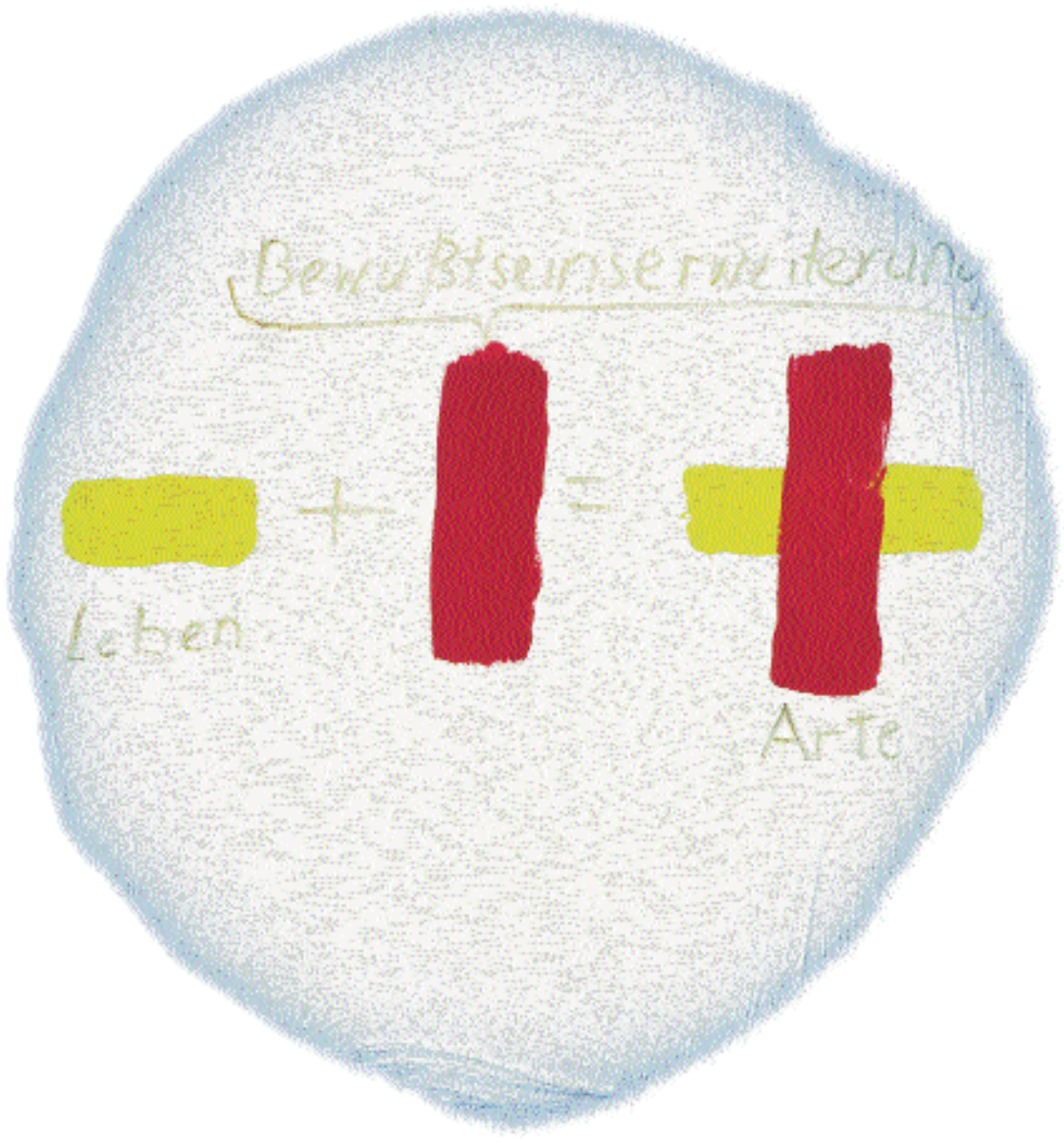
LEONARDO New Cognition: „Knowing is Seeing«

LEONARDO Neue Erkenntnisse: „Wissen und Sehen, ist das selbe«

JOHNS: „Erhebt die Symbole

JOHNS: „Raises the symb

JOHNS: „Erhebt die Symbole



der Massenkultur zur Kunst«

ol of mass culture to art«

der Massenkultur zur Kunst«

LIEDTKE: „Jeder kann Kunst verstehen»

LIEDTKE: „Everyone is capable of comprehending art«

LIEDTKE: „Jeder kann Kunst verstehen«

DÜRER: „El artista semeja a Dios«

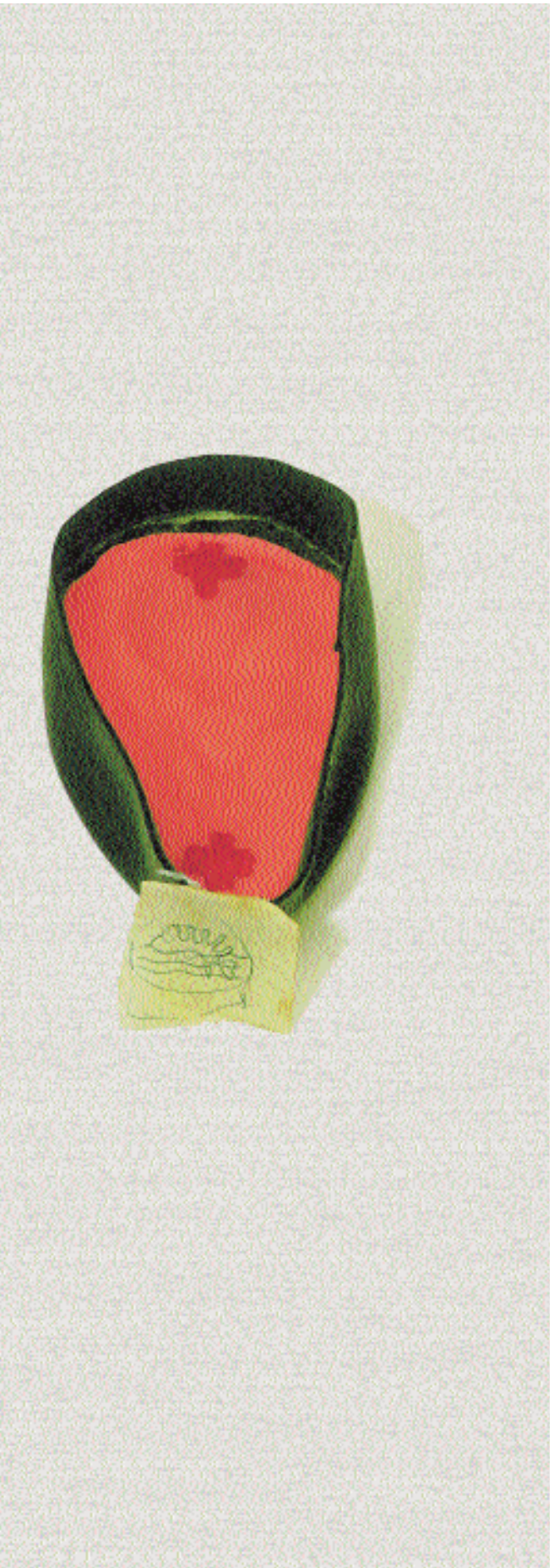
DÜRER: „The artist is god«

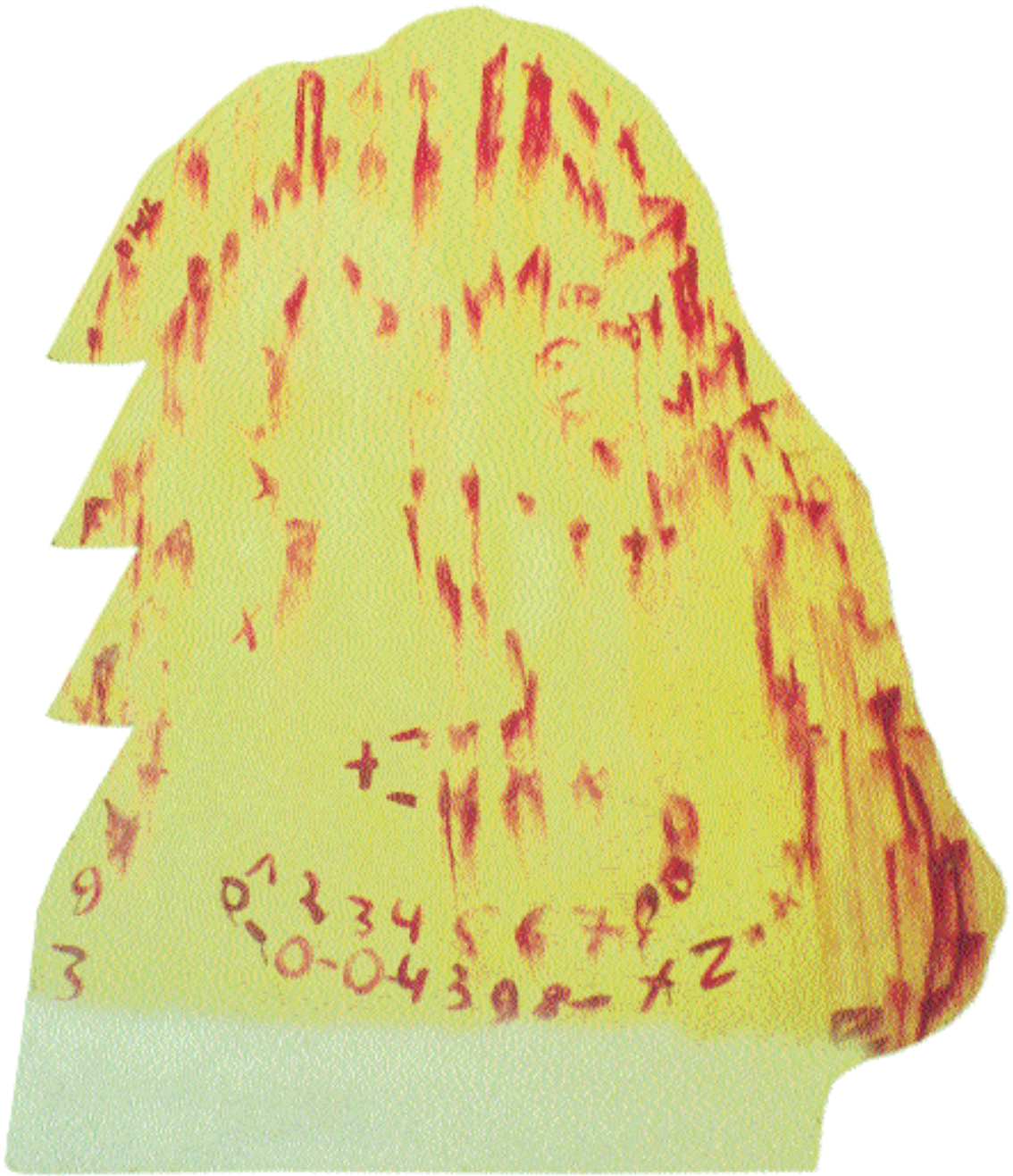
DÜRER: „Der Künstler ist gleich Gott«

BEUYS: „Cada u

BEUYS: „Every

BEUYS: „Jeder Me





uno es un artista«

person is artist«

ensch ist Künstler«

LIEDTKE: „Dios es cada uno«

LIEDTKE: „Everyone is God

LIEDTKE: „Gott ist Jeder

»Dios«

»God«

»Gott«

Malewitsch: „La geometría pura e

Malewitsch: „Pure geometry is go

Malewitsch: „Die reine Geometrie

es Dios«

d«

e ist Gott«

LIEDTKE: „Visión y creatividad cambian el programa genético«

LIEDTKE: „Vision and creativity change the programming of the genes«

LIEDTKE: „Vision und Kreativität verändern die Genprogrammierung«

BEUYS: „Plástica Social«
BEUYS: „The Social Sculpture«
BEUYS: „Die Soziale Plastik«

BEUYS - LIEDTKE: „La cre
BEUYS - LIEDTKE: „Crea
BEUYS - LIEDTKE: „Kreati

eatividad abre al futuro«
tivity opens the future«
ivität öffnet die Zukunft«

LIEDTKE: „Evolucionismo concreto«

LIEDTKE: „The concrete evolutionism«

LIEDTKE: „Der konkrete Evolutionismus«

Niklas Luhmann

Biografia

Nacido el 8 de diciembre de 1927 en Lüneburg. Estudió derecho en Freiburg entre 1946 y 1949 y fue candidato a alto funcionario.

Entre 1955 y 1962 ponente parlamentario del Ministerio de Educación y Cultura de Baja Sajonia.De 1962 a 1965 ponente en el instituto de investigación de la facultad de ciencias administrativas en Speyer.

En 1968 Luhmann es catedrático de sociología en la recién inaugurada Universidad Reformada de Bielefeld. En 1971 publica junto con Habermas el polémico volumen: »Teoría de la sociedad o tecnología social ¿Qué aporta el estudio del sistema?»

lEn 1984 se publica su trabajo principal »Sistemas sociales». Trata sobre problemas actuales de la vida y de la supervivencia, como por ejemplo en »Comunicación ecológica».En 1988 se le otorga el premio »Hegel« de la ciudad de Stuttgart.

Biography

Born on the 8th of december 1927 in Lüneburg. He studied law from 1946-1949 in Freiburg where he spend his time as a candidate for a higher civil-service post and was undergoing in service training.

From 1962 until 1965 he was the speaker of the government of Lower Saxony for the ministry of education and cultural affairs. From 1962 until 1965 he was working as the speaker of the research institute of the universtity of administrative law in Speyer.

In 1968 Luhmann became professor for sociology on the newly founded reformed university in Bielefeld. In 1971 he published together with Habermas the controversial volumes »Theory of society or social technology - performances of the system-research?»

In 1984 appears his main work »Social Systems». In that work he wrote about actual problems connected to living and surviving. This was done by him as well in »Ecological Communication« for which he received 1988 the Hegel-price of the city of Stuttgart.

Biografie

Geboren am 8.12.1927 in Lüneburg. 1946-49 Studium der Rechtswissenschaften in Freiburg und Referendarausbildung.

Von 1955-62 Landtagsreferent im niedersächsischen Kulturministerium. 1962-65 Referent am Forschungsinstitut der Hochschule für Verwaltungs-wissenschaften in Speyer.

1968 wird Luhmann Professor für Soziologie an der neugegründeten Reformuniversität Bielefeld. Zusammen mit Habermas veröffentlicht er 1971 den Kontroversen-Band <Theorie der Gesellschaft oder -Was leistet die Systemforschung?≫

1984 erscheint sein Hauptwerk Soziale Systeme. Er äussert sich zu aktuellen Lebens- und Überlebensproblemen, unter anderem in Ökologische Kommu-nikation und erhält 1988 den Hegel-Preis der Stadt Stuttgart.

Se jubila al finalizar el semestre invernal 1992 / 93. Prepara luego un estudio sobre la política de la sociedad.

Niklas Luhmann falleció el 6 de noviembre de 1998 en Oerlinghausen cerca de Bielefeld.

Luhmann desarrolló la teoría sistemática de la sociología. Esta trata de explicar la realidad dividiéndola en una variedad de sistemas teóricos. Estos sistemas se intercambian y compenetran recíprocamente.

En sus últimos años Luhmann se ocupó cada vez más del estudio de los sistemas políticos y de la sociología ambiental.

Bibliografía

Funciones y consecuencias de la organización formal (1964, 1972)
Confianza. Un mecanismo para la reducción de la complejidad social (1968, 1973)
Expresión funcional y racionalidad del sistema (1968, 1973)

Enseñanza sociológica. Ensayos sobre la teoría de los sistemas sociales (1970-1989)
Teoría de la sociedad o tecnología social - ¿Qué aporta el estudio del sistema? (1971)

Expresión funcional y racionalidad del sistema. Sobre la función de propósitos en los sistemas sociales (1973)
La función de la religión (1977)
La técnica teórica y la moral (1978)

Since the end of the wintersemester 1992/93 he has been a professor emeritus. Afterwards he prepared his research for »Politics of Society».

Niklas Luhmann passed away on the 6th of november 1998 in Oerlinghausen near Bielefeld.

Luhmann developed the sociological systemtheory. That theory tries to explain reality by dividing reality into a variety of theoretical systems. These systems interact with and penetrate one another.

During his last years Luhmann was busy with political systems and environmental sociological questions.

Bibliography

Functions and consequences of formal organisation (1964, 1972)
Trust. A mechanism of reduction of the social complexibility (1986, 1973)
Functional expression and rationality of the system (1968, 1973)

Sociological elucidation. Essays about the theory of social systems (1970-1989)
(1971)Theory about the society or social technology-performance of the system research (together with J. Habermas)

Functional expression and rationality of the system. About the function of purposes in social systems (1973)
function of religion (1977)
technology of theory and moral (1978)

Ende Wintersemester 1992/93 wird Luhmann emeritiert. Er bereitet seine Studie über die Politik der Gesellschaft vor.

Niklas Luhmann starb am 6. November 1998 in Oerlinghausen bei Bielefeld.

Luhmann entwickelte die sozialwissenschaftliche Systemtheorie. Diese versucht, die Wirklichkeit zu erklären, indem sie diese in eine Vielfalt von theoretischen Systemen gliedert. Diese Systeme stehen im Austausch miteinander und durchdringen sich gegenseitig.

In neuerer Zeit beschäftigte sich Luhmann zunehmend mit politischen Systemen und umweltsoziologischen Fragen.

Bibliografie

Funktionen und Folgen formaler Organisation (1964, 1972)
Vertrauen. Ein Mechanismus der Reduktion sozialer Komplexität (1968, 1973)
Zweckbegriff und Systemrationalität (1968, 1973)

Soziologische Aufklärung. Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme(1970-1989),
Mit J. Habermas; Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie - Was leistet die Systemforschung? (1971)

Zweckbegriff und Systemrationalität. Über die Funktion von Zwecken in sozialen Systemen. (1973)
Funktion der Religion. (1977).
Luhmann, Niklas / Stephan H. Pfürtner (Hg.) Theorietechnik und Moral. (1978).

Teoría política en el estado de bienestar (1981) diferenciación jurídica. Ensayos sobre la teoría y la sociología jurídicas (1981)
El amor como una pasión. Sobre la codificación de la intimidad (1982). Entre la tecnología y la autoreferencia. Cuestionamientos a la pedagogía (1982). La legitimación a través del proceso (1983)

Sistemas sociales. Fundamentos de una teoría general (1984)
Entre la intransparencia y la comprensión. Cuestionamientos a la pedagogía (1986)

La teoría como una pasión. Niklas Luhmann en su 60mo. Aniversario. Publicado por Dirk Baecker, Jürgen Markowitz, Rudolf Stichweh, Hartmann Tyrell y Helmut Willke (1987)

La economía de la sociedad (1988) problemas de reflexión en el sistema educativo (1988) (conjuntamente con Karl Eberhard Schorr)
Hablar y callar (1989) (con Peter Fuchs)

Ensayos sobre la autoreferencia (1990)
La ciencia de la sociedad
El paradigma perdió: sobre la reflexión ética de la moral (con Robert Speamann). Discurso de Niklas Luhmann en el acto festivo de entrega del premio »Hegel« en 1989.

Laudatio de Robert Speamann: Niklas Luhmann. Desafío de la filosofía. (1990)
Entre el principio y el final. Cuestionamientos a la pedagogía (1990)

Political theory in the welfare state (1981) detail differentiation of law. Essays about law-sociology and law-theory (1981)
love as passion. Decoding of intimacy (1982). Between technology and self-reference. Question for education (1982)
Legitimation through procedures (1983)

Social systems. Basics of a general theory (1984)
Between intransparency and understanding. Questions for education (1986)

Theory as passion
(Niklas Luhmann for his 60th anniversary, by Dirk Baecker, Jürgen Markowitz, Rudolf Stichweh, Hartmann Tyrell, Helmut Willke (1987)

The economy in society (1988) problems of reflexion in the system of education (1988)
(with Karl Everhard Schorr)
talking and remaining silent (1989) (with Peter Fuchs)

Essays on self-reference (1990)
Science of society (1990)
Paradigm lost: about the ethic reflexions of morality (with Robert Speamann)speech of Niklas Luhmann for his reception of the hegel-price 1989

Laudatio of Robert Spaemann: Niklas Luhmann´s challenge by philosophy (1990)
Between the beginning and the end. Questions for education (1990)

Politische Theorie im Wohlfahrtsstaat (1981)
Ausdifferenzierung des Rechts. Beiträge zur Rechtssoziologie und Rechtstheorie. (1981).
Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. (1982).
Zwischen Technologie und Selbstreferenz Fragen an die Pädagogik. (1982).
Legitimation durch Verfahren. (1983).

Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie (1984)
Zwischen Intransparenz und Verstehen. Fragen an die Pädagogik. (1986).

Theorie als Passion Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Dirk Baecker, Jürgen Markowitz, Rudolf Stichweh, Hartmann Tyrell und Helmut Willke. (1987)

Die Wirtschaft der Gesellschaft. (1988). Mit Karl Eberhard Schorr
Reflexionsprobleme im Erziehungssystem. (1988).
Mit Peter Fuchs: Reden und Schweigen. (1989).

Essays on Self-Reference(1990).
Die Wissenschaft der Gesellschaft. (1990).
Mit Robert Speamann: Paradigm lost: Über die ethische Reflexion der Moral. Rede von Niklas Luhmann anlässlich der Verleihung des Hegel-Preises 1989.

Laudatio von Robert Spaemann: Niklas Luhmanns Herausforderung der Philosophie. (1990).
Zwischen Anfang und Ende. Fragen an die Pädagogik. (1990).

Entre la intención y la persona. Cuestionamientos a la pedagogía (1992) (Editado por Karl Eberhard Schrorr)
El derecho de la sociedad (1993)
El arte de la sociedad (1995)
Las estructuras sociales y la semántica. Estudios sobre la sociología del conocimiento en la sociedad moderna. 4 volúmenes (1980-1995)
Protesta. Teoría del sistema y movimientos sociales (1996) (Publicado e introducido por Kai-Uwe Hellmann)
Entre el sistema y el medioambiente. Cuestionamientos a la pedagogía (1996)
La sociedad de la sociedad (1997). 2 volúmenes
Educación y enseñanza superior en el sistema educativo (1997) (Dieter Lenzen / Niklas Luhmann)
GLU Glosario de la teoría de Niklas Luhmann sobre los sistemas sociales con un índice de las obras de Niklas Luhmann (1997) (de Claudio Baraldi, Giancarlo Corsi, Elena Esposito)
organización y decisiones (1994-1998)
política de la sociedad (2000)
religión de la sociedad (2000)
organización y decisiones (2000)

Between intention and person. Questions for education (1992)
Between intention and person. Questions for education (1992) (Karl Eberhard Schorr; Hg.)
The law of society (1993)
The art of society (1995)
Structures of society and semantic.
Studies of knowledge sociology in modern society. 4 Volumes (1980-1995)
Protest. System-theory and social movement. (1996)
Published and initiated by Kai-Uwe Hellmann
Between system and environment. Questions for education (1996)
Society of society (1997)
2 volumes
education and further education in the system of education (1997)
Dieter Lenzen/Niklas Luhmann
GLU Glossar to Niklas Luhmanns theory of the social systems
With an index of Niklas Luhmann´s essays (1997)
(Claudio Baraldi, Giancarlo Corsi, Elena Esposito)
organisation and decisions (1994-1998)
policy of the society (2000)
religion of the society (2000)
organisation and decisions (2000)

Karl Eberhard Schorr (Hg.) Zwischen Absicht und Person. Fragen an die Pädagogik. (1992).
Das Recht der Gesellschaft. (1993).
Die Kunst der Gesellschaft. (1995).
Gesellschaftsstruktur und Semantik.
Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. 4 Bände. (1980-95)
Protest. Systemtheorie und soziale Bewegungen. Herausgegeben und eingeleitet von Kai-Uwe Hellmann. (1996).
Zwischen System und Umwelt Fragen an die Pädagogik.
(1996).
Die Gesellschaft der Gesellschaft. 2 Bände. (1997).
Dieter Lenzen / Niklas Luhmann (Hg.) Bildung und Weiterbildung im Erziehungssystem.
(1997).
GLU Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Mit einem Verzeichnis der Schriften Niklas Luhmanns. Von Claudio Baraldi, Giancarlo Corsi und Elena Esposito. (1997).
Organisation und Entscheidungen. (1994-1998).
Die Politik der Gesellschaft (2000)
Die Religion der Gesellschaft (2000)
Organisation und Entscheidung (2000)

Harald Szeemann

Biografía

Harald Szeemann nació el 11 de Junio 1933 en Bern, Suiza .

Fue en la escuela y la universidad de Paris y Bern .Graduo 1960 en Historia del Arte arqueología y periodismo

Desde 1956 trabajo Harald Szeemann de artista ,actor de cine y teatro, pintador .

Aparte de eso fundo un teatro para una persona unica.

En el ano 1957 empienza a exponer sus obras por primera vez.

En los anos 1961 hasta 1969 dirigo la Kunsthalle en Bern como director A partir de 1969

trabajo independamente de curador para exposiciones

1973 fundo el »Agency for Spiritual Guestwork«y se entrego en lo que el mismo a definido como el »service of a possible visualization of a Museum of Obsession».

Antes del año 1973 fue director de la Feria Dokumenta 5 en Kassel(1972).

Biography

Harald Szeemann was born on the 11th of June in Bern, Switzerland.

He went to school and university in Bern and Paris. He graduated in 1960 having a degree in history of art, archaeology and journalism.

Since 1956 Harald Szeemann works in the artistic fields: as actor, in theaterdesign, painter. Above that he founded a one-man-theater.

In 1957 his artworks are exhibited in numerous exhibitions.

In the years between 1961 and 1969 Szeemann was the director of the artexhibition hall in Bern.

Since 1969 he took on his occupation as a exhibition administrator.

1973 he founded the »Agency for Spiritual Guestwork« dedicates himself to the „service of a possible visualization of a Museum of Obsession„ defined by himself.

Before, 1972, Harald Szeemann was in charge of the „documenta 5« in Kassel as the director.

Biografie

Harald Szeemann wurde am 11 Juni 1933 in Bern, Schweiz, geboren.

Zur Schule und Universität geht er in Bern und Paris. Er graduierte 1960 in Kunstgeschichte, Archäologie und Journalismus.

Seit 1956 arbeitet Harald Szeemann künstlerisch: als Schauspieler, Theaterdesigner, Maler. Überdies gründet er sein Ein-Mann-Theater.

1957 werden seinen Kunstwerken erste Ausstellungen gewidmet.

In den Jahren 1961bis 1969 leitet Szeemann als Direktor die Kunsthalle in Bern.

Ab 1969 nimmt er seine Tätigkeit als freier Ausstellungs-Kurator auf.

1973 gründet er die »Agency for Spiritual Guestwork« und verschreibt sich dem von ihm definierten »service of a possible visualization of a Museum of Obsession».

Zuvor, 1972, leitet Harald Szeemann als Direktor die »documenta 5« in Kassel.

1980 orginizo en venezia la Biennale en su funcion de organizador- auxiliar,en la siguiente exposicion llevo de nuevo la organizacion

Ademas desarrollo el Aperto-Exhibitions en Venezia dedicado a los artistas jovenes.

Desde 1980 trabajo como curador independiente en la Kunsthaus en Zürich.

Harald Szeemann vive en Tegna Suiza.

En el ano 1997 recivio el titulo de»Officier de l´ordre des arts et lettres de la République Francaise« y es miembro de la academia de las bellas artes en Berlin.

1999 fue director de la Biennale en Venezia

Desde 1957 organizo Harald Szeemann esposiciones con el tema »From Vision to nail« y su concepto historico de una intensividad del arte

Harald Szeemann recibio los precios siguientes:

1970 premio de Literatura del Kantons Bern

1979 »Premio Lago Maggiore», 1989 Premio del »art cologne»,

1998 Precio »Award for Curatorial Excellence« del »Center for curatorial Studies and Art en Contemporary Culture», Bard College, Annendale-on-Hudson, NY, USA.

In 1980 he worked as the Co-organisator of the Biennale in Venice of which he accepted the organisation of the next Biennale.

Furthermore he developed the Aperto-Exhibitions in Venice dedicated to young artists.

Since 1980 he works as an independent administrator for the house of art in Zurich.

Harald Szeemann lives in Tegna in Switzerland.

Since 1997 is Szeemann „Officier de l´ordre des arts et lettres de la République Francaise« and member of the academy of the arts in Berlin.

1999 he became the director of the Biennale in Venice.

Since 1957 Harald Szeemann organises exhibitions according to his draft „From vision to nail« and his concept of a historical intensity of art.

Harald Szeemann received the following prices:

1970 price of literature of the canton Bern

1979 „premio lago maggiore», 1989 price of »art cologne«

1998 „award for curatorial excellence« of „center for curatorial studies« and Art in Contemporary Culture, Bard College Annendale-on-Hudson, NY, USA.

1980 war er Co-Organisator der Biennale in Venedig, deren Organisation er jetzt zur nächsten Biennale wieder übernommen hat.

Zudem entwickelte er die jungen Künstlern gewidmeten Aperto-Exhibitions in Venedig.

Seit 1980 arbeitet er als unabhängiger Kurator für das Kunsthaus Zürich.

Harald Szeemann lebt in Tegna in der Schweiz.

Seit 1997 ist Szeemann »Officier de l´ordre des arts et lettres de la République Francaise« und Mitglied der Berliner Akademie der Künste.

1999 wurde er Direktor der Biennale in Venedig.

Seit 1957 organisiert Harald Szeemann Ausstellungen gemäß seinem Entwurf »From Vision to nail« und seinem Konzept einer historischen Intensität in der Kunst.

Folgende Preise erhielt Harald Szeemann:

1970 den Literaturpreis des Kantons Bern,

1979 den »Premio Lago Maggiore»,·1989 den Preis der »art cologne»,

1998 den »Award for Curatorial Excellence« vom »Center for curatorial Studies und Art in Centemporary Culture», Bard College, Annendale-on-Hudson, NY, USA.

Dieter Walter Liedtke

Biografía

Dieter W. Liedtke, nacido el 6 de julio de 1944 en Essen (Alemania), combina al arte con la filosofía y la investigación. Para algunos científicos él es Leonardo da Vinci del nuevo milenio.

Desde 1963 Liedtke expone sus trabajos, cuadros y esculturas en diversos países de Europa y en los Estados Unidos. Trabaja también paralelamente en otros campos creativos. Inventó y patentó productos de uso cotidiano y desarrolló en 1968 el principio del marketing audiovisual usado en todo el mundo.

En el campo del arte, Liedtke desarrolló y realizó entre otros los siguientes conceptos, teorías, y modelos:

- 1969 - 70: el modelo del cajón de arena, una teoría sobre la relación entre la creatividad, el pensamiento y la evolución del consciente.

- 1979: corriente artística del evolucionismo concreto

- 1979 - 81: sistema para descifrar el arte

- 1984: una teoría filosófico-física sobre la cuarta dimensión, m3 – t = 4d

Biography

Dieter W. Liedtke was born on 6th of July 1944 in Essen (Germany), connects art, philosophy and reasearch with one another. For some scientists he is the Leonardo da Vinci of the new millennium.

Liedtke exhibits his works, pictures and plastics since 1963 in various europeen countries and the United States of America. He developed besides patents for products for the everyday use in the year 1968 the worldwide applied principle of the audiovisual marketing.

Thus he developed and realized in the world of art the following theories, concepts and models:

- 1969 - 70: sandpitmodel, a theory over the connection of creativity, ways of thinking and evolutionism.

- 1979: trend in art concrete evolutionism.

- 1979 - 81: decoding system of art.

- 1984: a philosophical physical theory about the 4th dimension, m3 - t = 4d.

Biografie

Dieter W. Liedtke, geboren am 6. Juli 1944 in Essen (Deutschland), verbindet Kunst, Philosophie und Forschung miteinander. Für einige Wissenschaftler ist er der Leonardo da Vinci des neuen Jahrtausends.

Liedtke stellt seine Arbeiten, Bilder und Skulpturen seit 1963 in verschiedenen europäischen Ländern und den USA aus. Parallel entwickelte er neben Patenten für Produkte des täglichen Bedarfs 1968 das weltweit angewandte Prinzip des audiovisuellen Marketings.

Ausserdem entwickelte und realisierte er unter anderem allein in der Kunst folgende neue Theorien, Konzepte und Modelle:

- 1969 - 70: Sandkastenmodell, eine Theorie über den Zusammenhang von Kreativität, Gedankenbahnen und Evolution des Bewusstseins

- 1979: Kunstrichtung Konkreter Evolutionismus

- 1979 - 81: Kunstdechiffrierungssystem

- 1984: eine philosophisch physi-

- 1986: concepción del museo Liedtke

- 1988: la fórmula del arte: Vida/lo Conocido + Innovación / Creatividad = Arte, que explica en forma concisa el proceso del arte.

- 1988: fórmula gráfica del arte

- 1989 - 90: sistema de marcación del arte.

- 1994: Concepto para la exposición de la evolución 'art open' (el arte desde la Edad de Piedra hasta nuestros días), en el cual el sistema de marcación y la fórmula del arte encuentran una aplicación por vez primera.

- 1994: inauguración del museo Liedtke

- 1994 - 99: planificación y realización de la exposición 'art open' sobre la evolución del arte

- 1996: teoría sobre el significado de las obras de arte en las cavernas de la Edad de Piedra

- 1996: teoría fehaciente sobre Stonehenge

- 1996 - 97: teoría de la evolución en la cual unifica algunas de sus teorías para llegar a la teoría de la evolución de sistemas cognoscitivos. Se demuestra que las cogniciones visuales aumentan la creatividad y reprograman los genes.

- 10 de julio de 1999: inauguración de la 'art open' en Essen, sobre una superficie de 23.000 qm y con más de mil originales de renombrados artistas

- 1986: conception of the Liedtke-Museum.

- 1988: artformula: life/experienced things + innovation/creativity = art, which explains in a formula as short as possible the process that explains art.

- 1988: graphic artformula.

- 1989 - 90: marking-system of art

- 1994: concept for the exhibition of evolution (art from the Stone Age until today) art open, in which the marking-system of art and the artformula are applied for the first time

- 1994: opening of the Liedtke-Museum.

- 1994 - 99: Realization of the Art evolution exhibition artopen

- 1996: theory about the sense of artworks in the caves of the Stone Age.

- 1996: conclusive theory about Stonehenge.

- 1996 - 97: evolutiontheory, in which he connects some of his theories to an evolutiontheory of the cognitionsystems. Thereby he prooves that illustrated cognition increases creativity and programmes the genes newly.

- 10th of July 1999: opening of the art open in Essen on an expositionsurface of 23.000 qm with over 1000 original artworks of noted artists.

kalische Theorie über die vierte Dimension, m3 - t = 4d

- 1986: Konzeption für das Liedtke-Museum.

- 1988: Kunstformel: Leben/Erfahrenes + Innovation /Kreativität = Kunst, die in kürzester Form den Prozess der Kunst erklärt.

- 1988: grafische Kunstformel

- 1989 - 90: Markierungssystem von Kunst.

- 1994: Konzept für die Evolutionsausstellung art open(Kunst von der Steinzeit bis heute), in der das Kunstmarkierungssystem und die Kunstformel erstmalig Anwendung findet.

- 1994: Eröffnung des Liedtke-Museums.

- 1994 - 99: Realisierung der Evolutionskunstausstellung art open.

- 1996: Theorie über den Sinn der Kunstwerke in den Höhlen der Steinzeit

- 1996: schlüssige Theorie über Stonehenge.

- 1996 - 97: Evolutionstheorie, in der er einige seiner bisherigen Theorien zu einer Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme verbindet. Hierin belegt er, dass bildhafte Erkenntnisse die Kreativität steigern und die Gene neu programmieren
.
- 10. Juli 1999: Eröffnung der art open in Essen auf 23.000 qm

- 16 de julio de 1999: clausura ilegítima de la exposición por motivos políticos

- 2000: seminarios art open - creatividad-MCST

- 2000: Preparación de la exposición „art - open:
creatividad - bienestar - libertad, medidas para concretar la misión de Beuys.

Diseño y arquitectura:

- 1987 - 93: muebles y del museo Liedtke en Port d´Andratx, Mallorca para exponer sus esculturas y cuadros.

Harald Szeemann en 1998 refiriéndose al arte y la filosofía revolucionarios de Liedtke:»...dejaron sentir al artista innovador la potencia del arte y de las imágenes liberadas como una revolución hacia una totalidad. El compara la revolución actual con una época en la cual la mayoría de la gente no sabía leer ni escribir, y por consecuencia, la transferencia del conocimiento tenía límites y estaba restringida a un pequeño grupo de personas privilegiadas. Hoy en día se accede a la creatividad a través de imágenes porque el consciente humano trabaja con secuencias de imágenes. El prototipo de toda perspectiva hacia el futuro es la visión, el sueño, la conexión de realidades no-existentes. La vía del futuro hacia el presente es solamente posible a través del lenguaje visual, del arte. El arte nos hace visionarios.

- 16th of July 1999: illegal closing down of the art open in front of an political backround.

- 2000: art open-creativity-MCST-seminars.

- 2000: preparation of novel art open exhibition :
Creativity - Prosperity - Liberty, measures to realize the order of Beuys.

design and architecture:

- 1987 - 93: furniture and the Museum Liedtke in Port d´Antratx, Mallorca, for his plastics and pictures

*Harald Szeemann 1998 about Liedtke´s revolutionary art and philosophy:
»...the invention artist lets the potence of art and the defrontierelizing pictures as revolution to an overall experience. This current revolution he compared to the time in which the majority of the people was not able to read nor write, when knowledge was only transportable in a limited way, because it was only reserved for a few individuals. Nowadays the access to art is only possible through pictures because the human conscious works with picture sequences. The original form of the futureview is the vision, the dream, the connection of non-existing realities. The way from the future into the present is only possible through the language of pictures, which makes art possible.
It makes the people visionary.*

Ausstellungsfläche mit über eintausend Originalkunstwerken namhafter Künstler.
- 16. Juli 1999: ungesetzliche Schließung der art open mit politischen Hintergründen.

- 2000: art open-Kreativitäts-MCST-Seminare

- 2000: Beginn der Vorbereitung zu neuen art open Kunstausstellungen :
Kreativität - Wohlstand - Freiheit Maßnahme zur Realisierung des Beuys`schen Auftrages.

Design und Architektur:

- 1987 - 93: Möbel und das Museum Liedtke in Port d´ Andratx, Mallorca, für seine Skulpturen und Bilder.

Harald Szeemann 1998 über Liedtkes revolutionäre Kunst und Philosophie: »... ließ der Erfinderkünstler die Potenz der Kunst und der entgrenzenden Bilder als Revolution hin zum gesamtheitlichen Erfahren. Dieser heutigen Revolution setzte er die Zeit gegenüber, als die Mehrheit der Menschen nicht lesen und schreiben konnte, als das Wissen nur beschränkt transportierbar war, weil es nur wenigen Auserwählten vorbehalten blieb. Heute jedoch ist der Zugang zur Kreativität nur über Bilder möglich, weil das menschliche Bewusstsein mit Bildsequenzen arbeitet. Die Urform jeder Zukunftsschau ist die Vision, der Traum, die Verbindung von nicht vorhandenen Realitäten. Der Weg von der Zukunft in die Gegenwart ist

Nos hace vivir procesos que no habíamos percatado ni entendido antes. La fórmula del arte, visible desde el nivel básico y de fácil compresión, se presta a activar ese potencial en personas sin una preparación especial; se orienta a la evolución de las innovaciones...»

Niklas Luhmann respecto a la teoría de la arte formula: „Uno podría imaginarse un logro evolutivo que, una vez consolidado, se posibilite a sí mismo.»

Liedtke es cada vez más conocido como autor. El Museo de Arte Moderno de Nueva York escribe sobre su libro „La consciencia de la materia», editado en 1982, que las obras de Liedtke han ampliado la documentación de arte contemporáneo del museo. También sus posteriores escritos y conceptos demuestran su fuerza evolucionaria:

Libros:

-»La consciencia de la materia»
1982

-»La cuarta dimensión»
1987

-»La clave del arte»
1982-1990

-»La exposición artística »art open«
1994/ 1997/ 1999/ 2000

-»Lexika Formula art open»
1999

-»La teoría de la evolución de sistemas cognoscitivos«
1998

-»art open«
2000

It makes him experience and comprehend until now unnoticed processes. In order to initiate this potential as well in the people, who are not equipped adequately for that process, is the artformula on the first level visible and kept simple; the formula orientates itself on the evolution of the innovations...»

Niklas Luhmann about the art formula of the cognitive systems: »One could think of a revolutionary conquest which, once it is invented and introduced, makes itself possible.

Liedtke slowly becomes known to the world of literature. The museum of Modern Art in New York wrote that the book of Mr. Liedtke with the title, the conscience of matter« which appeared in the year 1982 enrichened the documentation of the contemporary art of the museum. Also his later books and concepts proove his evolutionary force:

-Books:

-»The consciousness of matter»
1982

-»The fourth dimension»
1987

-»The key to art»
1982-1990

-»The exhibition art open»
1994/ 1997/ 1999/ 2000

-»Lexika formula art open»
1999

-»Evolutional theory of cognitive systems»
1998

-»art open»
2000

nur über die Bildsprache, die Kunst möglich.
Sie macht den Menschen visionär. Sie lässt ihn bisher unbeachtete Prozesse erleben und begreifen. Um dieses Potential auch in den Menschen auszulösen, die dafür keine spezielle Ausrüstung mitbringen, ist die Kunstformel auf der ersten Ebene optisch sichtbar und einfach gehalten; sie orientiert sich an der Evolution der Innovationen...»

Niklas Luhmann über die Kunstformel: »Man könnte an eine evolutionäre Errungenschaft denken, die, wenn einmal erfunden und eingeführt, sich selbst ermöglicht.«

Liedtke beginnt, sich als Autor einen Namen zu machen. Über sein 1982 erschienenes Buch »Das Bewusstsein der Materie« schreibt das Museum of Modern Art, New York, dass Liedtke's Werke die Museumsdokumentation zeitgenössischer Kunst erweitert haben. Auch seine späteren Bücher und Konzepte belegen seine evolutionäre Kraft:

-Bücher:

-»Das Bewusstsein der Materie»
1982

-»Die 4. Dimension»
1987

-»Der Schlüssel zur Kunst»
1982-1990

-»Die Kunstausstellung art open»
1994/ 1997/ 1999/ 2000

-»Lexika formula art open»
1999

-» Evolutionstheorie der Erkenntnissysteme»
1998

-»art open»
2000