

Claudia Valter

Ut pictura musica

Zur Ausstellung

„Hommage à Johann Sebastian Bach“ von Eduardo Chillida

im Kupferstich-Kabinett

vom 21. Januar bis 1. April 1999

Parallel zu der Retrospektive, die anlässlich des 75. Geburtstags von Eduardo Chillida im Centro de Arte Reina Sofia in Madrid stattfindet, zeigt das Kupferstich-Kabinett in der Güntzstraße die 1997 entstandene Graphikmappe des Künstlers mit dem Titel „Hommage à Johann Sebastian Bach.“¹ In Dresden waren bislang nur 1988 während der Ausstellung „Meisterwerke internationaler Plastik des 20. Jahrhunderts“ im Albertinum zwei Werke des im spanischen Baskenland beheimateten, vor allem als Bildhauer bekannten Chillida zu sehen.² Die in Deutschland, Spanien und der Schweiz bereits mehrfach und mit großem Erfolg ausgestellte Mappe fällt zunächst durch ihre formale Gestaltung auf: Ihre äußere Hülle ist einem Buch nachempfunden und wie alte Folianten mit Leder überzogen. Bibliophil ist außerdem der innere Aufbau: Es existieren ein Titelblatt, ein Vorwort, ein Kolophon, und die Einteilung der insgesamt 52 auf weißes Büttenpapier gedruckten Seiten in 5er Gruppen erinnert an Kapitel, welche durch elf Sieb- und Prägedrucke und eine Blindprägung illustriert werden. Wie es die Ausstellung exemplarisch nachstellt, umfaßt eine Gruppe – mit Ausnahme der ersten und letzten – zunächst das faksimilierte Titelblatt einer Partitur von Bach mit einer jeweils dazu gehörigen Partiturseite. Auf den Rückseiten der Blätter mit diesen ‚Notenbildern‘ befinden sich philosophische Notate Chillidas. Dies erweckt den Eindruck einer Konfrontation verschiedener persönlicher bzw. künstlerischer Handschriften, die in der vorletzten Gruppierung zur „Kunst der Fuge“ ihren Höhepunkt auf ein und derselben Seite findet. Den Partiturseiten und Zitaten folgen Chillidas Originalgraphiken und die Aphorismen bekannter Schriftsteller und Musiker, welche vornehmlich die Bedeutung und Lobpreisung der Musik zum Thema haben. So auch das Zitat des französischen Künstlers George Braque:

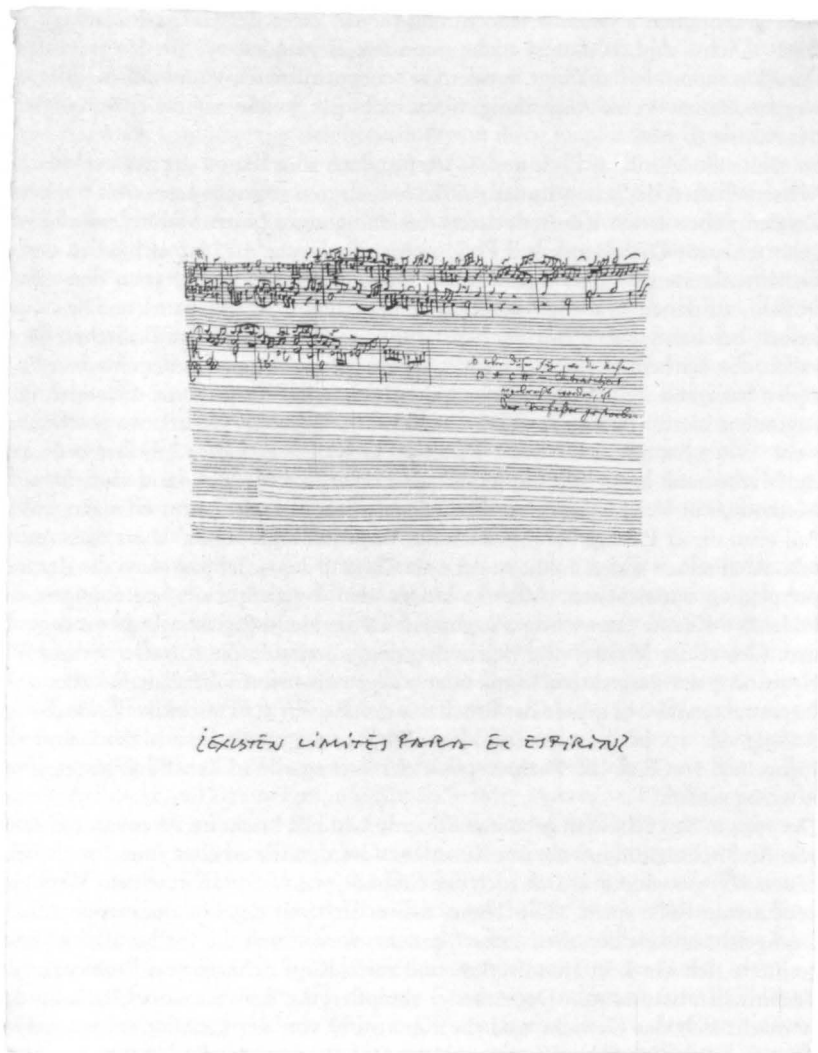
„Tag und Nacht

Die Vase gibt der Leere eine Form

und die Musik der Stille.“³

Musikalisch gesprochen stimmt Chillida sozusagen im Dialog mit den geistigen Größen aus Vergangenheit und Gegenwart in die Huldigung des großen Barockkomponisten ein, der hier mit seinen bedeutendsten Werken – unter ihnen die Messe in h-moll, die Brandenburgischen Konzerte und die Matthäus-Passion – vertreten ist.

Das Motiv des Buches ist für Eduardo Chillida nichts Ungewöhnliches, wenn man an seine zahlreichen Illustrationen denkt⁴ oder die im Besitz des Künstlers befindliche, buchförmige Schamotteskulptur „Hommage à Bach“ aus dem Jahr 1996:



Die Kunst der Fuge, Faksimiledruck der Partitur von J. S. Bach
mit dem Notat von Eduardo Chillida „Existen limites para el espiritu?“
(Ist der Geist grenzenlos?)
aus der Graphikmappe „Hommage à J. S. Bach“, 1997 (S. 45), 65 x 50 cm

Widmungen begegnen in den Titeln von Chillidas plastischem wie graphischem Œuvre zahlreich, und zu ihnen gehören (neben der hier exemplarisch genannten „Hommage à Kandinsky“, 1965, Alabaster, Galerie Maeght, Paris) als ein Topos der Kunst des 20. Jahrhunderts ebenfalls Hommagen an Bach.⁵ Neuartig an dem aktu-

ellen graphischen Zyklus ist jedoch, daß hier in einer Art Gesamtkunstwerk von Bild-, Dicht- und Tonkunst nicht nur seine Bewunderung für den berühmten Barockkomponisten anklängt, sondern er scheint mir auch – und dies sei hier vorweggenommen – eine Anspielung, wenn nicht gar Stellungnahme zum Rangstreit der Künste zu sein.

So zählte die Musik bis Ende des 18. Jahrhunderts zum Kanon der mathematischen Wissenschaften der schon in der Antike festgelegten sogenannten „artes liberales“. Zu den sieben freien Künsten, deren Ausübung eines freien Mannes würdig war, gehörten auch Dichtkunst und Philosophie. Und zwar im Unterschied zu den in Gelehrtenkreisen weniger angesehenen mechanischen Künsten, eben den *Handwerken*, zu denen u. a. die Malerei und Bildhauerei gezählt wurden. Die Musik jedoch beschäftigte sich mit der Sphärenharmonie und den musikalischen Intervallen, die mathematisch-gesetzmäßig strukturiert sind. Auf mathematischen Prinzipien basierend stellte man sich auch den Aufbau des Kosmos vor: Das wichtigste Argument hierfür lieferte das biblische Buch der Weisheit (11, 21), wo geschrieben steht: „Gott hat alles nach Maß, Zahl und Gewicht geschaffen.“ Daher bedeutete die Mathematik lange Zeit das Mittel zur Erkenntnis der Welt, und sie lieferte die Methode, mit welcher der Mensch die Herrschaft über die Natur erlangen wollte. Auf eben dieser Passage beruhte auch das Vergleichsbild Gottes als der erste Architekt. Architekten waren es, die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Zentralperspektive entwickelten. Mit ihr wurde den Emanzipationsbestrebungen der bildenden Künste ein wichtiges Argument an die Hand gegeben. Insbesondere auf dem Gebiet der Malerei und Zeichnung demonstrierten die Künstler virtuos ihre Kenntnisse der Perspektive, Optik oder – allgemeiner formuliert: der Mathematik. Interessanterweise ist gerade der Bruch mit den Regeln der Perspektive Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts ein Kennzeichen der modernen Malerei und des Kubismus, von dem die Bachrezeption der Avantgarde in den Bildkünsten ihren Ausgang nimmt.

Der 1924 in San Sebastián geborene Eduardo Chillida bricht im Alter von 23 Jahren sein Architekturstudium ab, um Künstler zu werden. Er arbeitet zunächst als Bildhauer. Ab 1956 widmet er sich auch der Graphik, welche fortan in seinem Werk eine bedeutende Rolle spielt.⁶ Die These, daß er sich mit der Graphikmappe auf die Buchgelehrsamkeit der alten „artes“ bezieht, wird durch die (Selbst-)Behauptung gestützt: „Ich bin kein Handwerker, und mein Kopf ist nicht von Problemen des Technischen bestimmt... Der Arbeiter akzeptiert die Schwere eines Gegenstandes, er macht sich das Gewicht und die Kenntnisse von der Gravitation zunutze, er kämpft damit ‚im Schweiße seines Angesichts‘, ich vielmehr kämpfe gegen die Gravitation, ich lehne mich dagegen auf...“⁷

Direkte Vorläufer der Sieb- und Prägedrucke der „Hommage à J. S. Bach“ sind Chillidas 1996 entstandene Tuschearbeiten, die „Gravitaciones“.⁸ Sie zeichnen sich dadurch aus, daß mehrlagig übereinander geschichtete Papiere mittels zweier Bindfäden, welche die Blätter an der oberen Kante zusammenhalten, senkrecht aufgehängt sind. Durch das Aufhängen, das hier sinnfällig demonstriert ist, wird ein Herunterfallen gemäß dem Gesetz der Schwerkraft verhindert. Auch die in der Ausstellung gezeigten Blätter des Graphikbuchs negieren die Schwerkraft und zwar durch eine spezielle Form der Anbringung an einer auf Abstand zum Hintergrund gehaltenen Platte in den eigens für sie angefertigten Rahmen. Durch diese Art des ‚Schwebezustands‘ wird der Eindruck von Schwerelosigkeit erweckt.

Bücher beinhalten die Resultate von Dichtung und Philosophie und – als Notenbücher – ebenfalls die der Musik. Seit dem späten Mittelalter gehören Partituren zum Aufgabenbereich des Schrifttums. Nicht selten sind sie Bestandteil wertvoller Kodizes, wo ihre Gestaltung dieselbe zeichnerische Akribie erforderte wie das Textbild. Auch Chillida zeigt sich beeinflusst von ihren graphischen Qualitäten, am augenscheinlichsten ist wohl die Analogie der Sieb- und Prägedrucke zum Schwarz-Weiß der Notenschrift. Doch auch die Bildwirkung ist vergleichbar. Die Linien knicken und krümmen sich, manchmal überschneiden sie sich auch, und es entstehen – den Partituren ähnlich – bedeutende Leer- und Zwischenräume. Die reproduzierten Autographen von Bach gehen in Chillidas Hommage an den Barockkomponisten sozusagen Hand in Hand mit dem eigenen Schrift-Bild. Hände spielen in dem Werk des spanischen Künstlers eine hervorragende Rolle. Beispielhaft sei hier an die Zeichnungen und Kaltnadelradierungen erinnert, welche die Hand des baskischen Harfinisten Nicanor Zabaleta darstellen.⁹ Dadurch, daß Chillida ihre Umrisslinien mehrfach wiederholt, macht er die Bewegungen des Spielers, aber auch das Zeitmaß des schwingenden Tons sichtbar. Auf den Originalgraphiken der Mappe sind jedoch keine Hände mehr zu erkennen. Es sind nur noch ‚Handlinien‘, die zum Teil fast parallel verdoppelt auftreten, als weitergeführte Abstraktionen, als Hommage an das eigene Instrument.

Die plastischen Qualitäten des Prägedrucks erinnern an das Metier Chillidas, dem er seinen hohen Bekanntheitsgrad verdankt, die Bildhauerei. Zudem ähneln die ausgestanzten Partien kleinen Raumparzellen und scheinen so auch den künstlerischen Bezug des Basken zur Architektur anzudeuten. Dieser äußert sich in Projekten wie dem „Haus für Bach“, dessen vor 19 Jahren als Stahlskulptur angefertigtes Modell (Colección Fundación Arte y Tecnología de España, Madrid) jedoch noch auf seine monumentale Ausführung wartet. Bemüht, die Künste wiederum in Einklang zu bringen, äußert sich Chillida zu Bachs Verhältnis zur Architektur wie folgt: „Bach ist ein Architekt, ein Baumeister, wie Masaccio oder Mantegna. Er arbeitet mit Zeit und Klang, nicht mit dem Material des Architekten.“¹⁰ Wie bei dem „Haus für Bach“, so wird auch bei der im Dresdener Kupferstich-Kabinett präsentierten Skulptur mit dem Titel „Projekt für Hamburg“¹¹ das gestaltgebende Prinzip des Aufbrechens einer streng geometrischen Form ersichtlich. Das Verhältnis von Raum und Umraum, bzw. das Spiel mit alternierenden Positiv- und Negativformen findet sich bei der „Hommage à J. S. Bach“ wiederum im Rhythmus der Linien (den Leer- und Zwischenräumen) und belegt die enge Geistesverwandtschaft von Chillidas graphischem und bildhauerischem Œuvre. Diese manifestiert sich darüber hinaus in zahlreichen Bezeichnungen seiner Kunstwerke, etwa dem „Amboß der Träume“.¹² So lautet der Titel der zweiten Plastik in der Ausstellung, der neben seinem poetischen Klang auf den biblischen Mythos verweist, demzufolge ein Schmied beim Schlagen mit verschiedenen Hämmern auf den Amboß die Instrumentalmusik erfand.

Die engen und vielfältigen Beziehungen Chillidas zur Musik lassen sich mit dem Stichwort ‚assoziativ‘ nicht ausreichend charakterisieren.¹³ Die nunmehr seit fünf Jahrzehnten währende künstlerische Auseinandersetzung mit der Musik – insbesondere mit der von Johann Sebastian Bach als eine Art Leitmotiv – findet laut eigener Aussage Chillidas nur im übertragenen Sinne auf professioneller Ebene statt: „[...] meine Kenntnis der Musik beschränkt sich auf das Hören.“¹⁴ Bei dem Graphikbuch wird die offensichtliche Ehrung Bachs, die formale Komposition der Partituren mit

dem eigenen Werk, durch die graphische Interpretation eines wesentlichen Merkmals seiner Musik ergänzt: Die ausgewogen-harmonische Führung der gleichmäßig breiten und teilweise parallel gesetzten Linien scheint den Verlauf verschiedener musikalischer Stimmen nachbilden zu wollen – Chillida setzt hier Linie gegen Linie, wie Tonfolge gegen Tonfolge, Note gegen Note und bringt so in der ihm eigenen, polyphonen Schreibweise den kontrapunktischen Stil bildkünstlerisch zum Ausdruck. Das Wechselspiel von Bewegung und Gegenbewegung, die Spannung von Stimme und Gegenstimme wird nicht hör-, sondern sichtbar.

Die schwarzen Linien erscheinen manchmal als Wiederholungen mit nur minimalen Abweichungen. Damit verdeutlichen sie einen Groß Chillidas an Bach, in welchem er seine Musik mit den Wellen des Meeres vergleicht – „niemals unterschiedlich, aber auch niemals gleich.“¹⁵ Tatsächlich gleichen einige Linien stilisierten Meereswellen oder den reliefartigen Konturen, die Wellen im Sand hinterlassen. Mit ihnen ist Bewegung, eine Folge, ein Ablauf gemeint. Durch die simultane Wiedergabe mehrerer ‚Klangwellen‘ wird versucht, die vierte Dimension, die Zeit, darzustellen, welche die Aufführung bzw. Erfassung eines musikalischen Kunstwerks beansprucht. Für Paul Klee ist, wie er im Juli 1917 feststellt, diese Möglichkeit der Malerei ein Argument für ihre Überlegenheit zur Musik: „Die polyphone Malerei ist der Musik dadurch überlegen, als das Zeitliche hier mehr ein Räumliches ist. Der Begriff der Gleichzeitigkeit tritt hier noch mehr hervor.“¹⁶

Chillida übersetzt den Zeitraum der Musik in den Bildraum der Graphik. Damit versucht er die Gattungsprinzipien – die Unterscheidung der räumlichen von den zeitlichen Künsten – aufzuheben. Zu letzteren gehört mit ihren „artikulierte[n] Töne[n] in der Zeit“¹⁷ auch die Poesie. Die im wahrsten Sinne des Wortes eigenhändige Auseinandersetzung mit ihr wird von Eduardo Chillida durch die Textdarstellung dokumentiert. Auf diese Weise klingt nicht nur der Aspekt des eingangs erwähnten Rangstreits der Künste als „ut pictura poesis“ an. Er wird durch den Bezug zur Musik auf der Ebene von „ut pictura musica“ erweitert.

Anmerkungen

- 1 Eduardo Chillida, „Hommage à Johann Sebastian Bach“, Graphikmappe mit 52 Seiten, 65 x 50 cm, darunter 11 Siebdrucke mit Prägung und eine reine Blindprägung sowie 16 reproduzierte Partituren nach Autographen von J.S. Bach aus der Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz. Auflage von 120 Exemplaren auf weißem Bütten, 9 Exemplare als Sondersuite auf grauem Bütten, welche ausschließlich die Serigraphien umfaßt, hg. von Edouard Weiss & Arenthon, Paris 1997. In der Ausstellung im Kupferstich-Kabinett Dresden, die als Gemeinschaftsprojekt mit dem Berliner Kupferstichkabinett entstanden ist, werden die Sondersuite und eine Auswahl der auf weißes Büttenpapier gedruckten Blätter gezeigt, die sämtlich aus einer Privatsammlung in Baierbrunn bei München stammen. Die Ausstellung wird von einem Katalog begleitet: Anita Beloubek-Hammer, Eduardo Chillida. Hommage à Johann Sebastian Bach, Berlin 1998
- 2 Die Ausstellung wurde aus Weimar übernommen. Vgl. Ausstellungskatalog Meisterwerke internationaler Plastik des 20. Jahrhunderts aus dem Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, Kunstsammlungen zu Weimar, Weimar 1988, S. 87–88
- 3 „Le jour et la nuit
Le Vase donne une forme au vide, et la Musique au silence. George Braque.“
Zitat aus der Graphikmappe „Hommage à J.S. Bach“ (S. 12). An die Bedeutung von Braques „Hommage à Bach“ (Öl auf Leinwand, 1912, Sidney Janis Gallery, New York) als ‚Inkunabel‘ der modernen Bachrezeption sei hier nur am Rande erinnert.

- 4 1983 erschien die in Zusammenarbeit mit dem französisch-rumänischen Philosophen Emile Cioran gestaltete Schrift „Ce maudit moi“ (Das verfluchte Ich). Buch mit 4 Radierungen mit Prägung, 1 Kaltnadelradierung mit Prägung und 3 Holzschnitten. Auflage 150 Exemplare, Erker-Press, St. Gallen. Für den 1986 publizierten Gedichtband „La mémoire et la main“ von Edmond Jabes schuf Chillida 7 Radierungen, Auflage 150 Exemplare.
- 5 Es würde hier zu weit führen, die in der Kunst des 20. Jahrhunderts zahlreich in Erscheinung tretenden Hommagen an Bach zu erläutern. Vgl. hierzu J.A. Schmoll gen. Eisenwerth, „Hommage à J. S. Bach“. Ein Thema der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. In: Ders., Epochen Grenzen und Kontinuität. Studien zur Kunstgeschichte, hg. von W. Nerdinger und D. Schubert, München 1985, S. 323–339
- 6 Vgl. Wolfgang Holler, Zu Eduardo Chillidas graphischem Werk. In: Ausstellungskatalog Chillida, Staatliche Graphische Sammlungen München, München 1990, S. 9–23
- 7 E. Chillida im Gespräch mit Friedhelm Mennekes, zit. nach Beloubek-Hammer 1998, S. 87
- 8 Zu den „Gravitationen“, die sich in der Sammlung des Künstlers befinden, vgl. Christa Lichtenstern, Chillida und die Musik. Baumeister von Zeit und Klang. Mit Beiträgen von Barbara Münkner und Mario Terés, Köln 1997
- 9 Von der Hand Zabaletas existieren mehrere Zeichnungen und Kaltnadelradierungen aus den Jahren 1988 und 1992–94, vgl. Lichtenstern 1997, S. 27
- 10 E. Chillida im Gespräch mit Andrew Dempsey, zit. nach Beloubek-Hammer 1998, S. 84
- 11 „Projet pour Hambourg“, 1980, 19,6 x 21 x 26 cm, Stahl, Privatsammlung, Baierbrunn
- 12 „Enclume de Réve XVI“, 1958–66, 58 x 11 x 9,7 cm, Eisen, Granit, Privatsammlung, Baierbrunn
- 13 1997 widmete sich gar eine ganze Ausstellung in Bad Homburg v. d. Höhe dieser Thematik. Vgl. das gleichnamige Katalogbuch von Christa Lichtenstern 1997
- 14 E. Chillida im Gespräch mit Mario Terés, zit. aus Lichtenstern 1997, S. 75
- 15 „Johann Sebastian Bach. – Gruß
 Endlich wie die Wellen
 unendlich wie das Meer
 stets niemals unterschiedlich
 aber niemals stets gleich.“
 Erstes Notat von E. Chillida aus der Graphikmappe „Hommage à J.S. Bach“ (S. 4). L. v. Beethoven wählte bereits 1825 den Vergleich der Bachschen Musik mit dem Meer. Vgl. Lichtenstern 1997, S. 40
- 16 Paul Klee, Tagebücher 1898–1918, hg. von F. Klee, Köln 1957; zit. nach Friedrich Teja Bach, Johann Sebastian Bach in der klassischen Moderne. In: Ausstellungskatalog Vom Klang der Bilder, hg. v. Karin v. Maur, Stuttgart 1985, S. 328–335; hier S. 332
- 17 G. E. Lessing, Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, 1766, XVIII:
 „Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel oder Zeichen gebraucht als die Poesie, jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit, [...] Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, so wie der Raum das Gebiet des Malers.“

SCHENKUNG FÜR DAS MÜNZKABINETT

Herr BRUNO WALTHER MEHNERT aus Salzgitter-Thiede schenkte 1998 seine mehr als 9800 Münzen umfassende Sammlung, von der 5899 Münzen für das Münzkabinett erworben wurden. Durch die großzügige Schenkung war es möglich, empfindliche Lücken im Bestand, vor allem bei den neuzeitlichen Münzen von Deutschland und anderen Staaten, zu schließen. Der übrige Teil der Sammlung Mehnert gelangte zum Verkauf an die Stiftung zum Wiederaufbau der Frauenkirche.