

[tagesspiegel.de](http://www.tagesspiegel.de)

Die Entdeckung der Schwerkraft

NAME

Von Aureliana Sorrento

Was, wenn es fiele? Es hängt von der Decke an einer Schnur, aber das Eisen wirkt schwerer, als dass sich eine Kordel seinem Streben nach der Erde widersetzen könnte. „Es ist immer gefährlich, sich mit der Schwerkraft einzulassen“, hat Eduardo Chillida über das Werk gesagt, das er erstmals 1953 im Guggenheim Museum in New York aufhängte. „Desde dentro – Von Innen her“ ist die erste von Chillidas „Gravitationen“, seinen Fehden gegen die Schwerkraft. Jetzt ist sie in Berlin zu sehen. Keile, Streben, Halsreifen, zusammengeschweißt zu einer Struktur, deren gelenkige Erscheinung die Wucht des Eisens konterkariert.

Eduardo Chillida, in Berlin durch seine Skulptur vor dem Bundeskanzleramt bekannt, wurde 1924 in San Sebastian geboren und erfuhr dort die Macht der See, die Kraft des milchigtrüben atlantischen Lichts, die Gewalt des Windes. Erlebnisse, die ihn nachsinnen ließen über Kosmos, Raum und Zeit, über Gesetzmäßigkeit und Entgrenzung. Wenn er später versuchte, die Schwerkraft herauszufordern und „die gegensätzlichen Kräfte, die uns nach oben und nach unten ziehen, zu bewältigen“, dann entsprach sein Unterfangen einem mystischen Drang nach

Erhebung. Einem Aufbegehren gegen das Gegebene.

Sein Landsmann Antoni Tàpies kam unter der warmen Mittelmeersonne in Barcelona auf die Welt, ein Jahr vor Chillida. Im Barrio Gotico, dem ältesten Stadtviertel, sah er an den bröckelnden Steinmauern die Spuren der Zeit, die unablässig am Menschenwerk nagt. Kunst bedeutet ihm nicht Kampf, sondern ein heilendes, magisches Ritual. Eine Falle nannte er sie, die der Betrachter anerkennen müsse, damit sie wirken könne.

Es hat also etwas Waghalsiges, die beiden spanischen Künstler einander gegenüberzustellen. Deren Laufbahnen verliefen merkwürdig parallel: Beide sind Studienabbrecher, der Kunst zuliebe, beide gingen um 1950 nach Paris, beide gelangten in den fünfziger Jahren zu internationalem Ruhm. Und beide gingen von der Materie aus, um eine jeweils eigene Kunstwelt zu erschaffen. Aber dann schieden sich ihre Wege, wie nun zwei Ausstellungen in Berlin zeigen. Die Deutsche Guggenheim zeigt Skulpturen Chillidas und Gemälde von Tàpies, dazu eine kleine Auswahl aus deren graphischem Werk. Den Graphiken der beiden ist außerdem eine Schau in der Galerie Georg Nothelfer gewidmet.

Ins Auge fallen zunächst die Korrespondenzen zwischen den Arbeiten des Basken und des Katalanen. Eisen, Stahl, Granit, Alabaster verwendet Chillida für seine Skulpturen. Sand, Gips, Zement, Lehm und Farbpaste vermengt Tàpies zu einer Masse, die sich eher geknetet als gepinselt auf dem Bildgrund ausbreitet. Seine Gemälde ahmen die natürlichen Oberflächen nach, auf denen urzeitliche Künstler magische Zeichen einritzten. Auch er graviert Symbole ein, Kreuze, Ringe, Ketten, deren Bedeutung sich

jedoch nicht ablesen lässt. Auch die zerknitterte Wäsche, die an der wandgroßen Tafel „Amor i Coneixment“ (Liebe und Erkenntnis) klebt, erlaubt keine Rückschlüsse. Die Farbe saugt alles auf. Ocker, schwarz, braun, rot, weiß stülpt sie sich auf, greift in den Raum hinaus, absorbiert Spuren, Striche, Kerben. Tàpies' Materie ist eine ausufernde, organische Masse, die jedem Formzwang widerstrebt.

Wendet man sich von den Gemälden ab zu Chillidas Skulpturen, ist es, als käme man nach einem sauerstoffarmen Tiefgang in die unteren Schichten des Globus wieder an die Luft. Für Chillida ist die Materie, wenn auch kompakt wie Stein, nur eine träge Variante des Raumes. So mag „Three Irons“, eine Konstruktion aus dicken ineinander verkeilten Stahlblöcken, auf den ersten Blick massig anmuten. Bis man die Höhlungen bemerkt, die Streben und Pfeiler voneinander trennen, und den Rhythmus, der die Abfolge bestimmt: einen Balanceakt zwischen Dichte und Leere. Ein Raum-Bild. Architektur.

Einen Architekten der Leere nennt der Künstler sich selbst. So ist es kein Zufall, dass manche seiner Arbeiten Miniatur-Denkmälern ähneln. Seine Alabasterskulpturen etwa, oder der kleine Kalksteinbau von 1970, den man nun in der Deutschen Guggenheim betrachten kann. Körper, die in sich ruhen, an Parallelogramme erinnern, sich jedoch dem Gebot des rechten Winkels entziehen. Schräge Furchen hat der Bildhauer in den Stein geschnitten, Seiten und Kanten abgerundet, auf dass die Fläche in Bewegung geriet. Damit der modellierte Raum mit dem Umstehenden kommunizierte.

„Die Linie ist der Ursprung aller Bewegung. Sie ist ebenso Zeit“,

liest man in Chillidas druckgraphischem Diarium „Aromes“, von dem Georg Nothelfer das letzte unverkaufte Exemplar ausstellt. Die Zeichnungen, Collagen und Radierungen des baskischen Künstlers bezeugen, dass es für ihn nie einen Unterschied gab zwischen Raum-Gestaltung auf dem Papier und Raum-Gestaltung als Volumen. Ob Kante oder Strich, Chillidas Linie ist immer eine Grenze, die er dem Formlosen entgegengesetzt. Ganz anders Antoni Tàpies. Die zehn Lithographien der „Berliner Suite“, die der Katalane 1975 schuf, sind Diagramme des Chaos. Hingeschleuderte Zeichen, Wirbel, Verdichtungen, Erhellungen, Kontraste. In der Zweidimensionalität wird aber selbst Tàpies' Informel federleicht – ein Faden, der durchs Weiße schlängert.

Eduardo Chillida – Antoni Tàpies, Deutsche Guggenheim Berlin, Unter den Linden 13-15, bis 27. September, täglich 11-20 Uhr, Do bis 22 Uhr; Galerie Georg Nothelfer, Corneliusstraße 3, bis 14. September, Di -Fr 14-18.30 Uhr, Sa 10-14 Uhr