



## Zwischen Fülle und Leere: Die Wirklichkeit des Raumes bei Eduardo Chillida



## Between Copiousness and Emptiness: The Reality of Space in the Oeuvre of Eduardo Chillida

Text: Stephan Stockmar

MENSCH+ARCHITEKTUR 103/104

MENSCH+ARCHITEKTUR 103/104

»Erst kommt der Kontakt mit dem Geist eines Werkes. Das hat mit seiner Form noch nichts zu tun. Die Form kommt erst zum Schluss. Die Form ist das Ende dieses Prozesses. Und doch sind Form und Geist in einer gewissen Weise von Anfang an »kon-form«.«<sup>1</sup>

— Eduardo Chillida

Es ist unglaublich: Der baskische Bildhauer Eduardo Chillida (1924–2002) baut mit der Leere! Er gestaltet mit seinen Materialien nicht nur den umgebenden Raum oder fasst ihn ein, sondern gibt ihm auch eine eigene Standfestigkeit. So steht der tonnenschwere stählerne »Mesa del arquitecto« (»Tisch des Architekten«, 1984) nicht nur auf drei materiellen Beinen, sondern wird auch durch den Raum, der die Ausschnitte in der schweren Tischplatte füllt, gestützt und erhält so erst sein volles Gleichgewicht. Auch in anderen Arbeiten, skulpturalen wie grafischen, schwimmt immer wieder der Unterschied zwischen dem umfassenden Stoff und dem eingefassten Raum; der Raum selbst verdichtet sich ins Wesenhafte – die Leere füllt sich.

An manchen von Chillidas Arbeiten kann man dies regelrecht als Vorgang erleben, so bei den »Windkämmen«, den »Peine del viento«, wie er sie für seine Heimatstadt San Sebastián geschaffen hat, in den Felsen am Übergang der Bucht zum offenen Atlantik (1975–77). Die geschwungenen Stahlarme greifen, von durchlichteter Gischt umsprüht, kraftvoll in den weiten Himmel und holen ihn – vergleichbar den »Skyspaces« von James Turell – herein in die Räumlichkeit. Hier hat der Künstler ein wirkliches Wechselspiel der Elemente inszeniert.

Auf vergleichbare Weise verbinden sich viele seiner Großplastiken mit den Orten, an denen sie stehen, in der freien Landschaft oder auch im öffentlichen Raum der Städte. Der Ort formt mit an der Skulptur. Trotz ihrer Größe verlieren sie nie den Bezug zum Menschsein; ganz im Gegenteil: Sie thematisieren geradezu das Welterleben des Menschen, wie zum Beispiel »Elogio del Horizonte« – (»Lob des Horizonts«, 1990) an der nordspanischen Küste bei Gijón.

»Ein Haus für Goethe« in Frankfurt

In Goethes Geburtsstadt Frankfurt am Main, in den Wallanlagen, die als grüner Ring die Innenstadt umgeben – in der Nähe der Alten Oper und umgeben von gläsernen Bürotürmen – steht seit 1986 Chillidas begehbare Betonplastik »Ein Haus für Goethe«: Ein sich nach vorne mit zwei halbkreisförmigen »Luftgreifern« öffnender Schiffsbug – oder eine Apsis? Der Eingang auf der anderen Seite ist von zwei von den Seiten sich herüberschwingenden, nach innen geöffneten und in der Mitte sich treffenden halben Kreisbögen überspannt. Durch diese einstülpende Bewe-

gung über mir werde ich in den inneren Raum wie hereingezogen. Doch was ist das für ein Raum? Nach oben offen, die Seitenwände zunächst fensterartig durchbrochen, wölben sich mir zwei aufnehmende Halbkreise entgegen. Der Eindruck, in einem Innenraum zu sein, entsteht hier vor allem durch die Gesten der sich einander zuwendenden Bögen. Zum Apsisrund hin steigen die Wände höher an und bergen mich gegenüber der äußeren Welt. Nur der Himmel wölbt sich über mir – und nach vorne öffnet sich der Blick ins Freie durch einen breiten Einschnitt bis auf Brusthöhe. Seitlich wird er flankiert von den besagten nach vorne oben sich öffnenden »Luftgreifern«, die mir nun wie die Erweiterung meiner Wahrnehmungsorgane erscheinen.

So ist »La casa de Goethe« ganz aus dem Geheimnis des Zusammenwirkens von Innen und Außen gebildet: Ich trete aus der Welt kommend hinein, diese mit mir führend. Aus ihr – der Welt – gestaltet sich ein Innenraum, in dem ich mich selbst finden und von wo ich den Blick neu in die Welt richten kann – sie ergreifend, ohne mich zu verlieren. So hat auch Goethe sich seine Wahrnehmungsorgane aus der Welt für die Welt gebildet. Ich erinnere mich an ein Gedicht von ihm, in dem es heißt: »Nichts ist drinnen, nichts ist draußen; / Denn was innen, das ist außen. / So ergreift ohne Säumnis / Heilig öffentlich Geheimnis!«

Andere »Häuser« – nicht als Großplastiken ausgeführt – sind J.S. Bach, Hokusai oder dem Dichter gewidmet. Bachs Musik »ist für mich wie eine Umsetzung meiner räumlichen Erfahrung«;<sup>2</sup> sie gleicht den »Wellen des Meeres«, die sich abstoßen, aufeinander zurollen, ineinandergreifen, Eigenraum bilden und sich wieder nach oben öffnen. »La casa del Poeta IV« besteht aus zwei einander gegenüberstehenden Teilen aus schamottiertem Ton; in der Masse getrennt, greifen die Räume ineinander, geben sich Resonanz und scheinen von innen her dem Material ihre Form zu geben. Auf ganz andere Weise geschieht dieses Wiederhallen bei den »Esertorki« (»Auf den Stühlen«), die als stählerne Großskulptur »Diálogo« (»Tolerancia«) 1992 auf dem Platz des Westfälischen Friedens in Münster realisiert wurden. Hier entspinnt sich tatsächlich ein freier Dialog zwischen den klar getrennten, doch gegenüber der Umgebung durchlässigen Massen. Dabei wird der Gegensatz zu den ebenfalls oft mehrteiligen Skulpturen von Henry Moore deutlich: Während bei diesem Volumina miteinander korrespondieren, sind es bei Chillida vor allem die »Leeren«.

Durch seine Art, Außen und Innen, Fülle und Leere, Sein und Nichts sich durchdringen zu lassen, gibt Eduardo Chillida, der sein Architekturstudium zugunsten der Bildhauerei abgebrochen hat, die Möglichkeit, im Erfahren seiner Werke die Schwelle dazwischen zu erleben, die mich in meiner innersten Existenz berührt. Dies geschieht wie absichtslos, ganz aus der »Sache« heraus. Und gerade darin scheint mir etwas sehr Zukunftsweisendes zu liegen.

»Die Grenze ist der wahre Hauptdarsteller«

Die Frage der Schwelle oder Grenze ist für Chillida selbst eine existentielle geworden, sowohl auf den Raum wie auch auf die Zeit bezogen. So bemerkt er einmal: »Von der einen Seite der Grenze zur anderen wechseln [...] Die Grenze ist der wahre Hauptdarsteller des Raums, so wie die Gegenwart – eine andere Grenze – der Hauptdarsteller der Zeit ist« (S. 93f).<sup>3</sup> Sein ganzes Streben richtet sich auf das Wechselspiel zwischen Raum und Nicht-Raum, Zeit und Nicht-Zeit. Dafür findet er eindruckliche Formulierungen in einem aphoristischen Text, den er »Preguntas« (»Fragen«) nennt:<sup>4</sup>

»Der Punkt bedarf keines Maßes, um alles in Gang zu halten, und dennoch, er beansprucht Raum. • Ist es aber möglich, »maß-los« Raum in Anspruch zu nehmen? • Das ist ausschließlich im Geiste möglich. [...]

Ist nicht die Gegenwart – bar jeden Maßes – Teil des Universums? • Besäße die Gegenwart ein Maß – wären nicht Vergangenheit und Zukunft dadurch voneinander getrennt? Was wäre mit dem Leben, mit dem Wort, mit der Musik? • Ist nicht gerade diese »Un-Dimension« Voraussetzung für alles Lebendige, so wie die »Un-Dimension« des Punktes Voraussetzung der Geometrie ist? •

Ist der Geist grenzenlos? • Dank des Raumes gibt es physikalische Gesetze, und ich kann als Bildhauer tätig sein. • Welche Art von Raum ermöglicht Grenzen in der Welt des Geistes? [...]

Ist es nicht zwischen dem »nicht-mehr-Sein« und dem »noch-nicht-Sein«, wohin wir gestellt wurden? • Ist nicht die Kunst Folge eines Bedürfnisses – wunderschön und beschwerlich – das uns dahin bringt, zu versuchen, das zu tun, wozu wir uns nicht imstande glauben? • Ist nicht dieses Bedürfnis Beweis dafür, dass der Mensch seine Bestimmung als nicht determiniert erachtet?«

Hier wird deutlich, wie die Auseinandersetzung mit der Grenze, die eigentlich keine eigene Dimension besitzt, für Chillida zur treibenden Kraft wird, über sich selbst hinauszuwachsen, ständig Neues zu wagen – als ein lebensnotwendiges Bedürfnis – »wie man Hunger und Durst empfindet.«<sup>5</sup> – »Die Grenze zwischen Leben und Tod bildet ein Augenblick und nicht eine Sekunde, weil letztere ein Maß besitzt« (S. 133).



↑ Eduardo Chillida: »Ein Haus für Goethe«, Frankfurt am Main (DE), 1986. © Metin Cicek



↑ Eduardo Chillida:  
»Ein Haus für Goethe«, Frankfurt am Main (DE), 1986.  
© Metin Cicek

↳ (62) Eduardo Chillida:  
»Elogio del Horizonte«, Gijón (ES), 1990.  
© Borja Cayado Venta / flickr (CC-BY-SA-2.0)

#### Vom Volumen zum Raum

Wenn Eduardo Chillida sich selbst einmal als »Architekt der Leere« bezeichnet, so spiegelt sich darin auch sein biografischer Weg, der ihn über die Architektur zur Bildhauerei führte und von dort wieder zur Architektur – »eine Kunst, die mich heute viel mehr interessiert als damals«, wie er im Rückblick konstatierte (S. 141). In seiner Pariser Studienzeit 1948–1951 ließ er sich von der griechischen Plastik im Louvre ebenso wie von Hölderlins Gedichten inspirieren.<sup>6</sup> Die Zeichnungen und Skulpturen dieser Jahre setzen einfache Körpervolumina miteinander in ein Verhältnis, die wie von außen konstruiert erscheinen. »Das Volumen, das den Raum ausschloss, bedeutete mir viel. Aber irgendetwas fehlt. Wie sollte ich es diesen festen Körpern einfügen, bei denen sich alles auf der Oberfläche abspielte? Ich suchte etwas anderes. Was? Ich wusste es noch nicht.«<sup>7</sup> Doch als Torsi bekommen die frühen Plastiken bereits eine über sich selbst hinausweisende Geste.

Erst nach der Rückkehr ins Baskenland 1951 entdeckt er die Gestaltungsmöglichkeiten, die ihm das Eisen bietet. In der Werkstatt eines Schmiedes erlernt er die traditionellen Verfahren und unternimmt erste Versuche. »Ich entschloss mich, Eisen als Material zu nehmen, weil ich fühlte, dass seine relative Fügsamkeit mir helfen würde, meine vage Vorstellung zu verwirklichen. Der Stein ist kompakt. Der Block bleibt unzugänglich, er weist den Raum ab. Um den Raum als eigentliches Material ging es mir; das Eisen sollte nur als Hilfsmittel dienen, sollte die Saite und der Bogen sein, die ihm zur Resonanz verhelfen.«<sup>8</sup> – Um mit dem Raum selbst arbeiten zu können, bedarf es zunächst also eines Stoffes, der wie das Eisen einen offenen Werkprozess ermöglicht.

»Die Skulptur ist eine Funktion des Raumes«

Der eigentliche Werkstoff, mit dem Chillida nun arbeitet, ist also der Raum selbst: »Der Raum? Die Skulptur ist eine Funktion des Raumes. Ich spreche nicht von dem Raum, der außerhalb der Form ist, der das Volumen umgibt und in dem die Formen leben, sondern ich spreche von dem Raum, den die Formen erschaffen, der in ihnen lebt und der um so wirksamer ist, je mehr er im Verborgenen wirkt. Ich könnte ihn mit dem Atem vergleichen, der die Form anschwellen und sich wieder zusammenziehen lässt, der in ihr den Raum der Vision öffnet – unzugänglich und verborgen vor der Außenwelt. Für mich handelt es sich dabei nicht um etwas Abstraktes, sondern um eine Wirklichkeit, die ebenso körperhaft ist wie die der Volumen, die ihn umschließen. Dieser Raum muss ebenso erfüllt werden können wie die Form, in der er sich manifestiert. Er hat expressive Eigenschaften. Er versetzt die Materie, die ihn umgreift, in Bewegung, bestimmt ihre Proportionen, skandiert und ordnet ihre Rhythmen. Er muss seine Entsprechungen, sein Echo in uns finden, er muss eine Art geistige Dimension besitzen.«<sup>9</sup>

Gerade durch diesen gestaltenden Umgang mit dem Raum, der den Rhythmus der Zeit aufnimmt und Grenzen neu erfahrbar macht, wirken die Skulpturen Chillidas trotz ihrer Abstraktheit so real wesentlich. Denn auch der Mensch selbst ist erfüllt von gestaltbarem Seelenraum, der mittels des Leibes im äußeren Raum seine Wirksamkeit entfalten kann. Und daraus resultiert wohl auch Chillidas Interesse an der Mystik, mit deren verschiedenen Facetten er sich sehr beschäftigt hat: »Was einer im Innern fühlt, das kann er auch nach außen mitteilen. Darum geht es doch in der Mystik: dass wir die gegensätzlichen Kräfte, die uns nach oben und nach unten ziehen, bewältigen, dass wir sie in eine Form bringen – und dass wir dabei die Grenzen übersteigen, die Grenzen von Raum und Zeit, die Grenzen des Augenblicks, die niemand messen kann.«<sup>10</sup>

Dieser Übergang vom äußeren Raum in den seelischen Innenraum ist am »Haus für Goethe« zu erleben, wenn man in innerer Beobachtung unter dem sich einstülpenden Bogen hindurch die »Archiskulptur« betritt: Ich betrete da nicht nur einen manifesten Raum, sondern vollziehe auch eine Metamorphose im Seelischen, und entsprechend sind die Ausblicke, die die Skulptur gewährt, zugleich Blicke in eine sich in mir seelisch neu konfigurierende Außenwelt. Ich befinde mich nun wie in einem »Haus der Seele«, in dem ich mich gegenüber der umgebenden seelenlosen Welt der Finanzgeschäfte behaupten kann. Insofern ist »Ein Haus für Goethe« so etwas wie ein moderner Sakralraum, der mir Ruhe und Halt bietet – ohne mich von der Umwelt abzuschirmen. Dafür sorgen schon die leeren Spritzen und gefüllten Kondome, die allmorgendlich im Ap-sisrund zu finden sind...



↑ Eduardo Chillida:  
 »Monumento a la Tolerancia«, Sevilla (ES), 1992.  
 © User:JFAlcocer / Wikimedia Commons (CC-BY-SA-4.0)

Den Maßstab für die Welterfahrung findet Chillida in sich selbst, in seinem Leib: »Wer kann behaupten, dass der Gnomon ([Schatten-]Zeiger), der Winkel zwischen dem Menschen und seinem Schatten 90° beträgt? Sind diese 90° nicht eine Vereinfachung von etwas Ernstem und Lebendigem – unserer eigenen Vertikalität? Ist die Schwerkraft nicht eine Tendenz? Befindet sich die 90 nicht zwischen der 89 und der 91? – Hat jemand je ein Lot stillstehen sehen?« (S. 113). So verlebendigt er die Geometrie des rechten Winkels aus der Erfahrung mit dem eigenen Leib.

Tatsächlich stößt man in Chillidas Werk nur dort auf den exakten rechten Winkel, wo es um die Statik des toten Stoffes geht. Auch sonst folgen seine Werke nie einer festen Geometrie. Immer geht es darum, wie sich eine Form aus der anderen ergibt: Es biegt sich etwas auf, eine sich in die eine Richtung wölbende Fläche gerät durch eine leichte Gegenbewegung in Schwingung. Das lässt sich besonders schön an »Ein Haus für Goethe« beobachten.

Auf diese Weise hält sich der Künstler stets offen für den ursprünglichen »Geist eines Werkes«. Auch wenn er immer wieder auf ein spezifisches, wiedererkennbares Formvokabular zurückgreift, ist jedes Werk wie eine neue Versuchsanordnung zur Erkundung des Wesens Raum zwischen Fülle und Leere, die immer auch den Betrachter mit einbezieht. Besonders seine Architekturskulpturen lassen sich als geradezu »heilige« Räume erfahren, die den Blick gleichermaßen ins eigene Innere und durch die Außenseite der Welt hindurch auf eine geistige Wirklichkeit hin lenken. Von ihrer strengen Poesie geht eine reinigende und klärende Wirkung aus.

– DE

→ Eduardo Chillida:  
 »Diálogo - Tolerancia«, Münster (DE), 1992.  
 © Günter Seggebäing, Coesfeld (CC-BY-SA-3.0)

»What comes first, is the contact with the spirit of a work. This has nothing to do with its form yet. Form follows at the end. Form is the end of a process. And yet, form and spirit are ›con-form‹ in a certain way from the very beginning.«<sup>1</sup>

– Eduardo Chillida

It's incredible: the Basque sculptor Eduardo Chillida (1924–2002) builds his works of art making use of emptiness! With the materials he used, he doesn't only form or enclose the surrounding space, but also gives it a stability of its own. Take, for example, his work »Mesa del Arquitecto« (»The Architect's Desk«, 1984): it rests not only on three material legs, but is also stabilized by the space filling the areas cut out from the heavy top of the desk, only thus gaining its full equilibrium. In other works of art, too, in sculptures as well as in graphic art, the lines between the surrounding material and the space enclosed get blurred; space itself condenses into an entity – emptiness is filled.

In some of Chillida's works of art one can perceive this as a regular process, like in the »Peine del Viento« (»Combs of the Wind«) as he created them for his hometown of San Sebastián, in the rocks where the bay opens onto the wide Atlantic (1975–1977). The curving arms of steel extend, within a ballet of seafoam and light, powerfully into the wide-open sky to fetch it – comparable to James Turrell's »Sky Spaces« – into the three-dimensional space. Here, the artist has inscened a veritable interaction of the elements.

In a similar way, many of his large sculptures connect with the places in which they are located, in the open landscape or in the public space of cities. The location interacts with the sculpture, contributing to its form. Despite their large dimensions, they never lose their relation to human existence itself, on the contrary: in fact, they make the further existence of mankind their topic, like, e.g., »Elogio del Horizonte« (»Praise of the Horizon«, 1990) on Spain's northern coast, near Gijón.



Panorama

»A House for Goethe« in Frankfurt

In Goethe's city of naissance, Frankfurt on the Main, in the so-called »old city wall park«, surrounding the city centre like a green ring – in the vicinity of the Old Opera and surrounded by office towers built from glass – we find Chillida's walkable concrete sculpture »Ein Haus für Goethe«, built in 1986: a ship's bow, opening towards the front by means of two semi-circular arm-like structures reaching up – or is this structure an apsis? The entrance on the other side is covered by two semi-circular arches, opening towards the inside of the sculpture and meeting respectively touching each other in the middle. This »enfolding« movement above me has the quality of drawing me right into the space inside. But what kind of space is this? Open towards the sky, the walls, interspersed by window-like spaces – two receptive semi-circles encounter me, slightly curving. The impression of being in an interior space here is mainly created through the gesture of the arches leaning towards each other. Towards the apsis, the walls grow higher and shelter me from the outside world. Only the sky forms a dome above me, and towards the front, my view opens onto an open space, through a broad incision in the concrete sculpture reaching up to breast height. Laterally, this incision is enclosed by the mentioned arm-like structures reaching into the air, which now to me seem like extensions of my own organs of perception.

Thus, »La Casa de Goethe« is totally formed from and by the secret of the interaction between the inside and the outside: I enter it, coming from the world outside and bringing it with me. From this – i.e. the world outside – an inward space is created in which I can find myself and from which I can re-direct my view onto and into the outside world – embracing it without losing myself. In this way, too, Goethe formed his organs of perception from the outside world for the outside world. I remember one of his poems in which it says: »Nothing is inside, nothing is outside / for what is inside, is outside / so, without hesitating/ embrace the holy secret that's right before your eyes.«

Other »houses«, not created as large-scale sculptures, are devoted to J.S. Bach, Hokusai or »the poet« in general. Bach's music »to me is like a transposition of my experience of room and space«;<sup>2</sup> it resembles »the waves of the sea« repelling each other, rolling towards each oth-

er, entwining, creating their own spaces and again opening up towards the sky. »La Casa del Poeta IV« was created from two elements of clay lined with firebricks, the two elements facing each other; despite their distance in space, these rooms entwine, yield resonance to each other and appear to lend form to the material – from inside. In a totally different way, this kind of resonance is achieved in »Es-ertorki« (»On the Chairs«), a piece of art realized as a large steel sculpture named »Dialogo-Tolerancia« on the Square of the Westfalian Peace Treaty in Münster, Germany. Here, indeed, a free dialogue ensues between the masses which are clearly separated from each other, yet permeable towards their surroundings. Here, the contrast to Henry Moore's sculptures, which also often comprise several components, becomes clear: while in Moore's sculptures the material masses correspond with each other, here it's the spaces left empty, the so-called voids that achieve this.

Through his manner of letting outside and inside, emptiness and copiousness, being and non-existence pervade each other, Chillida (who broke off his studies of architecture to become a sculptor) provides the possibility to experience the threshold between the categories named above; this touches me in the very core of my existence. And this process happens as if it weren't intended, evolving totally from »matter« (or material) itself. Exactly this is what I feel carries highest importance for the future.

»The border is the true main actor«

The question of the border or threshold became existential to Chillida himself, pertaining to space as well as time. Once, e.g., he remarks: »Changing from one side of the border to the other (...). The border is the true main actor in space, like the presence – a different border – is the main actor in time« (p. 93 f.).<sup>3</sup> All his efforts are directed towards the interaction between space and non-space, time and non-time. For this, he finds memorable words in an aphoristic text he calls »Preguntas« (»Questions«):<sup>4</sup>

»The point does not need any measure to keep everything going, and yet, it claims space. • But is it possible to claim space without possessing a measure? This is possible only in the spiritual sense (...).

Is not the present – not possessing any measure – part of the universe? • If presence had a measure – wouldn't past and future be separated from each other by this? What in that case about life, about the word itself, what about music then? • Isn't just this »non-dimension«, this »lack of dimension«, the pre-condition of all life, like the non-dimensionality of the point being the primal condition of geometry? •

Does the spirit possess any border? • Due to the existence of space, there are physical laws, and I can create, as a sculptor. • Which kind of space is it that enables the existence of borders in the world of the spirit? Isn't it

between the »no-more-existent« and the »not-yet-existent« that we have been placed?

Isn't art the consequence of a need – simultaneously ever so beautiful and onerous – which leads us to attempt what we think is beyond our reach? • Isn't exactly this need the proof that mankind doesn't consider its destiny as determined?«

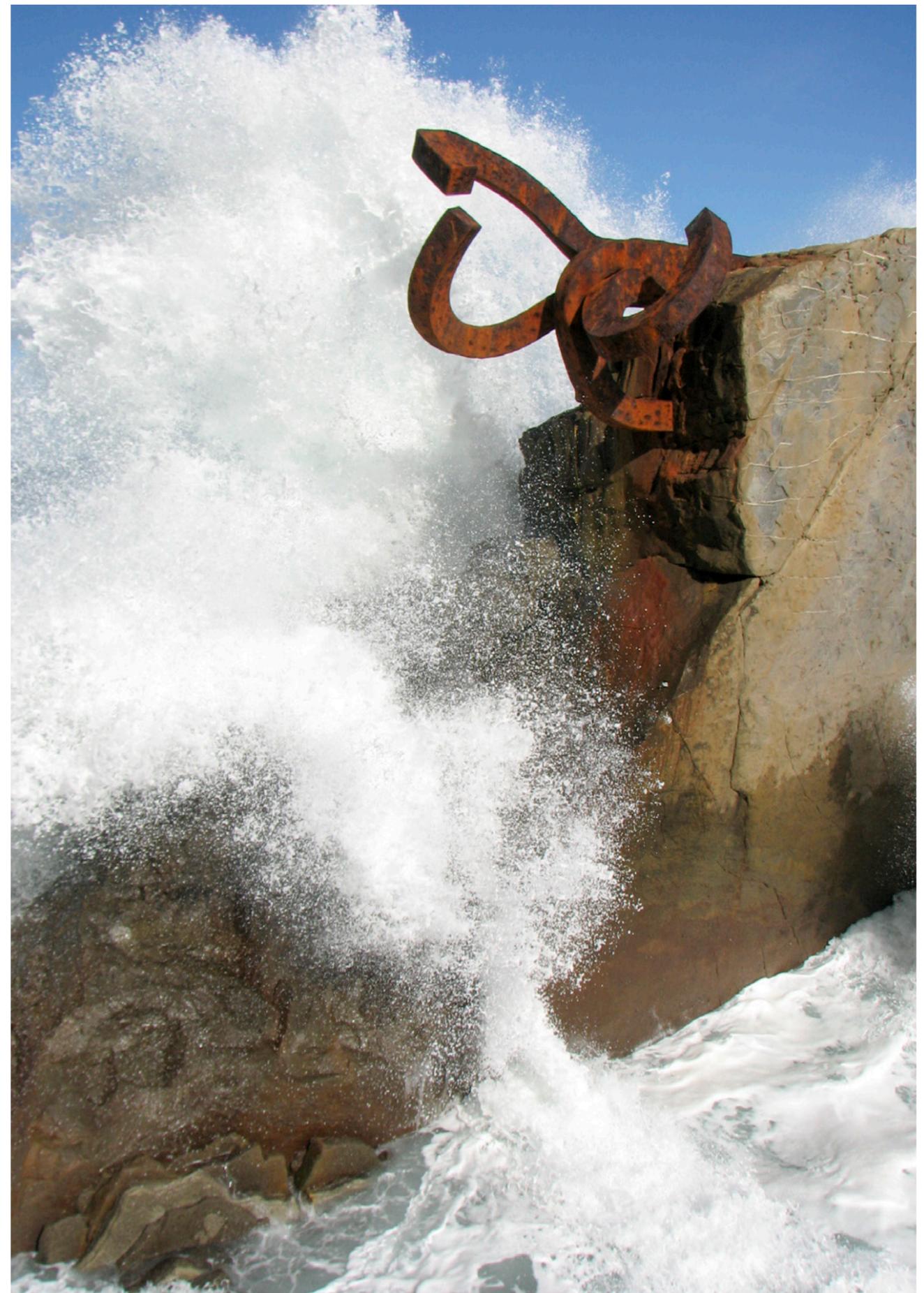
From this, it becomes clear how Chillida's work on the question of the border possessing no real dimension of its own becomes the driving force for him to develop powers surpassing his actual own, to always dare anew – this being an existential need – »like feeling hunger and thirst«.<sup>5</sup> »The border between life and death is one moment and not one second because the latter has a measure« (p. 133).

*From volume to space*

When Eduardo Chillida once calls himself an »architect of the void«, this also reflects his autobiographical development which led him from architecture to sculpting and from there back again to architecture, »an art I'm much more interested in today than in former times«, as he stated in retrospect (p. 141). During his studies in Paris 1948–1951, Chillida took inspiration from the Louvre's Greek sculptures as well as from Hölderlin's poetry.<sup>6</sup> The sculptures and drawings from these years show plain physical volumina set into relations that, to the outside spectator, appear somewhat constructed. »The volume that excluded space meant much to me. But how was I supposed to insert this into these solid structures in which everything took place on their surface? I was looking for something different. Yet what? I didn't know by that time.«<sup>7</sup> As torsi, however, those early sculptures already develop a gesture reaching far beyond their actual selves.

It was only after his return to the Basque country in 1951 that Chillida offers the possibilities iron offers him. In a blacksmith's workshop, he learns the traditional techniques and carries out his first attempts: »I decided to use iron as my material as I felt that its relative flexibility would help me realize my still rather vague ideas. Stone is compact. The block remains inaccessible, it refuses space. But for me, it was all about space as the actual material; iron was only supposed to act as a subsidiary, was supposed to be the string and the bow to help space unfold its resonance.«<sup>8</sup> So, in order to work with space, a substance is required first – like iron – providing the possibility of a work process.

→ Eduardo Chillida:  
»Peine del Viento«, San Sebastián (ES), 1975–77.  
Ensemble von drei Skulpturen aus Stahl.  
Ensemble of three sculptures made of steel.  
© Lauren Manning / flickr (CC-BY-SA-2.0)



»Sculpture is a function of space«

The actual material Chillida is now employing is space itself. »Space? Sculpture is a function of space. I'm not speaking of the space surrounding the sculpture, surrounding its volume and in which the forms live, but I'm speaking of the space created by the structures, living inside of them and which has the more impact the more it unfolds its powers in the hidden. I could compare it to breath which makes the form turgid and then lets it contract again, which inside it opens up the space of vision – inaccessible from and invisible to the outside world. To me, this is nothing but a reality which is just as physical as the volumina surrounding it. This space must be as perceivable as the form in which it manifests itself. It has expressive qualities. It puts the matter surrounding it into motion, defines its proportions, provides and regulates its rhythms. It must find its counterparts, its echo in us, it must possess a kind of spiritual dimension.«<sup>9</sup>

It is exactly through this formative, artistic handling of space, which assumes the rhythm of time and lets us experience borders in a new way – it is exactly through this that Chillida's sculptures appear so real, so alive, despite all their abstractness. For also man himself is filled by the space of the soul, space that can be formed and with the help of the physical body can unfold its powers in the space around it. And probably from this arises Chillida's inter-

↓ Eduardo Chillida: »Berlin«, Berlin (DE), 2000. © User:OTFW, Berlin / Wikimedia Commons (CC-BY-SA-3.0)



est in mysticism, whose several diverse facets he studied with greatest interest: »What a person feels inside, he or she can communicate to the world outside. That's what mysticism is all about: that we master the opposing forces drawing us upwards or downwards, that we bring them into a shape – and that, thereby, we transcend the borders, the borders of space and time, the borders of the moment, which nobody can measure.«<sup>10</sup>

This transition from the outward to the inward space of the soul can be experienced in the »House for Goethe«, on entering the »archisculpture« in a state of meditative observation, from under the arch folding in: not only am I entering a manifest space, but I also undergo a metamorphosis in the space of my soul and, accordingly, the views the architecture grants me are also views into an outside world which is taking new shape inside my soul. I'm now inside like »a house of my soul« in which I can assert myself against the surrounding soulless world of trade and finances. In so far, »A House for Goethe« is something like a modern sacred room, offering me peace and stability without excluding me from the surroundings. This is already guaranteed by the empty syringes and filled condoms to be found in the round of the apsis every morning...

Chillida finds the measure for his experience of the world in himself, in his physical body: »Who can claim that the Gnomon (i.e. the indicator of the shadow), the angle between a human being and his or her shadow, is exactly 90 degrees? Isn't this assumption of »90 degrees sharp« a simplification of something serious and alive – our own vertical quality? – Has anybody ever seen a pendulum stand still?« (p. 113). This way, Chillida makes the geometry of the right angle come alive, from the experience of his own body.

In fact, in Chillida's oeuvre the right angle is only found as far as the statics of dead material is concerned. His works of art never follow the lines of strictly defined geometry. It's always about the way one shape grows from another: something opens up in the form of a curve, a plane surface, turgid into one direction, starts vibrating through an ever-so-slight counter – movement. This can be observed in »A House for Goethe« in an especially beautiful way.

This way, the artist always keeps his mind wide open to the original »spirit of the work«. Even though he always recurs to a specific, easily recognizable repertoire of shapes, every one of his works of art is like a new assembly for an experiment: the experiment to explore the nature of space between copiousness and emptiness, always including the spectator, too. It's especially his architectural sculptures that can be experienced as »sacred« rooms, directing one's view likewise into one's inward existence and, through the outside world, to a reality possessing a spiritual quality. From their serious poetic nature emanates a spiritually cleaning, a cathartic effect.

- EN

- 1 Aus: »Eduardo Chillida im Gespräch mit Friedhelm Mennekes«, in: Friedhelm Mennekes: »Eduardo Chillida. Kreuz und Raum«, München 2001, S. 11-35; Zitat auf S. 14.
- 2 Aus: »Eduardo Chillida im Gespräch mit Friedhelm Mennekes«, a.a.O., S. 15.
- 3 Eduardo Chillida: »Schriften«, hrsg. von Tony Cragg, Düsseldorf 2009. Die Zitate aus diesem Buch sind im Folgenden lediglich durch Seitenzahlen bezeichnet.
- 4 Originalbeitrag als Faksimile mit Übersetzung in: »Bauen – Wohnen – Denken. Martin Heidegger inspiriert Künstler«, hrsg. von Hans Wielens, Münster 1994.
- 5 Rudolf Steiner im ersten seiner »Anthroposophischen Leitsätze«, in dem es heißt: »Anthroposophie ist ein Erkenntnisweg, der das Geistige im Menschenwesen zum Geistigen im Weltenall führen möchte. Sie tritt im Menschen als Herzens- und Gefühlsbedürfnis auf. [...] Anthroposophen können daher nur Menschen sein, die gewisse Fragen über das Wesen des Menschen und die Welt so als Lebensnotwendigkeit empfinden, wie man Hunger und Durst empfindet« – 17. Februar 1924, in »Anthroposophischen Leitsätze« (GA 26), Dornach 1982, S. 14.
- 6 Vgl. Christa Lichtenstern: »Der Bildhauer Chillida und Hölderlin«, in: Bad Homburger Hölderlinvorträge 1998-2000, S. 7-24.
- 7 Zitiert nach Sabine Maria Schmidt: »Eduardo Chillida – die Monumente im öffentlichen Raum«, Mainz/München 2000, S. 66.
- 8 Zitiert nach »Eduardo Chillida – Architekt der Leere«, Katalog Museum Wiesbaden, Köln 2018, S. 82f.
- 9 Zitiert nach »Chillida«, hrsg. von Neuer Berliner Kunstverein, 1991; Zitat auf S. 118.
- 10 Aus: »Eduardo Chillida im Gespräch mit Friedhelm Mennekes«, a.a.O., S. 24.

- Stephan Stockmar, Autor, Redakteur, Herausgeber, Intendant und Kurator, geb. 1956 in Kaltenkirchen/Holstein. Studierte Biologie und Geographie, promovierte über ein pflanzenökologisches Thema. Langjährige Beschäftigung mit dem Entwicklungs- und Metamorphosedanken bei Goethe und Rudolf Steiner. 1990-2000 Intendant des Rudolf Steiner Hauses Frankfurt, danach bis 2015 Chefredakteur der Zeitschrift »Die Drei«. Seitdem als freier Kulturwissenschaftler und Publizist tätig.

Stephan Stockmar, author, editor, publisher, director and curator, born 1956 in Kaltenkirchen/Holstein. Studied biology and geography, received his doctorate on a plant ecology topic. For many years Goethe and Rudolf Steiner were concerned with the idea of development and metamorphosis. 1990-2000 director of the Rudolf Steiner Haus Frankfurt, then until 2015 editor-in-chief of the magazine »Die Drei«. Since then he has been working as a freelance cultural scientist and publicist.

www.wortgartenwerk.de

- 1 From: »Eduardo Chillida im Gespräch mit Friedhelm Mennekes« (Eduardo Chillida in a dialogue with Friedhelm Mennekes), in: Friedhelm Mennekes: »Eduardo Chillida. Kreuz und Raum«, (»Eduardo Chillida. Cross and Space«), Munich 2001, pp.11-35; quote taken from p. 14.
- 2 From: op. cit. p. 15.
- 3 Eduardo Chillida: »Schriften« (»Selected Writings«), Ed. by Tony Cragg, Düsseldorf 2009. The quotes from this book are, in the following, merely marked by page numbers.
- 4 Original contribution as a facsimile with translation in: »Bauen – Wohnen – Denken. Martin Heidegger inspiriert Künstler« (»Architecture – Living – Thinking. Martin Heidegger as an Inspiration for artists«), ed. by Hans Wielens, Münster 1994.
- 5 Rudolf Steiner in the first of his »Anthroposophical Maxims«, in which it says: »Anthroposophy is a path towards knowledge which wants to lead the spiritual nature within the human to the spiritual nature in space. It appears in human nature as a heartfelt, acutely sensed need [...] Followers of anthroposophy therefore can only be persons who perceive certain questions pertaining to the true nature of mankind and the world as needs as vital as hunger and thirst« – 17th February, 1924, in »Anthroposophische Leitsätze« (Anthroposophical Maxims, GA 26), Dornach 1982, p. 14.
- 6 Cf. Christa Lichtenstern: »Der Bildhauer Chillida und Hölderlin« (»Chillida the sculptor and Hölderlin«), in: »Bad Homburg lectures on Hölderlin 1998-2000«, pp. 7-24.
- 7 Quoted in accordance with: Sabine Maria Schmidt: »Eduardo Chillida – die Monumente im öffentlichen Raum«, (»Eduardo Chillida – his monuments in public space«), Mainz/Munich 2000, p. 66.
- 8 Quoted in accordance with »Eduardo Chillida – Architekt der Leere« (»Eduardo Chillida – architect of emptiness«), Museum Wiesbaden catalogue, Köln 2018, pp. 82f.
- 9 From: »Chillida«, ed.: Neuer Berliner Kunstverein, 1991; quote p. 118.
- 10 From: »Eduardo Chillida im Gespräch mit Friedhelm Mennekes« (»Eduardo Chillida in a dialogue with Friedhelm Mennekes«) p. 24.

¶ Dieser Beitrag ist eine gekürzte und überarbeitete Fassung des Artikels von Stephan Stockmar zur Ausstellung im Museum Wiesbaden in »die Drei« 1-2/2019. – <https://bit.ly/2YZNNjj>

This text is a shortened and revised version of the article by Stephan Stockmar on the exhibition in Wiesbaden Museum, published in »die Drei« 1-2/2019. – <https://bit.ly/2YZNNjj>

MENSCH+ARCHITEKTUR 103/104

MENSCH+ARCHITEKTUR 103/104

ANZEIGE / ADVERTISEMENT



Verein Integrale Architektur und Lebensraumgestaltung (Hg.)  
**Raum fürs Leben Schaffen**  
 Integrale Ansätze für die Lebensraumgestaltung von Morgen  
 280 Seiten, Klappenbroschur  
**€ 14,90** (statt bisher € 28,00)  
 ISBN 978-3-95779-057-6

Was alles berücksichtigt werden soll, wenn der integrale Ansatz in Zusammenhang mit der Frage: **Wie wollen wir wohnen und wie Raum fürs Leben schaffen?** gestellt wird, geht auf Ken Wilber und andere Denker zurück. Evolution der Architektur und zur Philosophie des Menschen mit ökonomischen, ökologischen, psychologischen

und energetischen Aspekten zu einem ganzheitlichen Bild zukünftiger Lebensraumgestaltung. Die beteiligten Autorinnen und Autoren aus Deutschland und der Schweiz kooperieren im »Verein Integrale Architektur und Lebensraumgestaltung« e.V.

„Die Beiträge sind wie Puzzleteile einer integralen Perspektive zu verstehen, deren Fokus auf dem Wandel der Mensch-Lebensraum-Beziehung liegt. Lassen Sie sich davon inspirieren!“



Unsere Bücher erhalten Sie im Buchhandel oder direkt beim Info3 Verlag: T: 069 58 46 47 F: 069 58 46 16 E-Mail: [vertrieb@info3.de](mailto:vertrieb@info3.de) [www.info3.de](http://www.info3.de)