

ein zu reden  
(Vollversammlung Angewandte Kunst 16.10.2008)

sehr verehrte festakt-anwesende.  
ich möchte von einigen begebenheiten berichten, die ihnen vermutlich eher unbekannt vorkommen, und vielleicht „weit hergeholt“. sie sind dennoch motivgeschichtlich mit dem werk von max bill verknüpft.

„gemeinsame nenner“  
von musik, architektur & kunst

johann sebastian bachs letztes, jedoch unvollendet gebliebenes werk war die *kunst der fuge*.

es wurde erst 177 jahre nach dem entstehen, in der thomaskirche in leipzig 1927 uraufgeführt.

unter den zuhörern befanden sich der architekt erich mendelsohn und seine frau luise. mendelsohns architekturbüro zählte in jener zeit zu den grössten architekturbüros in europa.

ob auch der junge bauhausstudent max bill von dessau aus nach leipzig angereist war, um sich die uraufführung mitanzuhören, entzieht sich allgemeiner kenntnis.

von der fuge (1749) bis zur fuge (1927)  
16.10.

bach hatte die partitur ohne hinweis darauf hinterlassen, ob er sie als ein rein theoretisches werk oder zur musikalischen interpretation geschrieben hatte. für die uraufführung in leipzig hatte ein junger deutscher namens wolfgang graeser das werk für verschiedene instrumente umgeschrieben. selbst wenn max bill nicht in der thomaskirche zugegen war, so erfuhr er dennoch spätestens beim lesen eines in „die weltbühne“ veröffentlichten artikels (er hatte „die weltbühne“ abonniert) einiges über dieses grosse ereignis der musikwelt.

*die kunst der fuge*, das werk, das bach für sein „allerbedeutendstes“ gehalten habe, besteht „aus 18 vollendeten kontrapunktischen stücken“ und ist dennoch ein fragment, da dem letzten, dem 19. stück „150 takte fehlen“.

nach der uraufführung in leipzig begannen sich am bauhaus mehrere studierende mit bachs *kunst der fuge* auseinander zu setzen.

selbst wenn diese auseinandersetzung am jungen max bill vorbeigegangen wäre -

denn er hatte sich in der für ihn neuen umbruchsituation am bauhaus erst noch zurecht zu finden - gewann für ihn das thema der bach'schen fugen-kompositionen spätestens anfang der 1930er jahre an wichtigkeit.

- nämlich in jenem zeitraum, als er den aus nazideutschland ins schweizer exil angereisten deutsch-russischen komponisten wladimir vogel kennenlernte und er sich mit ihm über diesen themenkomplex unterhielt.

vor seiner emigration hatte wladimir vogel in berlin gelegenheit im hause mendelsohn zu verkehren - und dort über die kunst der fuge und einen möglichen einfluss von musikstrukturen auf die architektur zu reflektieren.

wladimir vogel berichtet:

„mendelsohns frau luise, eine musikliebhaberin und ausgezeichnete cellistin, schlug mir sozusagen die erste brücke zwischen musik und architektur.“

wladimir vogel hatte in berlin in busonis meisterklasse neben kurt weill und robert blum studiert. da es sich bei robert blum um den zwillingsbruder der elsa burckhardt-blum handelte und das blum'sche zwillingspaar max bill von ihren gemeinsamen aktivitäten am kabarett *der krater* in zürich bestens vertraut war, hatte er somit beim eintreffen des emigranten wladimir vogel bereits einen direkten

~~gesprächsanknüpfungspunkt.~~ *anknüpfungspunkt*

vogel konnte dem wissbegierigen jungen bill folgendes aus seiner berliner phase berichten: er habe dazumal in berlin seine partitur der *zwei etüden für orchester* ins wohnhaus der mendelsohns mitgebracht. wladimir vogel erwähnt: „mendelsohn sah sich die partitur mit mir an und war verblüfft, im graphischen bild *klare architektonische formen* zu erkennen.

ich erklärte ihm dann - vom musikalischen her - die funktion der verschiedenen instrumental-gruppen in bau und gefüge des ganzen stückes. von da an beschäftigen mich solche ‚gemeinsamen nenner‘ in der musik und

in der architektur, die ich dann in meiner zürcher zeit weiter entwickelt habe."

das, was wladimir vogel max bill über den ,gemeinsamen nenner' von musik und architektur mitzuteilen vermochte, dürfte für bill höchst anregend gewesen sein, der sich seinerseits auf die suche nach einem ,gemeinsamen nenner' von musik und bildender kunst machte.

sicherlich sprach wladimir vogel darüber mit max bill, (der möglicherweise seinerzeit noch als student in dessau, mendelsohns vortrag am bauhaus, 1928, im jahr nach der uraufführung, über amerikanische und sowjetrussische architektur mitangehört hatte. (als beispiele amerikanischer bauweise hatte mendelsohn damals frank lloyd wright bauten vorgestellt, dem er 1924 persönlich begegnet war. einige beispiele der architektur in der udssr hatte mendelsohn, als er

1925, im jahr nach lenins tod auf einladung eines leningrader textiltrusts, zusammen mit seiner frau, nach russland gereist war, besichtigen können.

von leningrad aus reisten die beiden weiter nach moskau, wo sie im kreml von präsident kalinin und frau kameneva empfangen wurden.

frau kameneva war trotzkis schwester und die damalige kultursekretärin der regierung.

„max bill gehört zu den ersten intellektuellen und künstlern unseres landes, die mit dem 1933 aus deutschland eingewanderten komponisten in freundschaftlichen kontakt traten. im auftrag von hermann scherchen schuf max bill in jener zeit einen standardumschlag für die /musikzeitung/ *ars viva...*“  
(zitiert nach walter labhart)

der komponist und bill tauschten sich nicht nur über ihre ansichten zu bachs *kunst der fuge* aus, sondern vogel konnte bill u.a. auch noch davon erzählen, dass er in berlin einen vortrag von albert einstein

über dessen *relativitätstheorie* in einem überfüllten auditorium mitangehört habe.

max bill, der immer ein reges interesse für zeitgenössische musik bekundet hatte, erteilte /zwei jahrzehnte später/ als rektor der von ihm mitbegründeten hochschule für gestaltung in ulm dem musiker einen kompositionsauftrag, der darin bestand, für die feierliche einweihung dieses von bill erbauten hochschulkomplexes fanfarenartige blechbläusersätze zu schreiben, die schliesslich in die *turmmusik I-IV* eingingen."

(zitiert in: angela thomas, 2008, s.383, anm.853)

das *sujet* des ars viva-standardumschlags wurde von max bill wiederverwendet für die publikation „joh.seb.bach die kunst der fuge instrumentalisierung roger vuataz orchester-partitur“, („seinem freunde hermann scherchen gewidmet“), ars viva 1950.

diese ars viva publikation, bei der sich bill erneut mit dem thema der kunst der fuge konfrontiert sah, erschien drei jahre bevor bill seine erste (kleinere) fassung einer

plastik der ,unendlichen fläche in form einer säule' konzipierte.

nach seinem studium am bauhaus hatte bill sich, auf alle fälle anfangs der 1930er jahre bereits die frage gestellt: wie er eigentlich ein kunstwerk machen könne.

und bill, der selber von jugend an cello spielte, sowie zeitweise in der „bauhaus-band“ banjo, wandte sich aufmerksam bachs kompositionen zu. er fing an genauer hinzuhören.

ich zitiere max bill:

„ich habe mich auf bach konzentriert [nur erwähnt er in diesem gespräch leider nicht w a n n genau das war] und habe gesehen, wie das aufgebaut ist...und ich habe mir gesagt: wir müssen mit dem material farbe und raum gleich vorgehen wie bach vorgegangen ist mit dem material ton. bach hat dieses material ton geordnet, er hat ganz bestimmte reihen gefunden, die nun miteinander in harmonie kommen und ein ganzes werden...

in der musik sind es also die klänge, ist es die physik, das ist ungefähr



das, was wir /maler/ im material, in der farbe, auch haben.  
es ist der raum, das setzt sich weiter fort in die skulptur.

also wenn man diese elemente voneinander trennt in der musik und neu, unabhängig von der musik, verwendet, - dann haben wir auf unserem gebiet /malerei & plastik/ die geometrie, die mathematik, die ebenfalls in dem rhythmus der musik schon benützt ist;  
wir haben die farben, wir haben den raum, wir haben das material.  
dann bin ich eigentlich dazu gekommen, dass ich eben die geometrie verwende."

(max bill, ~~1990~~, im gespräch mit werner krüger)

### johann sebastian bachs „spiegelfugen“

in bachs aufeinanderfolge von musikstücken, so schrieb felix stössinger zur *kunst der fuge* in: „die weltbühne“ (1927), „**die wie mathematische formeln gebaut** und wie von ewigkeit geformte kristalle gegossen **sind, von denen mehrere von hinten nach vorn nach hinten**

gespiegelt werden können

(spiegelfugen)...

/ist/ die musik vollständig zur abstraktion geworden."

und bei bills *unendlicher fläche in form einer säule* sehen wir die beständige - und gleichzeitig mit den glänzenden edelstahl-flächen die umgebung spiegelnde - gegenläufigkeit der bänder, ohne anfang, ohne ende.

zu diesem thema hat sich max bills konkreter künstler-kollege karl gerstner sehr eindrücklich, präzise und anerkennend geäußert in erich schmids kinofilm „bill - das absolute augenmass“ (~~2008~~) [der jetzt in zürich im kino uto läuft].

bill war einerseits bestrebt „die masse“, die massigkeit des materials, zu überwinden, andererseits plastisches volumen zu gewinnen.

hier auf dem eth-gelände hönningerberg,  
haben wir es mit einer besonders  
schlanken, eleganten bill-plastik zu  
tun.

die konturen der flächen sind scharfe  
linien im raum. mit der vom künstler  
bewusst gewollten [und uns visuell so  
erscheinenden] **entmaterialisierung**  
**der masse im raum** **überträgt sich** in  
der gegenläufigen auf-und-ab bewegung  
der gleichbreiten bänder, (ohne  
anfang ohne ende) **auch noch** eine  
versinnbildlichung des faktors zeit.  
bill ist mit dieser *unendlichen*  
*fläche* ein legitimer nachfolger von  
constantin brancusi und dessen  
plastik „endlose säule“.

zu seinem grossen bedauern hatte max  
bill jenen künstler nicht persönlich  
kennengelernt.

anlässlich des 100. geburtstages von  
brancusi hielt bill in rumänien einen  
vortrag, über das, was er von  
brancusi gelernt habe.

schon constantin brancusi, war es ein  
besonderes anliegen seine werke für  
die „citoyens“ gut sichtbar, auf  
öffentlich zugänglichen plätzen  
aufzustellen. man kann bill auch  
darin als legitimen nachfolger  
brancusis bezeichnen. für bill gilt

(in seinen eigenen, 1947 niedergeschriebenen worten), dass er „**am aufbau einer wirklich fortschrittlichen kultur**“ mitwirken wolle.

wollen wir hoffen, dass die eth daran anknüpft.

### bills affinitäten zum eth-umfeld

an der frühen politischen bewusstwerdung von max bill war sein um wenige jahre älterer winterthurer jugendfreund hans hinterreiter massgeblich beteiligt. nachdem hinterreiter an der eth zürich ein architekturstudium abgeschlossen hatte, wurde er maler. er führte max bill in freiwirtschaftliche gedanken und personenkreise ein.

nach bills rückkehr vom bauhaus in die schweiz war der an der eth lehrende architekt hans bernoulli, der mentor der diskutierzirkel der freiwirtschaftlichen jugendlichen in zürich.

wie ihnen, verehrte anwesende, bekannt sein dürfte, musste derselbe bernoulli, gegen ende der 1930er jahre wegen seiner politischen einstellung seinen arbeitsplatz an

der eth verlassen. und bill überlegte sich in dieser auch für ihn und seine vorstellungen äussert ungünstigen, unwirtschaftlichen zeit, ob er nicht aus der schweiz auswandern solle, in die usa, wohin einige der bauhausleute, anni und josef albers, moholy-nagy, walter gropius und „xanti“ schawinsky emigriert waren. er begann intensiv englisch zu lernen - und hätte die schweiz verlassen, wenn er gelegenheit gehabt hätte den „schweizer pavillon“ an der weltausstellung in new york zu realisieren - doch sein eingereichtes projekt gewann nicht den ersten preis.

nachdem bill am bauhaus in dessau u.a. an der vom bauhausmeister oskar schlemmer geleiteten bauhausbühne (der intensive kontakte zum dirigenten hermann scherchen unterhielt) aktiv war, trat er nach seiner rückkehr in die schweiz in zürich einem ‚halb-politischen‘ kabarett namens „der krater“ bei.

in diesem kabarett wirkten einige architekten mit, ernst f.burckhardt und seine ehefrau elsa burckhardt-blum, egidius streiff und ab oktober 1930 auch noch karl egender.

aus diesen frühen netz-werk-kontakten ergaben sich für bill die ersten aufträge. dank seines freundes burckhardt konnte er die beschriftung der schweizer abteilung an der „internationalen ausstellung für städtebau und wohnungswesen“ in berlin 1931 übernehmen sowie den katalog dafür gestalten. auch konnte er den schriftzug des von ernst f.burckhardt

(mit-)umgebauten „corso“-gebäude ausführen. die bill'sche „corso“-schrift wirkte anhaltend modern. es war ein schriftzug von urbaner qualität, der einzigen, im umkreis des bellevue-platzes in zürich, der einen dazu verleiten konnte, zu meinen bei der stadt zürich handle es sich um eine metropole.

bedauerlicherweise wurde er dieser tage über dem eingang des kinos „corso“ entfernt und durch eine mindere schriftvariante ersetzt.

für karl egender konnte max bill, der sich damals anfangs als, wie er es selber benannte „reklame-techniker“ seinen lebensunterhalt verdiente, an dem von egender für die ortschaft küsnacht/zh projektierten schwimmbad ebenfalls die beschriftung entwerfen und anbringen.

egidius streiff, ab 1931 geschäftsleiter des schweizerischen werkbundes, war in die vergabe des auftrages an max bill zur auswahl der produkte und innenraum-gestaltung des schweizer pavillons an der triennale in mailand (1936) involviert.

obwohl max bill anfang der 1930er jahre sein eigenes wohn-und atelierhaus in höngg gebaut hatte, erhielt er seine eigene anerkennung als architekt des modernen bauens jedoch weder von den hier genannten einstigen kabarett „der krater“-architekten, noch über seinen freund alfred roth. sondern er wurde zur aufnahme in den ciam, von dem aus der udssr in die schweiz zurückkehrten linken architekten hans schmidt gegen ende der 1930er jahre empfohlen, der ihn auch noch zur mitarbeit heranzog für eine sonderausstellung zum thema

„städtebau und landesplanung“ an der  
„landi`39“ in zürich.

~~die ausstellung *städtebau und  
landesplanung* war als  
wanderausstellung konzipiert worden,  
doch wegen des kriegsausbruchs konnte  
sie vorerst nicht weiterreisen. erst  
1943 kam sie in basel im  
gewerbemuseum erneut zur realisation.~~

schliesslich habe bill im rahmen der  
*landi`39* auch noch „die kanalisation  
für die orte am zürisee“ machen  
können.

bis zur „landi`39“ hätten diese orte  
noch gar keine kanalisation gehabt -  
erzählte mir max bill.

bill hatte sich während seiner zeit  
am kabarett „der krater“ freiwillig  
gemeldet für seine aktive mitarbeit



in einer vorbereitenden gruppe zur abschlussfeier des 75. jährigen bestehens der eth zürich, die im november 1930 stattfand.

dieser vorbereitenden planungsgruppe gehörten neben max bill auch gotthard schuh, jean-paul samson und ernst f.burckhardt an.

die einladung zu dieser „e.t.h.fest“-abschlussfeier am 8.11.1930, an der das kabarett „der krater“ teilnahm, wurde vermutlich von max bill gestaltet.

sie ist abgebildet in meinem anfang november erscheinenden buch angela thomas: „mit subversivem glanz“, max bill und seine zeit, band 1: 1908-1939, scheidegger & spiess, 2008, s.345.

max bill hatte ein flair für öffentliche auszeichnungen. eines tages zählte er nach, ob friedrich dürrenmatt (den er als schweizer schriftsteller max frisch vorzog) etwa mehr orden und preise erhalten habe, als er selber.

nachdem ihm in tokyo im jahr 1993 der „praemium imperiale“ für sein skulpturen-oeuvre verliehen worden war, zeichnete ihn, noch kurz vor

seinem tode, die eth zürich mit dem  
„dr.h.c.“ aus, und das bedeutete, wie  
er mir stolz erklärte: „die höchste  
auszeichnung, die die schweiz zu  
vergeben hat“.

angela thomas, 16.10.2008