

Seit etwa 1980 erst hat die Polin *Magdalena Abakanowicz* aus einem elementaren Bedürfnis heraus zu zeichnen begonnen. Wo die Zeichnung früher Begleitscheinungen ihres Werkes war, von ihr selbst nicht wichtig genommen, ist sie heute ein völlig eigenständiger und unabhängig neben dem plastischen Werk stehender Teil ihrer Arbeit. »Körper« und »Gesichter«, dieselben Themen, die sie auch in den Skulpturen mit dem textilen Material Sisal bearbeitet, sind Grundformen in den Zeichnungen: Der Körper mit ausgebreiteten Armen – also die Kreuzform und der Kopf als die in sich geschlossene, unendliche Form der Vollkommenheit.

Auch für den Spanier *Eduardo Chillida* haben die Zeichnungen nicht einen Studien- und Skizzencharakter für seine Skulpturen aus Erz, Alabaster oder Schamott, sondern sie sind autonome Formfindungen, die auf die Skulpturen projiziert werden, oder die die Skulpturen im abstraktesten Sinne reflektieren. »Die Silhouette von hartem Schwarz gesetzt gegen hartes Weiß, von hartem Weiß gesetzt gegen hartes Schwarz, das Zusammenspiel von Positiv und Negativ,

der Verlauf der Linie und die Grenze jenseits der Abstraktion in Richtung auf eine reale Artikulation, alle diese Qualitäten sind in Chillidas Skulpturen in demselben Maße offensichtlich wie in seinen Zeichnungen.« (Gerlinde Gabriel, Katalog zur Ausstellung)

Form und Volumen der mit Ölfarbstift ganz zugeschmierten, quadratischen und rechteckigen Zeichnungen und deren Verhältnis zum umgebenden Raum sind für den Amerikaner *Richard Serra* Momente, die auf die Zeichnung selbst verweisen. Wie seine tonnen-schweren Stahlplastiken reagieren auch seine Zeichnungen unmittelbar auf die Raumsituation, in der sie hängen; umgekehrt wird der Raum durch ihr Vorhandensein intuitiver erfahren.

»Für mich ist Zeichnen notwendig, damit ich die Übersicht habe – sonst bin ich im Chaos.« Der Schweizer *Jean Tinguely*, dessen aus objets trouvés zusammengesetzte Maschinen in ihren technischen Bewegungsabläufen eine spektakuläre Absurdität zeigen, benutzt die Zeichnung als ordnendes Regulativ im Prozess der Arbeit und gleichsam als »Konstruktionszeichnung« für Fragen wie:

Wie schnell soll dieses Rad laufen? Welche Farbe soll jenes Teil in Bezug zur Geschwindigkeit der Bewegung haben? etc. Der teilweise vorprogrammierten Selbstzerstörung seiner Maschinen wird in den ästhetisch reizvollen Zeichnungen dokumentarisch Einhalt geboten.

In einer Sonderausstellung im Studio der Kunsthalle werden holographische Arbeiten des Holländers *Rudie Berkhout* und des Amerikaners *Rick Silberman* gezeigt. Das älteste künstlerische Ausdrucksmittel, die Zeichnung, wird hier mit dem jüngsten, mit Hilfe der Lasertechnik entstandenen Aufnahmeverfahren, der Holographie, konfrontiert.

»Wenn es eine unaufhörliche, glaubhafte Illusion gibt, so ist es die Holographie, sie ist simultane Realität.« (Rick Silberman)

Eine Reihe von weiteren Veranstaltungen wie Filmvorführungen zu den Bildhauerzeichnungen, Werkstattgespräche mit Künstlern des deutschen Triennalebeitrags, Zeichenkurse für Kinder, Jugendlichen und Erwachsene und ein Zeichenwettbewerb für Ausstellungsbesucher begleiten die »3. Internationale Triennale der Zeichnung«. *Stefan Graupner*

## EIN ITALIENISCHES CEMBALO DES MUSIKALISCHEN HUMANISMUS

*Das Clavemusicum Omnitonum zur Restaurierung in Nürnberg*

Die Musikgeschichte hat für das 15., vor allem aber für das 16. und 17. Jahrhundert gewisse Tendenzen beschrieben, die sich mit den Termini Renaissance, Humanismus und Manierismus bezeichnen lassen. Der musikalische Humanismus kann dabei als Bemühen um Verständnis und Wiederbelebung der antiken griechischen Musik umrissen werden. Das Wort Manierismus bezieht sich dagegen auf einen ästhetischen Stilbegriff der Kompositionsweise und musikalischen Praxis vor allem der zweiten Hälfte des 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts. Einen wichtigen Platz nimmt dabei die 1555 erschienene Schrift »L'Antica Musica ridotta alla moderna Pratica« des Nicola Vicentino ein, der darin Kompositionen für die drei antiken Tonarten oder Genera Enharmonisch, Chromatisch und Diatonisch abdruckt. Zugleich – dieses ist in unserem Zusammenhang besonders wichtig – beschreibt er ein Cembalo, welches diese drei Ge-

nera darstellen kann. Sein »Archicembalo« besitzt zwei Klaviaturen, bei denen die Obertasten (die schwarzen Tasten auf unserem heutigen Klavier) zweifach geteilt sind und das untere Manual zusätzlich je eine Obertaste zwischen den Noten h/c und e/f besitzt. Allerdings bereitet die Frage nach der Größe der auf dieser Klaviatur darzustellenden Intervallen große Schwierigkeiten und fordert zu immer erneuter Interpretation heraus. Ein Instrument nach der Beschreibung Vicentinos hat sich nicht erhalten.

Das Museo Civico Medievale in Bologna besitzt nun unter seinen kleinen, aber bedeutsamen Beständen früher Musikinstrumente ein Cembalo aus dem Jahre 1606 mit einer ungewöhnlichen Klaviatur, die mit ihrer 31-tönigen Teilung entfernt an Vicentinos Beschreibung seines Archicembalos erinnert. Das Bologneser Instrument trägt in schwarzer Tusche über der Klaviatur die Inschrift CLAVEMUSICVM OMNITONVM / MODVLIS DIATO-

NICIS / CROMATICIS, ET ENARMONICIS, / A DOCTA MANV TACTVM / VITO TRASVNTINIS VENETO AVCTORE / MDCVI und daneben in goldhaltiger Tinte den Besitz- oder Zueignungsvermerk CAMILLVS GONZAGA / SOLVS / NOVELLARIAE COMES. Zu übersetzen wäre dies etwa folgendermaßen: Alltöniges Tasteninstrument für die Genera Diatonisch, Chromatisch und Enharmonisch, wenn es von gelehrter Hand berührt wird, hergestellt durch Vitus Trasuntini, Instrumentenmacher in Venedig, 1606; und der Besitzvermerk lautet: Camillus Gonzaga, der einzigartige, Fürst von Novellara.

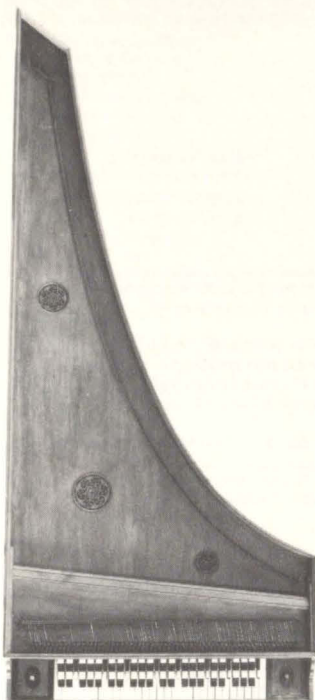
Das Instrument selbst ist in seinem Aufbau und Tonerzeugung ein ganz normales Cembalo, bei dem die Saiten wie üblich durch das Anreißern mit einem Federkiel zum Klingen gebracht werden. Die Klaviatur von vier Oktaven Umfang mit je 31 Tönen, zusammen also 125 Tönen, ist das auffallendste Merkmal. Die Obertasten sind hier



vierfach geteilt, und zwischen den Tönen h/c und e/f stehen noch einmal zwei schmale Tasten. Die Klaviatur ist durchgehend von 1–125 in der aufsteigenden Folge der Tonhöhen numeriert.

Der eigentliche Schlüssel zum Instrument findet sich in dem zugehörigen Stimmgerät, welches vierfach bezogen und mit TRECTACORDO beschriftet ist. Hier sind dem Prinzip des Monochords folgend für jeden der Töne 32–73, also  $c-e^1$ , kleine Stege unter dessen Saiten zu schieben, die entsprechend ihrer Position eine Verkürzung dieser Saiten bewirken. Im Verhältnis zum Ausgangston entsteht dann das jeweilige Intervall. Eine Analyse dieses Stimmgerätes ergibt annähernd ein mitteltöniges System, also eine Stimmungsart mit reinen Terzen aber verminderten Quinten, erweitert bis in die Doppelvorzeichen hinein. Grundlage der Intervallbildung ist dabei das Tetrachord, ein aus der alten griechischen Musik bekannter Begriff, dessen Proportionen hier quasi in Verkleinerung auch auf die Teilung des Ganztones angewendet werden.

Das Clavemusicum mit seinem Stimmgerät wurden von dem Bologneser Museum dem Germanischen Nationalmuseum zur Restaurierung anvertraut. Diese Entscheidung spiegelt auch die hohe internationale Anerkennung der Nürnberger Restaurierungsabteilung wider. Die Hoffnung, das Instrument wieder zum Klingen bringen zu können, mußte allerdings sehr schnell aufgegeben werden wegen dessen innerer Konstruktion, die ohne verändernde und entstellende Eingriffe der Saitenspannung auf die Dauer nicht widerstehen kann. Sichtbar ist



dieses unter anderem an frühen Modifikationen des Originals, die eben diese Schwierigkeiten zu beheben suchten. Im Germanischen Nationalmuseum wurde deshalb das Original in seiner Gestalt belassen und lediglich gesäubert sowie in seinem Bestand gesichert, damit es noch vielen Generationen als unverfälschtes Anschauungs- und Forschungsobjekt dienen kann. Eine ausführliche Dokumentation begleitet diese Arbeiten. Darüber hinaus wurde eine spielbare Rekonstruktion angefertigt, die sich am ursprünglichen Zustand des Clavemusicum orientierte und zusätzlich geringe Veränderungen erfuhr, um die problematische Stabilität des Originals zu korrigieren.

Am 9. und 10. Juli trafen sich im

Germanischen Nationalmuseum zwei Dutzend Wissenschaftler aus Italien, Österreich, der Schweiz und der Bundesrepublik Deutschland rund um das Clavemusicum und seine Rekonstruktion, um die verschiedenen musikhistorischen und theoretischen Aspekte zu diskutieren. In den Referaten wurde die Verwendung des Clavemusicum deutlich: zum einen dient dieses Instrument der praktisch unbegrenzten Transposition von einer Tonart in die andere, zum anderen aber können Melodie- und Akkordfolgen dargestellt werden, nach der die damals modernste Musik verlangte. Beispiele von Kompositionen von dieser Art finden sich vor allem in einer Quelle von 1618 bei Fabio Colonna, und auch bei Carlo Gesualdo, Luzasco Luzaschi und anderen. Gemeinsam ist diesen Stücken die unerhört gesteigerte musikalische Expressivität aufgrund einer kühnen und vorher kaum geahnten Harmonik. Ein kleines Konzert, ausgeführt von Johann Sonnleitner aus Zürich, machte dieses deutlich und rief dabei Erstaunen und auch Kopfschütteln hervor. – Die Rekonstruktion des Clavemusicum wird für einige Zeit in den Schauräumen der Sammlung Historischer Musikinstrumente des Germanischen Nationalmuseums ausgestellt werden. Das Original ist inzwischen dem Eigentümer zurückerstattet worden.

Für das Germanische Nationalmuseum ist die Zusammenarbeit mit dem Museo Civico Medievale in Bologna eine willkommene Gelegenheit, über die eigenen Grenzen des »Germanischen« hinweg die größeren historischen Zusammenhänge zu beleuchten.

Friedemann Hellwig

## Neuaufstellung aus den Glasbeständen des Gewerbemuseums

Das Gewerbemuseum der LGA besitzt eine sehr wertvolle Glassammlung; sie wird seit kurzem neu und erweitert präsentiert. Die Aufstellung zeigt wesentliche historische Entwicklungsstufen des Glases in Europa von spätantiken bis zu Glasobjekten des 20. Jahrhunderts. Damit sich der Besucher auch über die dargebotene Glasgeschichte informieren kann, wurde eine Broschüre erstellt, die jeweils zu den einzelnen Kapiteln die wichtigsten Informationen gibt:

Glas ist eine Erfindung des Menschen, nicht ein Naturprodukt. Man

kann es auch als den ersten »Kunststoff« bezeichnen, der etwa 2500 Jahre vor der Zeitenwende entwickelt wurde und zwar vermutlich in Ägypten oder Mesopotamien.

Aber erst mit der Erfindung der Glasmacherpeife, die wohl den Syrern im 1. Jh. v. Chr. gelang, konnte Glas in beliebig großer Menge hergestellt und als Gebrauchsware gefertigt werden. Man wußte in der Antike auch um die reichen Differenzierungsmöglichkeiten dieses faszinierenden Materials. Die Römer verbreiteten alle diese Technologien in den Ländern, die von ihnen besetzt

waren. Der Niedergang Roms bewirkte jedoch auch den Niedergang der Glastraditionen in Europa. Sie wurden erneuert in Venedig, das durch seine umfangreichen Handelsbeziehungen die hochstehende Glasherstellung im Orient kennenlernte und auch von ihr beeinflusst wurde. Auch in Mitteleuropa entstanden nach langer Zeit neue Glaszentren und zwar in waldreichen Gebieten. Daher nennt man die Hütten, die Glas im frühen Mittelalter wieder zu einem Gebrauchsgegenstand machten, auch Waldglashütten.