

Schätze Altägyptischer Kunst : Kunsthalle Basel

Autor(en): **Stoll, R.Th.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1953)**

Heft 7

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624560>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

zu sehr an die Leidenschaft anderer Geistesdisziplinen, das letzte Unteilbare zu erkunden (so, wie es einst die griechischen Vorsokratiker erkundet hatten). Kann es gänzlich Zufall sein, wenn zur Zeit des Kubismus manche Philosophen auf verwandten Wegen schreiten, begeistert für die Vorsokratiker, neuerdings und betont der Ontologie, der Unterscheidung zwischen Seienden und Sein zugetan?

Der «Guitariste» von 1917 und die «Café-Bar» 1919 sind Merkstufen der Ablösung von der kubistischen Elementenlehre. Reiche, satte Farben strömen ein, frischleuchtend geworden durch die selbstaufgelegte Abstinenz. Der Begriff, die Benennbarkeit strömt ebenfalls — ganz langsam — wieder ein und dämpft die kahle Strenge der Anonymität. Braque sagt jetzt «Tisch», «Stuhl», «Schale», «Frucht» mit dem Erstaunen dessen, der aus langer Meditation erwacht und sich erstmals wieder, nach beharrlichem Verweilen bei der Abstraktion, der vereinzelt Sache erfreut. Was Punkt, Strich, Facette, Fläche, Kante, Körper eigentlich sind und sein können, das hat er als Kubist bereinigt. Nun läßt er sie zu Gegenständen zusammenschließen, und diese Synthese vollführt er mit der Würde und Kraft dessen, der lange Zeit den mühevollen und unpopulären Verzicht der Analyse auf sich nahm. Wie eine Belohnung fällt ihm jetzt (in den Zwanzigerjahren) die Fähigkeit zur klassischen Ausgewogenheit zu. «J'aime la règle qui corrige l'émotion; j'aime l'émotion qui corrige la règle», notiert er sich* und gesteht damit selber ein, daß ihm die Äquivalenz zwischen Verstand und Gefühl zum Hauptanliegen geworden ist. In diesen Jahren des glücklichsten Zusammenklangs hat jedes Ding Anteil am Nachbar, nie gehört der Kontur ganz dem Krug, immer ist er auch Teilhaber an der benachbarten Schale. Die Sachen sind — und darum heißen wir dies «klassisch» — zugleich einklingend verwoben miteinander, und doch

* Le Jour et la Nuit, Cahiers de Georges Braque, 1917—1952 (Gallimard, Paris; deutsche Uebersetzung: Verlag Arche, Zch.).

besteht jedes Einzelne frei für sich. Von den Zeitgenossen Braques ist sicherlich keiner der klassischen Form so ernstlich nahegekommen wie er. Es steht ihm wohl an, daß er selber indessen diese Nähe als relativ empfindet: «Die Wahrheit schützt sich selbst: die Antagonismen wachsen rings um sie mit Symmetrie, ohne sie zu erreichen.»

Daß, wie Wölfflin prägte, Klassik ein «schmaler Grat» ist, muß Braque an seinem eigenen Schaffen tatsächlich erfahren haben. Er ist der harmonischen Form so sehr innegeworden in kurzen Jahren, daß für ihn (wie für manche französische und italienische Meister früherer Zeiten) die heikle Frage entstand, wie lange noch der eigene Waagebalken auf dem schmalen Grat schwebend zu ruhen vermöge? Das durchaus Schwierige jeder klassischen Form ist, daß sie Formel werden kann, Formel, die definitive Ankunft bedeutet und daher dem breit daher sich wälzenden Leben nicht mehr gerecht wird. Auch Braque sah sich in den eigenen Fesseln erstaunlicher Vollendung gefangen. Die Auslöseversuche, die mannigfaltig und zum Teil diskutabler Art sind, ließen aber bald wieder aufmerken und erkennen, daß er nicht gewillt war, ein Opfer der eigenen Meisterschaft zu werden.

Erlösung von der Formel konnte nur ein neu empfundenes Geheimnis bringen. Dieses Geheimnis bricht sich jetzt Bahn, immer reicher, immer dringender, eindringender, in den Werken aus jüngsten Jahren. Es ist, als hätte sich die abschließende bildparallele Fläche, die den Hintergrund so mancher Stilleben ausmachte, aufgelöst in Facetten, die sich langsam auftun auf eine größere und umfassendere Welt. Ein heimliches Bersten geht durch diese Bilder, der formelhaft und blank gewordene Einklang ist aufgebrochen, eine wunderbare Weite, ein Wind aus dämmernden Fernen zieht herein. In der Zürcher Ausstellung steht für diese Entwicklung das Werk «Le salon». Es verheißt und bestätigt schon einen Altersstil wahrhafter Größe.

KUNSTHALLE BASEL

SCHÄTZE ALTÄGYPTISCHER KUNST

Die Ausstellung «Schätze altägyptischer Kunst» in der Basler Kunsthalle am Steinenberg bildet eine große Ueberraschung. Während der mehr als zweijährigen Vorbereitungszeit waren, auch von Künstlern, Stimmen laut geworden, ob sich ein so kühnes, noch nie gewagtes Unterfangen lohne und welchen Sinn es habe, eine uns so fremde Kunst heute zu zeigen. Seit der Eröffnung aber hat die Skepsis einer offenen Zustimmung, ja einer begeisterten Befürwortung Platz gemacht.

Aus vierzehn europäischen Museen, u. a. von Amsterdam, Brüssel, Berlin, Hildesheim, München, Wien,

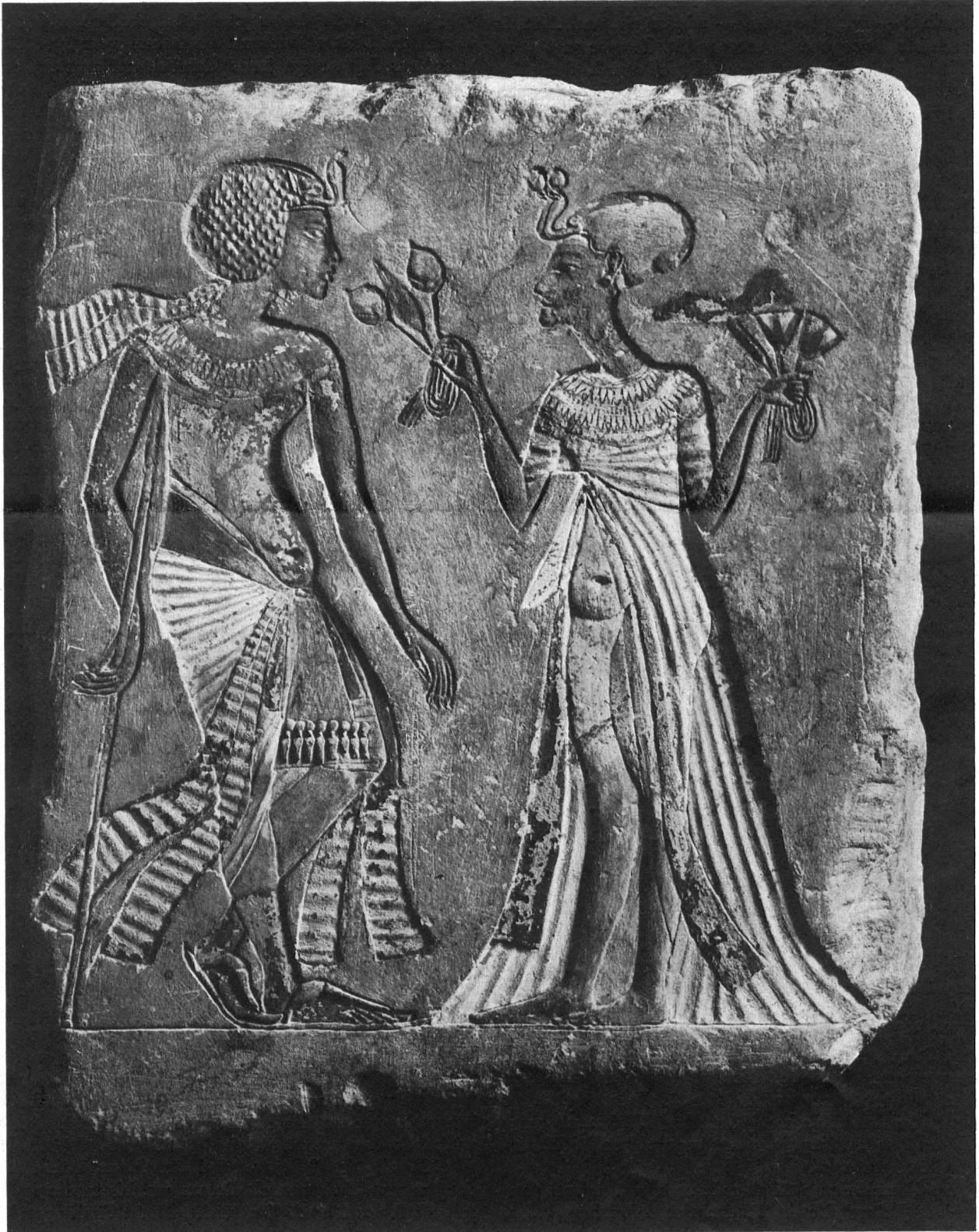
Florenz und Turin sowie aus verschiedenen Privatsammlungen wurden ausgewählte, vielfach berühmte Königfiguren, Kolossalstatuen, Bronzen, Grabreliefs, Kalkstelen, Fresken usw. in Basel vereinigt, im ganzen 275 Objekte. Es ist das erste Mal, nicht nur in der Schweiz, sondern überhaupt, daß eine Sammelausstellung altägyptischer Kunstwerke veranstaltet wird. Sie bringt Zeugnisse aus allen Epochen dieser hochentwickelten Kultur, die von ca. 3000 v. Chr. über das Alte Reich, das Mittlere und das Neue Reich mit der Amarna-Zwischenzeit Echnatons, bis in die Spätzeit zu Alexander d. Gr. reicht. Nicht das ägyptolo-

gisch Bedeutungsvolle eines Stückes war für die Wahl maßgebend, sondern allein die künstlerische Qualität. So läßt denn diese Darbietung der jedem schauenden Auge sich eröffnenden Schönheit der altägyptischen Kunst das unmittelbar Lebendige dieser mehrtausendjährigen Kunstwerke deutlich werden. In diesem Sinne wurde auch die Art der Aufstellung konzipiert, die jeden musealen Eindruck vermeidet und das Werk als immer gültiges Kunstwerk hervorhebt.

Alles, was wir nun sehen, entstammt den Gräbern und ist für einen uns fremden Totenkult bestimmt.

Aber diese geheimnisvolle, gerade in ihrem Schweigen so sprechende Welt nimmt uns gefangen. Seit Napoleons Aegyptenfeldzug wurde der neue Impuls zur Erkenntnis ihrer Größe gegeben, und vom Empirestil an gewann die altägyptische Kunst wechselnden Einfluß auf das Kunstschaffen des 19. und 20. Jahrhunderts. Gerade von der modernen Kunst her ist ein neues Verständnis für die reichen Werte der Kunst Altägyptens zu verspüren, denn der Parallelen in Wollen und Ausdruck sind verschiedene.

R. Th. Stoll



Echnaton und Nefretete (Aegyptische Abteilung der chem. Staatl. Museen Berlin)