

zufangen. Die Unterhaltung bei festlicher Tafel ertrinkt in tödlicher Langeweile, der durch bücherausteilende Kellner gesteuert wird. Tee, Jagd, Reisen, die See und der Sport vervollständigen diesen Englandspiegel für Engländer. Es ist uns sicher nicht verwehrt mitzulachen. Doch wäre es fair, wenn wir uns nun auch einen ähnlichen Spiegel vorhielten. Er müßte freilich, um Erfolg zu haben, ebenso geistvoll und wohlwollend gestaltet sein, wie der von Pont es im Grunde ist.

Umschau

Kunst und Leben der Etrusker

Zur Ausstellung etruskischer Kunst in Zürich

Vor dem Kunsthause in Zürich drängten sich die Besucher der Ausstellung „Kunst und Leben der Etrusker“. Es war, als ob die Kopie von Rodins „Höhlensturz“, die in der Vorderwand des Kunsthause als Tür eingelassen ist und das Stürzen und Gleiten der Schatten im Anschluß an Dantes Göttliche Komödie darstellt, eine besondere Bedeutung erhalte. Man gewann den Eindruck, als ob der Künstler durch sein ursprünglich als Museumstür gedachtes Werk unsere Frage beantworte, warum der moderne Mensch von einer so beschaffenen Ausstellung angezogen wird: das Fremde, Eigenartige, das Versunkene lockt ihn zu einer Hadesfahrt. Den Weg zur versunkenen Welt öffnet dem heutigen Menschen nur mehr die Museumstür. Stürzende Schatten und der „Denker“ scheinen daher die Bekrönung eines solchen Portals bilden zu müssen, das uns in die Unterwelt einer versunkenen Kultur einführen will.

Sicher verstärkte die allgemeine Schaulust den Zulauf der Menge. Die gute Propaganda für die Ausstellung hat ihre Wirkung nicht verfehlt. Auch soziale und ästhetische Elemente spielen wohl mit: die Schau des Schönen führt die Menschen zusammen. Doch wie man nur Dinge kauft, die man braucht, so sucht man auch hier etwas, was man nicht besitzt, den Geist einer ursprünglichen Kultur, das Geheimnis des Un-erfahrbaren.

Denn obwohl der Katalog in außerordentlicher Weise in die Geistigkeit der Etrusker einführt und die Ausstel-

lung bahnbrechend wirken wird, ist selbst dem Fachmann bei diesem Volke vieles rätselhaft. Der Laie, der die Forschung nicht kennt, ist nicht gewohnt, Formen zu unterscheiden; für ihn bleibt im wesentlichen der Reiz des Eigenartigen, des Fremden oder des ihm Verwandten. Urteile wie „schön“, „eigenartig“ u. ä., die man allzu oft neben sich hören konnte, scheinen diese Meinung zu bestätigen.

An der Gestaltung der Ausstellung waren italienische Wissenschaftler unter der Leitung von Prof. Massimo Pallottino in Rom maßgebend beteiligt. Für den Katalog zeichneten H. und I. Jucker, Zürich. Präsident des Schweizerischen Organisationskomitees war Dr. René Wehrli, Konservator am Kunsthause in Zürich.

Der Aufbau der Ausstellung zeigte eine durch die Stockwerke des Kunsthause betonte klare Gliederung: unten durchwanderte man eine didaktische Abteilung, oben schaute man die Anthologie originaler Kunstwerke.

Die didaktische Abteilung führte in die Kultur der Etrusker ein: Geschichte, die etruskische Stadt, politische und militärische Institutionen, Wirtschaft, das private Leben, die Religion, Gräberwelt und Jenseitsvorstellung und die etruskische Sprache waren Gesichtspunkte, unter denen ein reiches Material von Karten, Rekonstruktionen, Photographien, Abgüssen und einigen Originalwerken geordnet war.

Die Anthologie der Originalwerke vermitteln in vier Hauptabschnitten die Entwicklung etruskischer Kunst: Zunächst sah man Werke der Frühphase, die die mediterrane Tradition und

östliche Einflüsse veranschaulichten (8. Jahrhundert bis 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr.). Einen weiteren Abschnitt bilden die Werke der archaischen Epoche, wobei besonders die Beziehungen zur griechisch-jonischen Kunst sichtbar wurden (2. Hälfte des 6. Jahrhunderts bis Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr.). Es folgten einige lokale Schulen und der griechische Einfluß im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Werke des hellenistischen Zeitalters schlossen die Entwicklung ab.

Es war früh bekannt, daß die bedeutende Porträtkunst der Römer nicht nur von griechischen, sondern auch von etruskischen Werken beeinflusst war. Die vollplastische, individuelle Ausarbeitung des Kopfes gegen einen flächigen oder summarisch behandelten Rumpf verriet schon immer die Vorliebe der Etrusker für die Physiognomie der Persönlichkeit. Auf der Ausstellung wurden diese Eindrücke noch verstärkt. So waren z. B. die älteren Urnen oft nur von Köpfen bekrönt. Büsten waren schon im 6. Jahrhundert v. Chr. bekannt. Auf der späteren Plastik spielt der Blick eine eigenartige Rolle, so seine Intensität, die durch aufgerissene Augen charakterisiert wird, dann auch seine Richtung, die bei einer Reihe von Werken schräg nach oben zu führen scheint. Während die Blickrichtung sich vielleicht durch Forderungen des Kultus wird erklären lassen, offenbart seine Intensität die Seele des Volkes, seine übergroße Empfindsamkeit. Der sinnenhafte, ja sinnliche Eindruck wirkte stark auf diese Menschen. Damit stehen sie im Gegensatz zu den Griechen, bei denen das geistige Element stärker ausgeprägt ist. Die weiche, sinnenfreudige jonische Kunst der Griechen dagegen ist den Etruskern verwandter als attische oder peloponnesische Werke.

Für Sinnhaftigkeit und Diesseitsfreude sprechen eine Reihe von Motiven und Formen etruskischer Kunst. Schon die Tatsache, daß der Etrusker Mann und Frau zusammen auf dem Sarkophag ruhen läßt, weist auf diese

Eigenschaft hin. Gelage und Tanz als Wesensbestandteile selbst des Jenseits scheinen bezeichnend. Uppige Tafeln, blumige Teppiche, silberne Gefäße und die Schar lieblicher Sklaven in prächtigen Gewändern erwähnt Poseidonios von Apamea. (Frg. Histor. II.) Ihre bedeutende Schauspielkunst preist Valerius Maximus II, 4, 4. Von ihrer musikalischen Begabung berichtet Aelian (Geschichte der Tiere 12, 46).

Wie leicht sie zu beeindrucken waren, zeigt auch die Vielfalt der Motive, die sie aus anderen Kulturen, namentlich von den Griechen, übernommen haben. Ein Umstand übrigens, der dem Forscher die Unterscheidung einzelner Werke von gleichzeitigen griechischen Kunstwerken sehr erschwert. Das sprechendste Beispiel für den Luxus der Etrusker bildet ihr Goldschmuck. Ihre Prunkliebe zeigt sich besonders in der Technik der Granulation. Matte, staubfeine Goldkörner werden zu Silhouetten zusammengesetzt und bilden zusammen mit dem Gold der Ringe und Platten eine überfeine Zierart. Dabei darf man nicht übersehen, daß diese Technik der Goldarbeiten schon im 7. Jahrhundert v. Chr. ihren Höhepunkt hatte.

Eine so geartete, überempfindsame Psyche entwickelt auch die Schattenseite der Diesseitsfreude: Leidenschaft, Grausamkeit und Todesfurcht. Grausame Dämonen bevölkern das Jenseits. Tod und Leidenschaft kennzeichnen die Todesgöttin Vanth und den Flügeldämon Lasa. In der Toba Francois wird die Niedermetzlung der trojanischen Gefangenen mit großer Eindringlichkeit gegeben.

Dieselbe Geistigkeit wie die eben erwähnten inhaltlichen Elemente zeigt auch die Form der Kunstwerke. Bemerkenswert sind bei den Skulpturen eine weiche, teigige Plastizität und fließende Umrißlinien. Die Farben sind hell und ebenfalls weich. Der pathetische Blick wurde schon erwähnt. Ebenso die Betonung des plastisch gestalteten Kopfes vor einem vergleichsweise flächig gebildeten Körper.

Es wäre falsch, von dem archaischen Lächeln eines Hermes von Veij, von musizierenden Jünglingen und strahlenden Farben auf den Humor der Etrusker schließen zu wollen oder auf ein heiteres Dasein im Jenseits, Eigenschaften, die im Gegensatz stünden zur tragischen Lebensauffassung klassischer griechischer Kunst. Vielmehr verraten die aufgezeigten Formenelemente ebenso eine leicht beeindruckbare Sinnhaftigkeit und Leidenschaft, die dem Geist griechischer Dialektik und römischen Machtstrebens nicht gewachsen war. Diese Charakterzüge machen es auch verständlich, daß die Höhepunkte etruskischer Herrschaft und Kunst im Archaischen liegen und daß es den Griechen und Römern gelang, diese umfassende „altitalische Struktur“ (Kaschnitz-Weinberg) bis auf unsere Zeit hin zu überlagern; denn das Weiche, Sensitive, das Archaisch-Kindhafte ist dem Geistigen, dem Intellektuellen und Willensmäßig-Männlichen unterlegen.

Erst vor der Moderne, für die das Problem des Primitiven eigenes Anliegen geworden ist, steigt diese Kultur wieder auf. Der heutige Mensch betrachtet wie der „Denker“ über Rodins Portal diese versunkene Welt und sucht in der Betrachtung dieser geheimnisvollen Kultur den Sinn seiner eigenen Geistigkeit tiefer zu erfassen.

Herbert Schade S. J.

Heilende Stille

Daß Stifter heute noch Leser findet, ist erstaunlich. Das Leben, das wir zu führen gezwungen sind, ist so gründlich anders als die stille Welt seiner Bücher, in denen anscheinend so wenig geschieht. Und die Romane, die uns vorgesetzt werden, sind ebenfalls gründlich von seinem „Nachsommer“ und „Witiko“ verschieden. In ihnen fiebert die Hetze unseres technischen Zeitalters, und die von ihm Zerbrochenen und an den Strand Gespülten begegnen uns auf vielen Seiten: die Apostaten und Geisteskranken und Ehebrecher. Das Un-

geheure und Apokalyptische flammt in ihnen auf. Bomben bersten und Schreie gellen. Allzu oft spiegeln sie nur eine kranke, hektische Welt, die ihre Mitte verloren hat.

Und dennoch wird Stifter auch heute gelesen oder vielmehr gerade darum. Es gibt gehetzte Menschen, die sich nach anderer Kost sehnen. Der Mensch ist doch nicht nur der Spielball plötzlicher Katastrophen oder ihn blitzartig treffender Damaskusstunden. Er ist doch auch ein geduldiges, geprüftes, still und langsam wachsendes Wesen. Von Aufregung und Lärm ist unsere Zeit voll genug, und wir brauchen sie nicht erst aus den Büchern kennenzulernen. Die Stille und die Tiefe, Zurückhaltung, Bescheidenheit, all die Tugenden, die die Alltagspflichterfüllung fordert, sind selten geworden. Um sie wieder zu finden und zu erlernen, greift heute mancher nach den Werken Adalbert Stifters. Da findet vieles Heilung.

Was nämlich in gängiger Weise für groß gilt, weist Stifter als klein auf und umgekehrt: „Die großen Taten der Menschen sind nicht die, welche lärmten, obgleich zuweilen die Wunder des Augenblicks, z. B. plötzliche Aufopferung, Hingebung und dergleichen, groß sein können: aber in der Regel sind sie Eingebungen von Affekten, die ebenso gut und sogar meistens Schwäche sein können; das Große geschieht so schlicht wie das Rieseln des Wassers, das Fließen der Luft, das Wachsen des Getreides — darum ist irgendeine Heldentat unendlich leichter und auch öfter da, als ein ganzes Leben voll Selbstbezwingung und unscheinbaren Reichtums oder als ein freudiges Sterben“ (Wien, 8. III. 1847).

Mehr noch, Stifter erweist den Lärm geradezu als Merkmal der Schwäche: „Buben lärmten und wähen dadurch Kraft auszudrücken, Männer handeln und drücken durch die Handlung die Kraft aus, und je größere Kraft vorhanden ist, desto nachhaltender wächst die Handlung daraus hervor“ (21. VIII. 1847). Wer einmal im Anschluß daran