

**Zeitschrift:** Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens  
**Herausgeber:** [s.n.]  
**Band:** 53 (2011)  
  
**Artikel:** "Nether Matrix" : ein Reisebericht  
**Autor:** Melcher, Gaspard O.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-972253>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 22.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# «NETHER MATRIX» – ein Reisebericht

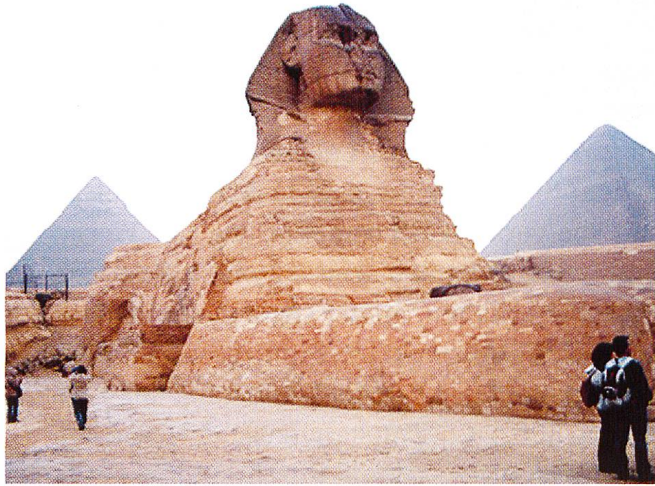
*Text und Fotos von Gaspare O. Melcher, im Dezember 2008*

Vor vielen Jahren gab mir André Thomkins folgenden Rat auf meinen Weg: «Wenn Dich Deine Arbeit an den Abgrund führt, so danke Gott, denn nur so lernst Du fliegen.» Dieser Rat hat mir in Ägypten oft Mut gegeben und gerne denke ich mit Dankbarkeit an diesen grossen Meister der Moderne.

Als ich in der smogüberhängten Abenddämmerung vor dem Flughafen Kairos mein erstes ägyptisches Taxi suchte, war mir bewusst, dass ich jetzt auf alles mögliche gefasst sein musste und dass dieser Aufenthalt, den mir die Stadt Chur für die Monate Februar bis Juli 2006 beschert hatte, eine grosse Unbekannte war.

Mein Abenteuer mit dem «Nether Matrix-Projekt» begann ein paar Tage später an einem kalten Februarmorgen vor der Sphinx in Giza, wo sich eine kleine Reisegruppe der archäologischen Zeitschrift HERA unter Führung von Robert Bauval (Ingenieur und Ägyptologe) im Innenhof vor den Pfoten der gigantischen Skulptur versammelte, um die Ausrichtung ihres Blickes auf den bevorstehenden Sonnenaufgang zu beobachten.

Robert Bauval erklärte uns die eklatanten Erosionsspuren an der Skulptur und vor allem am Innenhof, die von Wasser stammen mussten, genauer gesagt von intensiven Regenzeiten. Die letzten in dem Raum fallen in die Epoche der Schmelzung der paleolitischen Gletscher. Dementsprechend müsste die Sphinx uralt sein. Beeindruckt von dem, was wir sahen und uns erklärt wurde, legte ich dort ein Versprechen ab, das mir viel Kopfzerbrechen und Mühe einbringen sollte. Später begann es plötzlich zu regnen. Der Kopf der Sphinx wur-



**Sphinx (Abu Hool) in Giza mit Blick zum Sonnenaufgang am 14. Februar 2006.**

de blutrot, rote Tränenspuren liefen ihm über die steinernen Wangen. Weinte Abu Hool, der «rote Terror», wie er auch genannt wird, über die Erinnerung an die Sintflut? Stammte er aus der Epoche, die in der Ägyptologie Zep Tepi genannt wird, die sogenannte «Erste Zeit»? Niemand kann heute mit Sicherheit darüber Auskunft oder definitive Antworten geben, doch denke ich, dass offene Fragen besser als falsche Antworten sind.

Ich war nach Ägypten gereist, um Spuren der Benutzung der sogenannten heiligen Geometrie in der altägyptischen Kunst zu suchen, und da man von den Forschungen des berühmten Ägyptologen Schwaller de Luebitz im Tempel von Luxor weiss, dass er solche Kenntnisse nachweisen konnte, war es für mich wie Eiersuchen an Ostern am Polentahügel in der Churer Rheinau. Vor über zehn Jahren hatte ich mich für das Kornkreisphänomen interessiert und begonnen, die dokumentierten Kornkreise nachzukonstruieren. So kam ich in Kontakt zu dieser geometrischen Disziplin, für die



besagte Kornkreise eine gute Schule sind. Heilig wird diese Geometrie auch deshalb genannt, weil auch die allereinfachste Konstruktion, die man mit dieser Technik beginnt, auf sieben Kreisen beruht, die mit den sieben Schöpfungstagen der biblischen Genesis in Zusammenhang gebracht werden.

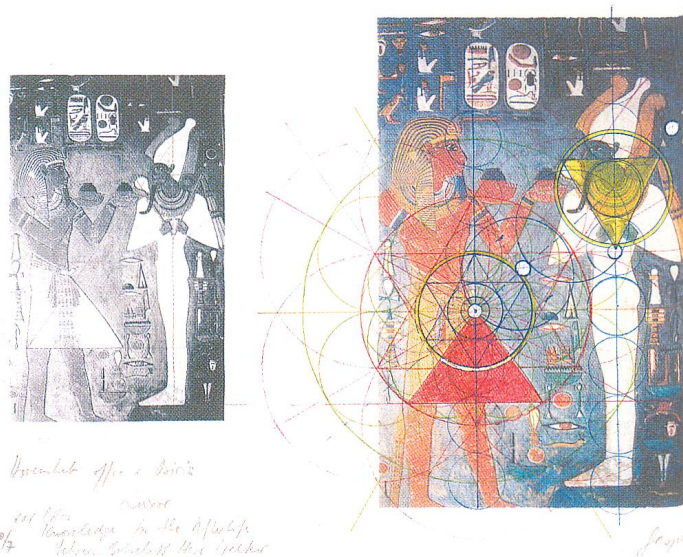
Unter anderem sollte unsere Reisegruppe auch zum Seti I-Tempel in Abydos reisen. Der massive Granittempel des Osireion hinter dem Seti I-Tempel ist bei New-Age-Fans berühmt, weil an einer Wand zwei «Blumen des Lebens» eingemeisselt sind, dem Signet für die sog. heilige Geometrie. Da mir die versteckte Positionierung der Werke unverständlich war, wollte ich mehr Informationen darüber erhalten. Später sagte man mir, dass die zwei Kreiskonstruktionen mit grosser Wahrscheinlichkeit in der Zeit der Verfolgung der Kopthen um ca. 300 n. Chr. entstanden sind. Meine einzige sichere Spur war damit futsch.

Mit der gleichen Gruppe gelangte ich dann auch zum ersten Mal nach Saqqara, wo uns Robert Bauval mit viel Begeisterung die astronomische Bedeutung des Djozer-Kubus hinter der Stufenpyramide erläuterte. Die im gekippten Kubus sitzende Figur liess mich nicht mehr los.

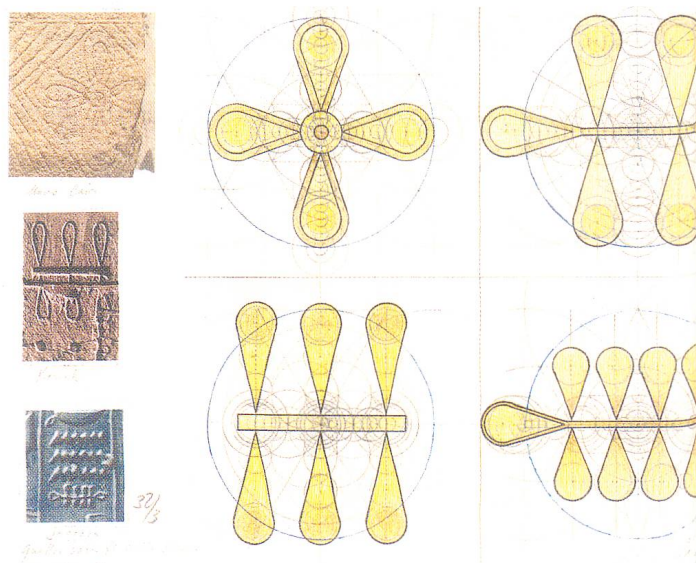
Nach Abschluss der zehntägigen Exkursion über Giza, Saqqara, Abydos, Dendera, Luxor und Assuan kehrte ich erschöpft und verwirrt zurück ins Atelier auf der Nilinsel. Auf der ganzen Reise hatte ich keinerlei Hinweise gefunden, die auf geometrische Konzepte hätten hinweisen können, auch liess es das rasante Tempo der Besuche auf den archäologischen Stätten nicht zu, gründlicher zu beobachten. Eines stand für mich fest. Ich musste an die meisten dieser Orte zurückkehren, um in Ruhe und mit viel Zeit meine Spurensuche fortzusetzen, um eine Chance zu haben, den altägyptischen Künstlern auf die Schliche zu kommen. Das nächstliegende Experimentierfeld wurde vor allem Saqqara. Auf dem von mir getauften *No Name Place* (Sonnentempel des Userkaf) bei Abu Gorab fand ich dann das, was ich nicht einmal zu suchen gewagt hatte, nämlich isolierte Ideogramme, die aber auch in



**Aus dem «Ägyptischen Tagebuch», Nr. 8/1, 32x42 cm, Mischtechnik.**



Aus dem «Ägyptischen Tagebuch», Nr. 76/7, 2006, 32x42 cm, Mischtechnik.

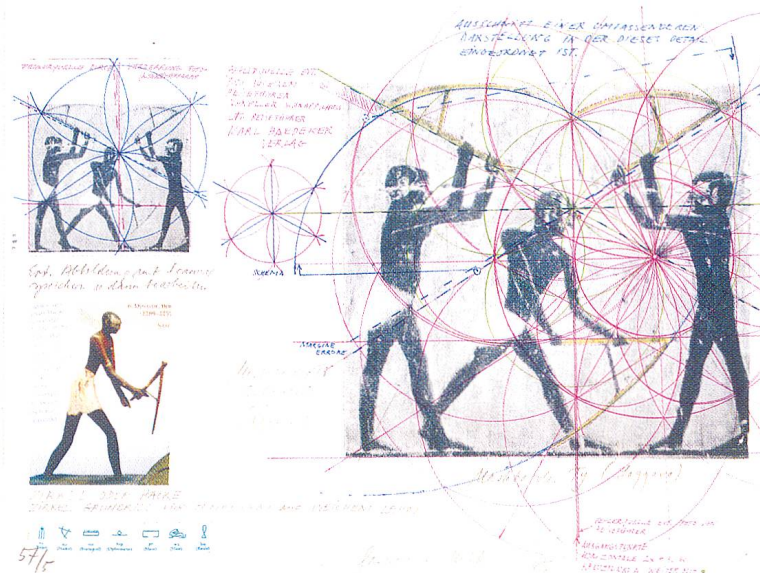


Aus dem «Ägyptischen Tagebuch», Nr. 32/3, 2006, 32x42 cm, Mischtechnik

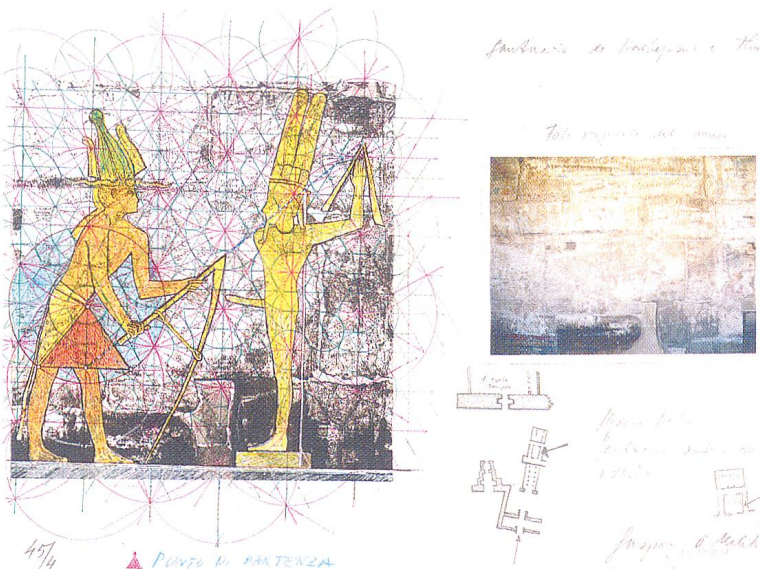


der Hieroglyphenschrift vorkommen. Prähistorische Felszeichnungen mit Ideogrammen waren mir schon in Saqqara, Dashur, Meidum, Luxor und Ain Chams aufgefallen und von einigen liessen sich auch Frottagen anfertigen. Man legt ein feines Papier auf den Stein und reibt mit einem Grafitstift die Oberfläche des Steins ab, sodass die Steingravur als Zeichnung kopiert wird. Seit meinen Besuchen in Carschenna, Val Camonica und Glozel in den 90ziger Jahre fasziniert mich die Prähistorie, von der in Graubünden noch so zahlreiche Zeugnisse zu finden sind. Deshalb wollte ich auch mehr über die altägyptische Vorgeschichte wissen, die, wie gesagt, in der Ägyptologie unter dem Namen «Zep Tepi» bekannt ist. Dass die Ideogramme aus dem Zep Tepi stammen könnten, lässt sich vermuten, aber wann und wie ein geometrisches Wissen in der altägyptischen Kunst angewendet wurde, weiss man nicht. Dann kam mir eine Publikation mit perfekten Abbildungen der Malereien im Grab des Horemheb im Tal der Könige in die Hände. An diesen Fotos konnte ich zum ersten Mal geometrische Analysen durchführen und entdeckte, wie solche Analysen machbar sind. So entstand das «ägyptische Tagebuch», eine Sammlung von 108 geometrischen Analysen von verschiedenen Objekten und Bildmotiven.

Mitte April war genügend Material zusammen, um sicher zu sein, dass die heilige Geometrie in der altägyptischen Kunst praktisch eingesetzt wurde, und ich fragte mich, ob es nicht Hieroglyphen gab, die sich auf die Geometrie bezogen. So suchte ich in einem entsprechenden Nachschlagewerk und fand nach langer Suche ein Ideogramm, das einem Zirkel ähnlich schien. Doch wurde die Glyphe mit «Hacke» übersetzt. Das trieb mich wieder nach Saqqara, wo ich alles Geschriebene abklapperte, um die Glyphe im Schriftzusammenhang zu beobachten. Doch fand ich weit mehr. Im Grab des Ty sah ich dann die Szene der drei Landarbeiter, die dieses Objekt «Hacke», «Zirkel» schwingen. Die geometrische Analyse war verblüffend: Mit wenigen kleinen Abweichungen fügten sich die drei Figuren und vor allem ihre Werkzeuge perfekt in die drei Schemata der geometrischen Konzepte ein.



Aus dem «Ägyptischen Tagebuch», Nr. 57/5, 2006, 32x42 cm, Mischtechnik



Aus dem «Ägyptischen Tagebuch», Nr. 45/4, 2006, 32x42 cm, Mischtechnik



«Saqqara Sequence», Acryl auf Leinwand, 95x95 cm, 2006, Kairo





**Innenansicht des Ateliers (links) und Terrasse des Ateliers (rechts). Künstler-Atelier auf der autofreien Nilinsel «Geziret El Dahab». Die «Konferenz der Schweizer Städte für Kulturfragen (KSK)», gegründet 1970, ermöglicht so Schweizer Künstlerinnen und Künstlern einen halbjährigen Ägypten-Aufenthalt zu einem Kulturaustausch. Die Stadt Chur finanziert alle drei Jahre einen solchen Aufenthalt, für den ich mich an dieser Stelle recht herzlich bedanke. Man kann sowohl auf der Nilinsel als auch in der zentralen Stadtwohnung die Zelte aufschlagen.**

Gegen Ende Mai reiste ich zusammen mit meinem Übersetzer und Freund Ashraf Ibrahim wieder in den Süden. Im Hashepsuttempel von Medina Habu, der abseits des grossen Ramses II.-Tempels steht, fanden wir an einer verblichenen Wand ein grosses Zirkelmotiv, einen Pharao mit einem riesigen Zirkel vor einer Kamutef-Figur. Also nicht ein Landarbeiter, sondern ein König hielt den Zirkel in den Händen, von einer Hacke konnte bei den Ausmassen des Objektes keine Rede sein, der Zirkel musste zweifellos auf intellektuelle oder wissenschaftliche Bedeutung weisen.

Obwohl ich mit meiner Malerei dort nicht auf Produktion zählen konnte, was sich schon aus der Situation mit dem improvisierten Atelier auf der Nilinsel ergab, hatte ich mir eine zehn Meter lange und zwei Meter breite Leinwandrolle gekauft und wollte nicht einen Meter davon leer nach Europa zurückbringen.

In Kairo war im Februar die Hühnerpest ausgebrochen und es war nicht möglich, Frischeier für die Eitempera zu beschaffen, und es blieb mir nichts anderes übrig, als einen Acrylbinder zu kaufen, mit dem ich die Pigmente anreiben konnte. Unter diesen hatte ich weder das Neapelgelb, noch das Preussischblau und auch nicht den Krapplack finden können und wich auf die Pigmente aus, die ich in den Malereien der altägyptischen Künstler beobachtet hatte.

Auch die Idee, dort zu radieren, gab ich nach einem Besuch in der Druckerei meines geschätzten Malerfreundes Mohamed Abla auf, denn diese ist zwar nach dem dortigen Standard gut eingerichtet, doch nach meiner langjährigen Erfahrung mit dem genialen Drucker Peter Kneubühler genügte diese rudimentäre Ausrüstung nicht; Kneubühler wären dort die Haare zu Berge gestanden. Die Arbeit an den Leinwänden der «Saqqara Sequence» kamen wegen der Reiseunterbrechungen nicht so schnell voran, aber sie gaben mir Gelegenheit, in meinen eigenen Arbeiten die Konzepte der Heiligen Geometrie rigoroser anzuwenden. Der Djozer Kubus mit der darin enthaltenen menschlichen Figur stand asymmetrisch zu meinem Ideogrammrastrer. Die Fusion der beiden Bildmotive wurde zum Programm der «Saqqara Sequence». Am Tagebuch arbeitete ich eigentlich nur noch aus Spass und um die Konzentration fürs Malen aufzubauen.

Hoffentlich verübeln mir die Kunstfreunde nicht allzusehr, wenn ich mich in dieser Zeit so sehr für die Ägyptologie interessierte. Die Kontakte zu Fachleuten erwiesen sich als ziemlich schwierig, denn meistens hörte ich die gleiche Litanei: Man weiss, dass die alten Ägypter für die Übertragung ihrer Entwürfe den Quadratraster benutzten, was ja auch sicher stimmt. Unbeachtet bleibt die Tatsache, dass auf den Entwürfen offensichtlich noch mit zwei anderen Rastern ge-

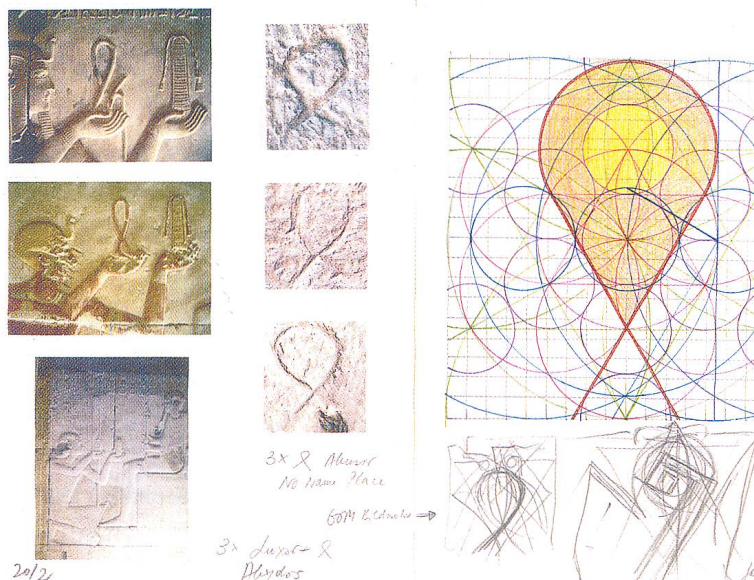


arbeitet wurde. Doch sind keine Entwürfe erhalten geblieben und der praktische Beweis der Benutzung aller drei Raster, die mit dieser speziellen Technik in einem einzigen Arbeitsvorgang konstruierbar sind, kann man heute nur über die «Röntgenaufnahme» der geometrischen Analyse auf Frontalfotos nachweisen.

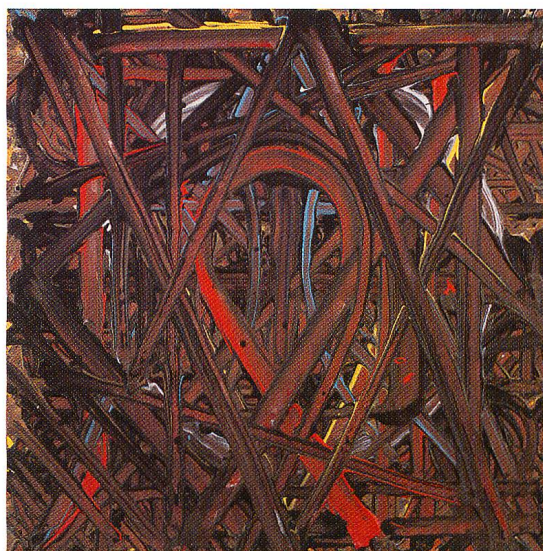
Obwohl ich gerne ins Zentrum Kairos fuhr, um Freunde zu treffen sowie Ausstellungen und Konzerte zu besuchen, war das Leben auf der Nilinsel sehr angenehm: Auf den Äckern rackerten die Bauern mit ihren Ochsendespanssen, ausser den Wasserpumpen gabs keinerlei Motorenlärm.

Geschätzte Nachbarn und Kunstfreunde der «Swiss Art Studio's» sind Dr. Mohamed Moustafa und seine Frau Brigitte Ritter, die mir ein Treffen mit dem Ägyptologen Dr. Nadeem El Sazaar organisierten. Er ist Spezialist für alle die Aspekte der altägyptischen Kultur, die im Christentum später einverleibt worden sind wie zum Beispiel das Bildmotiv des Engels. Er konnte mich über das Konzept der «Nether» Auskunft geben. Da ich seit Jahrzehnten einen Neunerraster benutze, zogen mich diese neun *Prinzipien*, Sinne oder Attribute der Natur oder wie immer dieser Begriff übersetzt wird, stark an. Die Affinität meiner Ideogramme mit den «Nether» hat mich ziemlich überrascht. Dieser Berührungspunkt meiner künstlerischen Arbeit mit altägyptischen Konzepten wurde so zur eigentlichen Inspirationsquelle, die sich mir während meines Ägyptenaufenthalts eröffnete.

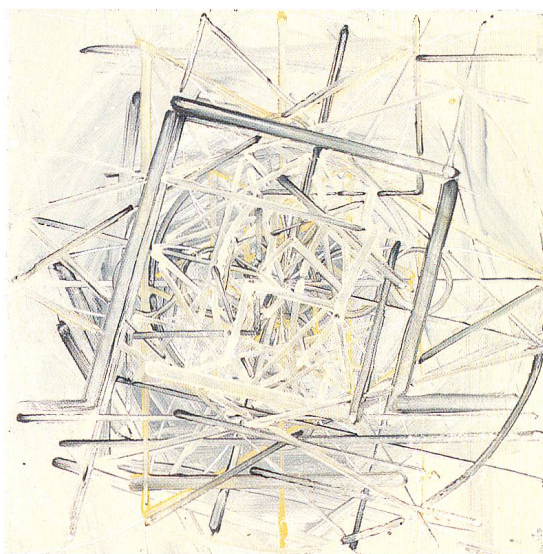
In meinem persönlichen Vokabular nenne ich eines meiner Nether-Ideogramme die Neunerschleife, die mich seit Jahrzehnten immer wieder zu Bildern angeregt hat und zu der ich eine starke emotionale Bindung habe, wahrscheinlich weil es das Weiblichste meiner Ideogramme ist und man es auch mit Manets berühmtem Bild «Das Universum» in Verbindung bringen kann. Wie man weiss, ist das Gemälde noch nicht lange wieder öffentlich zugänglich, was beweist, wie sehr das Bildmotiv des weiblichen Unterleibes von der Zensur belegt worden ist. Dass gerade dieses Ideogramm auf verschiedenen Steinen des



«Ägypt. Tagebuch», Blatt Nr. 20/2, 2006, 32x45 cm, Mischtechnik

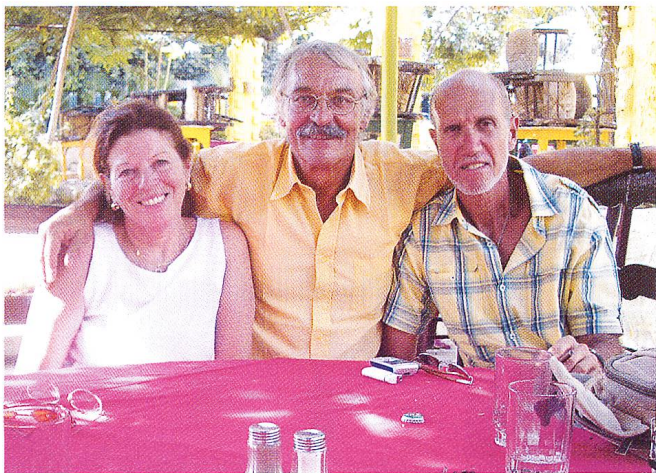


«Ideogramm», Tempera auf Leinwand, 50x50 cm, 1993

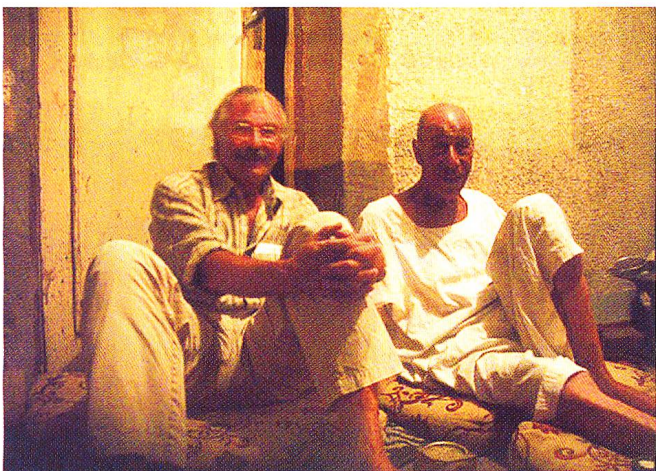


«Djozer», Tempera auf Leinwand, 50x50 cm, 2007





Mit Michele (l.) und Robert Bauval (r.) in Giza im September 2007.



GOM mit Abd El Hakim (r.) in Giza, September 2007. (Foto Amr Fekry)



Ausstellung «Nether Matrix» in der Galerie Horizon One vom 7.9.2007 bis 2.10.2007 in Giza, Kairo.

No Name Place bei Abusir zu finden war, traf mich damals völlig unvorbereitet, und an jenem Tag kam ich ziemlich verstört zurück ins Atelier.

Als ich dann das gleiche Ideogramm in den verschiedensten Zusammenhängen immer wieder antraf, wollte ich natürlich wissen, wofür es stand. So wandte ich mich an den Ägyptologen Prof. Dr. Dia El Badr. Der elegante alte Herr empfing mich mit grosser Freundlichkeit und interessierte sich eingehend für meine mitgebrachten Blätter aus dem «ägyptischen Tagebuch». Was die Neunerschlaufe betraf, war er sich in der Interpretation nicht sicher. Zur Klärung holte er das Nachschlagewerk von Alan H. Gardiner hervor, danach soll die Neunerschlaufe «Geheimnis» bedeuten. Darüber war ich überrascht und erleichtert, denn das konnte mein Verhältnis zum Ideogramm nicht trüben, im Gegenteil.

Die Entwürfe und Zeichnungen häuften sich, und nachdem ich mich mit dem Acryl angefreundet hatte, verdrängte die Arbeit an den grösseren Leinwänden meine Neugierde gegenüber der alt-ägyptischen Geschichte. Es ging jetzt darum, das gesammelte Material und die Erfahrungen damit künstlerisch umzusetzen. Die stillen Tage im Atelier auf der Insel liessen mich vergessen, dass der Aufenthalt bald zu Ende war. Ich musste mir auch eingestehen, dass es mich wieder zurück ins Atelier in Italien zog, wo ich die besseren Arbeitsbedingungen hatte, um die Djozer-Serie zu realisieren, in der die direkte malerische Umsetzung der geometrischen Konzepte im Vordergrund stehen sollte.

Die Einladung der Pro Helvetia Kairo für eine Ausstellung des Projektes im Amir Taz-Palast gab mir zudem die Gewissheit, bald wieder zurückkehren zu können. Zuhause in Vada (Toskana) war als erstes die Montage des Films «Zep Tepi» mit dem Videokünstler Christoph Oertli und dem Musiker Michel Faragalli vorgesehen. Wir hatten während der Dreharbeiten in der Wüste oft einige Schwierigkeiten mit der Obrigkeit gehabt, aber meistens waren solche Situationen mit genügend Bakschisch bald gemeistert. Wir hatten den Eindruck, dass die Besichtigungsverbote nur



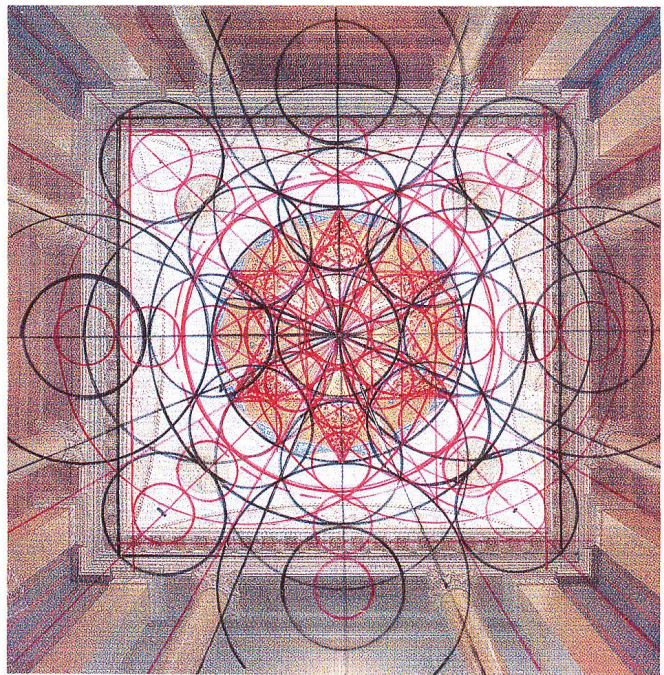
bestehen, um die Bakschischpreise zu erhöhen. Da ich mit vollen Koffern zurückgekommen war, hatte ich etwas Zeit nötig, um mein Atelier wieder in Schwung zu bringen. Das Ausstellungsdatum war auf Dezember 2007 festgesetzt, sodass eine zweite Reise nach Ägypten erst im Sommer nötig wurde.

Mit grosser Bestürzung erfuhr ich beim ersten Treffen im *August 2007* mit der Leitung der Pro Helvetia in Kairo, dass die geplante Ausstellung wegen eines Korruptionsskandals in der Führung des Amir Taz-Palastes gestrichen war und dass man nun einen neuen Ausstellungsort suchen musste. Während dieser angespannten Zeit hatte ich Gelegenheit, zwei Persönlichkeiten besser kennenzulernen, die beide in der Nähe der Sphinx wohnten. Robert Bauval und seine Frau Michele kannte ich schon von unserer Hera-Reise und ihre Neugierde gegenüber meiner Arbeit schmeichelte mir sehr. Von ihrer Wohnung hatte man freie Sicht auf die gigantische Cheopspyramide.

Auf einer Autofahrt durch das nächtliche Kairo sagte mir Robert Bauval anlässlich eines Gesprächs über den Ursprung der geometrischen Kenntnisse ziemlich unvermittelt und kategorisch: Die Astronomie ist die Mutter der Geometrie. Das bedeutete für mich, dass beide Disziplinen eng miteinander verbunden waren und dass die eine die andere voraussetzen musste. Deshalb sind die Forschungen von Bauval in Nabta und Gebel Uainat in der ägyptischen Sahara so spannend, da die Funde auf 7000 vor Chr. datiert werden. Die Ausrichtungen der Ruinen sollen nach Bauval von einem raffinierten astronomischen Wissen zeugen. Die geometrischen Konzepte, die in der Renaissance von grossen Künstlern wie Leonardo da Vinci, Raffaello, von Intellektuellen wie Giordano Bruno oder Anasthasius Kirchner benutzt wurden, mussten also in ferner Vergangenheit im alten Ägypten entwickelt worden sein und haben von dort aus eine lange Wanderung durch Zeit und Raum hinter sich.

In diesen Tagen erhielt ich auch Gelegenheit, eine illustre und sehr kontroverse Figur im Ägyptologenstreit kennenzulernen. Die Zeitschrift HERA

hatte im 2005 ein Interview mit Abd'El Hakim veröffentlicht. Der Künstler Amr Fekry konnte überraschend schnell ein Treffen mit ihm organisieren und so fuhren wir zu viert an einem späten Augustnachmittag in einem klapprigen Volkswagen nach Giza. Der Wagen hielt in der Nähe des Südeinganges des Pyramidenareals, und einen Augenblick später stand ich auf der Terrasse der Wohnung von Abd'El Hakim, von wo aus man der Sphinx direkt in die Augen sehen kann. In meinem Fall war es eher so, dass ich mich von der Sphinx unangenehm beobachtet fühlte, die mich an mein Versprechen erinnerte. Es stellte sich schnell heraus, das Hakim deutsch sprach und sehr offen auf unsere Fragen einging. Auch wenn das, was mir Hakim erklärt hat, der offiziellen wissenschaftlichen Vision des alten Ägyptens völlig widerspricht und ich keinen Grund habe, irgend ein Wort von ihm zu glauben, war ich tief beeindruckt von diesem über achtzigjährigen Hünen. Er hat sehr profunde Kenntnisse über die kilometerlangen Tunnelsysteme, die sich vom Gizaplateau bis



**Geometrische Analyse der Kuppel im Churer Kunstmuseum.  
(Foto Stephan Schenk)**



zum 20 km weit entfernten Saqqara erstrecken. Er selbst soll in jungen Jahren in einem solchen Tunnel von Saqqara nach Giza gelangt sein.

Eines Abends spazierte ich zur Stadtwohnung der Konferenz Schweizer Städte für Kultur (KSK), die sich neben dem Gerichtsgebäude und gegenüber dem Cinema Rivoli befindet. Vor dem Kino war ein offener Lastwagen parkiert. Darauf hockten drei oder vier mit den Händen am Rücken gefesselte Männer mit dem Rücken zur Fahrerkabine. Fünf weissgekleidete Polizisten standen auf der Ladefläche und schlugen abwechselungsweise und oft auch zu zweit und zu dritt mit Knüppeln und Fusstritten auf die Gefesselten ein. Dann schauten sie mit ausdruckslosen Augen gelangweilt in die sich versammelte Menge, die stumm der Szene beiwohnte. Lange vermochte ich nicht zuzusehen, aber jetzt war mir sonnenklar, welcher Art demokratischer Regierung in Ägypten herrscht, und ich verstand jetzt meine arabischen Begleiter, dass sie so ängstlich darauf bedacht waren, die Wärter und Polizisten ja nie irgendwie zu verärgern. Mein Reisebegleiter Ashraf Ibrahim, Kunstkritiker und auch selbst Künstler, hat mir später gestanden, dass er meinetwegen zwei Mal von der Polizei verhört worden war.

Was mir während meines ersten Aufenthaltes im Frühjahr 2006 kaum aufgefallen war, wurde jetzt, wie es darum ging, eine Ausstellung zu organisieren und mit den dortigen Menschen auf einem professionellen Niveau zusammenzuarbeiten, immer deutlicher: Die Angst vor Spionen, das träge und lauernde Warten auf irgendetwas, was Veränderungen bringen könnte, die sich keiner richtig vorzustellen wagt, geschweige denn darüber öffentlich zu reden, das generelle Klima der Unterdrückung wurde offensichtlicher und oft auch ziemlich peinlich. Die verbale Rhetorik, mit der diese Tatsachen umgangen oder ignoriert werden, erschwert dann die Zusammenarbeit und die oft groteske mastodontische Bürokratie hat mir dort schon manchen Tag gekostet.

Das Mohamed Mahmoud Kalil-Museum in Kairo enthält eine spannende Impressionistensammlung mit vielen Kleinformaten von Delacroix, Ma-

net, Monet bis zu einem kleinen Segantini. Neben der Villa steht das Nebengebäude der «Horizon One Gallery», in der dann im September 2008 meine Ausstellung eröffnet wurde. Im grossen Ausstellungssaal konnte ich ohne Probleme das ganze Kairoer Projekt ausbreiten. Das Hängen der Ausstellungsobjekte fiel in die Zeit des Ramadan, sodass wir immer mit den dazugehörigen Fastenregeln konfrontiert waren. Die Organisationsprobleme wurden zu einem Hindernislauf sondergleichen, da die dortige Bürokratie zusammen mit dem Ramadan und den damit verbundenen minimalen Arbeitszeiten uns völlig unberechenbare Probleme bereitete. Obwohl die Transportkisten mit den auszustellenden Bildern schon seit mehr als einer Woche im Zoll des Flughafens lagerten, wurden sie erst am Tag vor der Ausstellungseröffnung ausgeliefert. Am Abend des 7. September war es dann soweit: Endlich konnte ich aufatmen und die gut besuchte Vernissage geniessen. Erst im Oktober nach dem Abbau der Ausstellung pilgerte ich dann frohgemut zur Sphinx, um ihr die Einlösung meines Versprechens zu bestätigen. Ich hatte versprochen, mich für das alte Ägypten in meiner künstlerischen Arbeit einzusetzen zum Dank für alles, was ich von Ägypten empfangen durfte. Aber wie das so ist mit den Versprechen, das, nach Giza zurückzukehren, das habe ich mir vom Steinriesen abnehmen lassen. Inshallah – so Gott will!

Nach den Erfahrungen mit Ägypten und der islamischen Welt verstehe ich die Kunst mehr denn je als ein Mittel der Völkerverständigung. Eine Bestätigung für diese Sicht finde ich im Bündner Kunstmuseum. Erbaut worden ist es durch den in Alexandrien (Ägypten) tätigen Baumwollindustriellen Jacques Ambrosius von Planta. An der Westseite stehen zwei Sphingsen und auf der Kuppel prangt der islamische Halbmond, errichtet in einer christlichen Stadt von einem christlichen Bauherrn. Die Innendekoration der Kuppel lässt darauf schliessen, dass die Architekten Alexander Kuoni und Johannes Ludwig die heilige Geometrie zumindest für den Bau und die Dekoration der Kuppel benutzt haben. Dieser weitere Rückbezug des Planta-Baues auf das altägyptische Erbe, dessen ikonographische Spuren deut-



lich in allen drei monotheistischen Religionen enthalten sind, bestätigt diese auch heute wichtige Botschaft der Völkerverständigung und der Bruderschaft der drei Religionen, die vielleicht schon die Bauherren der Villa Planta bewusst formulieren wollten.

### **Einzelausstellungen (Auswahl)**

- 1971 Galerie Stummer & Hubschmid, Zürich
- 1975 Frans Hals Mueseum Haarlem
- 1980 Bündner Kunstmuseum, Chur
- 1987 Museum Allerheiligen in Schaffhausen, (Kat)
- 1989 Kunstmuseum Aarau «verifica strategica», (Kat.)
- 1990 Museum Bochum
- 1991 Galerie Anton Meier, Genf, ( Kat.)
- 1998 Galerie Brandstetter & Wyss, Zürich, (Kat.)
- 2003 Galerie Luciano Fasciati, Chur
- 2004 San Zeno, Pisa, «canto pitagorico»
- 2008 Horizon One Gallery des Moh. Mahmoud Kalil  
Museums von Kairo, (Kat.)

## KULTURFORUM **WÜRTH** CHUR



# KUNST

**Wechselausstellungen  
aus der Sammlung Würth.  
Mo-So 10-17 Uhr,  
Do 10-20 Uhr, Eintritt frei.**

# EVENTS

**Von Oktober bis März:  
Jazz, Comedy, Klassik etc.**



Kulturforum Würth Chur · Aspermontstrasse 1 · 7000 Chur  
Tel. 081 558 0 558 · [www.kulturforum-wurth.ch](http://www.kulturforum-wurth.ch)

