



DAS EWIGE IN DER ÄGYPTISCHEN KUNST

VON RAINER GUTDEUTSCH

Kunst ist nichts, was von sich aus entsteht, sondern ein Form gewordenes Bekenntnis zu einem Glauben, einer Weltanschauung und zum eigenen Ich. Kunst wandelt sich meist im Lauf der Zeiten, da die Weltbilder und -anschauungen einander ablösen und daher nach neuen äußeren Formen verlangen. Doch in Ägypten blieb die Kunst sich selbst treu. Das heißt nicht, dass es keine Veränderungen stilistischer Art gegeben hätte. Aber es wurde doch die ganze Zeit über – und wir sprechen hier immerhin von einem Zeitraum von 3.000 Jahren, also länger, als das „christliche Europa“ bisher existiert! – ein gewisser Kanon an Proportionen und Darstellungsmöglichkeiten beibehalten.

Über die Kunst, eine andere Kultur zu betrachten

Wenn es wahr ist – und daran ist kaum zu zweifeln –, dass sich in der Kunst eines Volkes dessen Haltung der Welt, den Mitmenschen, den Göttern etc. gegenüber zeigt,

muss es möglich sein, aus der Kunstbetrachtung heraus einige Wesenszüge fremder Kulturen besser zu erkennen. Dieser Versuch soll hier durch die Beschäftigung mit folgenden Fragen unternommen werden: Weswegen haben die Ägypter die Dinge der Welt so eigenartig gemalt? Sind sie wie Kinder gewesen? Was hat sie veranlasst, nur derart geringe Änderungen in der kanonischen Darstellung bestimmter Dinge und Geschehnisse zuzulassen? Warum erscheinen ihre Malereien so kindlich-unbeholfen, während ihre Statuen dem Betrachter so formvollendet erscheinen? Welches Wissen, welcher Glaube ließ sie ihre Pinsel und Meißel führen? Bei der Suche nach Antworten auf diese und viele andere Fragen sind zwei Begriffe unumgänglich, die sehr direkt in das Herz ägyptischen Denkens vorstoßen: die Begriffe der Realität und jene der Zeit.

Diesseits und Jenseits

Es gibt zwei Arten der Realität und zwei Aspekte der Zeit, auf die hier eingegangen

werden soll. Beiden liegt eine Trennung zugrunde – die Trennung in die manifestierte Welt einerseits und in die Welt der Gedanken, Ideen und Götter andererseits. Also „diesseits“ und „jenseits“, ohne das „Jenseits“ nun genauer als Himmel, Unterwelt oder Ähnliches zu definieren.

Jede dieser beiden Ebenen hat eine ihr eigene Realität und eine ihr eigene Zeit.

Das Diesseits

ist vergänglich, die Welt der Menschen, in der es „jsfet“ gibt, also Sünde, Chaos, Unwissenheit, Lüge und menschliche Unvollkommenheit. Eine Welt, in der die Dinge sich entwickeln. Eine Welt, in der „Ewigkeit“ ständige Entwicklung bedeutet.

Das Jenseits

ist unvergänglich, die Welt der Götter, in der „Maat“ herrscht, also Gerechtigkeit, Wissen, Ordnung, Wahrheit. Eine Welt, in der die Dinge zu dem geworden sind, was



Die „verdrehte“ Menschendarstellung.

sie sein sollen. Eine Welt, in der „Ewigkeit“ ständiges, unwandelbares Sein bedeutet.

Was können wir daraus schließen? Dieses Jenseits ist eine ideale Welt. Dort ist alles „in Ordnung“, „heil und ganz“: zwei für das ägyptische Denken wichtige Zustände. Und diese Welt war das erklärte Ziel des Ägypters: Dort beehrte er nach seinem physischen Tod mit den Göttern zu leben, enthoben aller menschlichen Mängel. Die diesseitige Welt dagegen ist voll Kummer, Schmerz und Unruhe des Herzens durch die wechselvollen Gefühle von Glück und Trauer. Aber durch ein gerechtes und ausgeglichenes Leben kann man sich im Diesseits das Jenseits erarbeiten. Davon ist in vielen Lebenslehren und Weisheitssprüchen zu lesen, seien sie nun für den Pharao selbst, für Beamte oder einfache Bauern und Handwerker geschrieben worden.

Realität und Kunst

Die europäische Kunst hat sich lange Zeit bemüht, ein reales, aber auch oft ein ziemlich verklärtes Bild dessen zu zeichnen, was der Mensch als „Realität“ erlebt. Es ging darum, die Schönheit der Natur, des Menschen, der einfachen Gegenstände darzustellen, die Glorie der Helden, das Glück der Liebenden. Neben diesen Bildern nehmen sich die der Ägypter tatsächlich fast naiv, kindlich aus, was manche Forscher dazu verleitet, von den Ägyptern

als kindliche Menschen zu sprechen und zu behaupten, dass sie es eben nicht besser gekonnt hätten. Nun, letztere Ansicht ist heute glücklicherweise kaum noch vertreten, aber erstere sehr wohl. Wer jemals Gelegenheit gehabt hat, die wunderschönen Steinstatuen – manche aus Diorit oder Granit – zu betrachten und ihre feine, vollendete Form gesehen hat, wer erstaunt war, wie lebendig das Spiel der Muskeln ist, wie frisch und jung die Gesichter trotz aller Weltenthoßenheit sind – der wird sich leicht vorstellen können, dass hinter der „Naivität“ etwas anderes steckt als mangelndes Vermögen. Der Ägypter hat nicht nur die Anwesenheit und die Durchdrungenheit der beiden Welten gesehen, er scheint gewissermaßen in beiden Welten zu Hause gewesen zu sein. Die steinernen Bildnisse und die Malereien sind keine Abbilder der diesseitigen Realität, sondern der jenseitigen. Der Ägypter hatte eine Sehnsucht nach dieser jenseitigen Welt, in der er ja hoffte, all das zu finden, was dem diesseitigen Leben fehlt: Beständigkeit und Vollendung.

Und er dachte zutiefst religiös-magisch. Die Kunst Ägyptens war niemals Selbstzweck, sondern stand stets im Dienst einer Art Magie. Wir sind es gewohnt, die beiden Welten getrennt zu sehen, der Ägypter dagegen versuchte, sie durch Magie zu verbinden. Für den Ägypter trennte der Horizont nicht Himmel und Erde voneinander oder die Gegenwart die Vergangenheit und Zukunft,

sondern der Horizont verband für ihn Himmel und Erde und die Gegenwart war der Punkt, an dem Vergangenheit und Zukunft aufeinander treffen.

Was hat dies mit der Kunst zu tun? Diese jenseitige Welt ist es, aus der alle Dinge entstanden sind. Dort herrschen die Ideen, die Götter. Dort sind die Dinge so, wie sie laut der Maat sein sollten: unvergänglich und vollendet. Allein der archäologische Befund



Statuen im Karnaktempel.



zeigt uns, dass der Ägypter alles für das Jenseits getan hat, während er erstaunlich wenig Aufwand für das Diesseits investierte. Die jenseitige Welt war sein erklärtes Ziel und sein Leben war ein Trachten nach deren Erleben. Deshalb schuf er eine Verbindung zu ihr. Denn die Bilder und Statuen sind idealisierte Bilder des Lebens. Maat bedeutet nicht nur das Richtige, sondern in einem Aspekt auch das Typische. Jedes Ding hat ein

Wesen, eine ganz besonders charakteristische Ansicht, und diese galt es darzustellen.

Einige kleine Beispiele sollen dies erläutern: eine Kiste zum Beispiel wird als Viereck gezeichnet, in ihrer typischen Ansicht. Aber das Wesen einer Kiste besteht darin, dass sie einen Inhalt bewahren kann, den man also ebenfalls darstellen muss, wenn man das Wesen der Kiste beschreiben will. Kurzerhand malte man den Inhalt einfach in die Kiste, als sei diese durchsichtig, oder aber einfach darüber.

Ein anderes Beispiel ist jenes des Esels, der mit zwei Körben beladen ist: einem auf der rechten, einem auf der linken Seite seines Körpers. Beide sind sie zu sehen, obwohl der Esel von der Seite gezeichnet ist: Der Korb hinter seinem Körper ist nach oben geklappt und wird damit sichtbar. Auch Bäume wurden stets von der Seite gezeichnet – auch bei Kompositionen in der Vogelperspektive. Seen wurden von oben betrachtet als Rechtecke dargestellt, Tiere und Menschen immer von der Seite, ebenso Schiffe (bis auf eine einzige Ausnahme im Grab Ramses VI.).

Betrachten wir nun die Menschendarstellungen in der Malerei etwas genauer. Denn im Relief und in der Malerei treten verschiedene Ansichten gleichzeitig auf: der Kopf von der Seite, der Körper scheinbar ebenfalls, aber beide Schultern und beide Brüste sind zu sehen, die Beine werden wieder in der „typischen“ Seitenansicht dargestellt: Nicht nur der Mensch an sich hat eine bestimmte typische Ansicht, sondern auch seine einzelnen Teile!

Was auffällt, ist das Fehlen jeglicher Perspektive oder Verzerrung. Die Bezeichnung Verzerrung passt sehr gut: Wenn jedes Ding seine ideale Länge und Form hat, was soll man dann von einer Welt halten, die es gestattet, dass diese vollendeten Formen verzerrt wiedergegeben werden? Das soll Realität sein? Dass ein Arm einmal kurz, einmal lang erscheint? So könnte in etwa die Erklärung für das Phänomen der „Aspektive“, wie Brunner-Traut es nennt, lauten. Die Kunst der Ägypter ist ein klares Bekenntnis zu dieser anderen Realität: Wirklichkeit ist das, wie es sein soll. Genau hier schien die Kunst der Amarnazeit einen Bruch herbeizuführen, indem sie das als Realität bezeichnete, was das Auge sieht.

Wir wollen nun kurz den Bereich der Kunst verlassen und uns dem Zeitbegriff zuwenden, der in den beiden Welten wirkt, um dann zur Betrachtung der Kunst als Magie zurückzukehren.

Die Ewigkeit als Werden und als Sein

Der Ägyptologe Jan Assmann führte zwei Begriffe ein: den virtuellen und den resultativen Aspekt der Zeit oder Ewigkeit; die Ewigkeit als Werden und als Sein, so könnten wir es anders formulieren. Im Jenseits herrscht der resultative Aspekt der Ewigkeit: Alles ist zu dem geworden, was es sein soll. Alles ist vollendet. Diese Ewigkeit wurde im Ägyptischen „Djed“ genannt, beschrieben durch das bekannte Symbol des Djed-Pfeilers: Beständigkeit. Die diesseitige Ewigkeit dagegen ist virtuell, voll noch unerfüllter Möglichkeiten; alles ist im Werden, in Entwicklung begriffen: „Nehheh“ oder auch „Cheper“; Nehheh dargestellt durch den Gott Heh, dessen Glyphe auch das Symbol für „unzählig viele Tausende“ ist. Djed ist die Ewigkeit der Götter, Nehheh oder Cheper die der Menschen.

Diese beiden Gruppen von Wesenheiten unterscheiden sich in ihrem Zeitbegriff stark voneinander. Ein Lebensjahr des Menschen oder auch ein





Der Feind als Sinnbild für Isfet – Chaos und Unruhe.



Eine Erscheinungsform des Gottes Horus.

ganzes Menschenleben ist für die Götter nicht einmal ein Tag, ist im Totenbuch nachzulesen. Man könnte es so interpretieren, dass auch die Welt der Götter Veränderungen unterworfen ist, die aber derart langsam geschehen, dass die Götterwelt uns Menschen ewig gleichbleibend erscheint.

Magie

In der jenseitigen Welt liegen die Ursachen unserer manifestierten Welt verborgen. Jedem Ding hier entspricht ein Ding im Jenseits. Und die Ägypter waren überzeugt, dass sie durch Kult und Ritual, durch Handhabung heiliger Dinge die jenseitigen Kräfte auf die Erde bannen konnten.

Was hat es aber mit der Magie der Bilder auf sich? Wir dürfen Bilder oder Statuen (die oft auch als „Bilder“ eines Gottes bezeichnet werden) niemals als das betrachten, was wir heute als Bild oder Statue ansehen. Die Statue des Gottes Horus war nicht etwa ein Abbild des Gottes, sondern eine Erscheinungsform desselben. Die Statue war ein auf dieser Erde in Form gebanntes Kräftebündel der Natur, das mit Horus

assoziiert wurde. Ähnlich verhielt es sich mit den Bildern. Die Dinge wurden ja nicht so abgebildet, wie sie dem Auge erscheinen, sondern wie sie zu sein haben. Das bezog sich auf die äußere Form und den Aufbau, aber denselben Mechanismus kann man auch auf die Szenen übertragen. Nehmen wir als Beispiel einen Feldzug: Wir sehen den Pharao, wie er mit seinem Wagen mitten in das Feindesgetümmel fährt und die „elenden“ Ausländer niedermetzelt. Daraus zu schließen, dass dieses Bild eine tatsächlich überlegen gewonnene Schlacht darstellen soll, wäre falsch. Auch hier ist die resultative Realität abgebildet: Der Feind als Sinnbild für Isfet, Chaos, Unruhe, Übel etc. darf niemals siegen und daher muss er programmatisch vernichtet werden.

Ein anderes Beispiel ist der Sonnenfeind Apophis, jene mächtige Schlange, welche weder Augen noch Ohren hat. Er ist die größte Gefahr, die personifizierte Versuchung, die den Jünger vom rechten Pfad abbringen möchte, die Personifikation aller der Schöpfung und dem Leben feindlich gesinnten Kräfte. Wenn er dargestellt wird, so niemals frei: Immer ist er von Messern

durchbohrt, in Schlingen gefangen, mit Pfeilen gespickt, besiegt und unschädlich gemacht.

Nie darf eine bildliche Darstellung der Weltordnung, der Maat widersprechen. Denn Bilder sind stets mit unsichtbaren Kräften, mit Ideen in Verbindung. Wer einen ungebändigten Apophis zeichnet, der unterstützt damit jene Kräfte, welche ihn beleben, und würde dadurch selbst chaotische Elemente in die Welt setzen.

Bilder stellen Verbindungen zwischen zwei Welten oder zwischen zwei Realitäten her. Magische Bilder sind wie ein Hereinragen von resultativer Realität und Zeit in den Raum des Virtuellen, und daher ist eine gewisse Vorsicht im Umgang mit Bildern anzuraten, seien diese nun real oder nur in Gedanken vorhanden.

Die Angst vor dem leeren Raum

Aber neben diesem Glauben an die Auswirkungen der Bilder, der sich in den besagten idealisierten Darstellungen zeigt, gibt es noch ein anderes Phänomen in der

ägyptischen Kunst, das von der Wissenschaft als „Horror vacui“ bezeichnet wird: die Angst vor dem leeren Raum.

Die Welt, in der wir leben, ist stets bedroht. Mächtige Kräfte ringen um die Vorherrschaft, immer und überall. Auf der einen Seite wirken die guten Kräfte durch die Götter, die Gerechtigkeit, die Wahrheit etc., auf der anderen jedoch die des Chaos, der Unordnung, des Hasses, der Lüge etc. Die Schöpfung ist nicht etwas, das, einmal in Gang gesetzt, sich dann selbst überlassen wurde. Das Wort Kosmos in unserem Sinne gibt es nicht, es gibt nur Kosmos als „gelingender Prozess“. Dieses Gelingen aber ist abhängig von allen Lebewesen. Jeder Mensch trägt der gesamten Schöpfung und den Göttern – die nicht unabhängig von den Menschen sind – gegenüber seine eigene Verantwortung. Wenn nun ein Ort wahrhaft eine Tabula rasa ist (also unberührt, undefiniert, unbenutzt, leer), dann ist es durchaus möglich, dass sich ein negativer Aspekt jener unsichtbaren Welten – wir würden ihn eventuell als Gedankenform bezeichnen – an eben diese Stelle setzt. Das



Pylon des Edfutempels

kann man verhindern, indem man diesen Platz im Vorhinein positiv belegt, und zwar dadurch, dass man eben nichts leer lässt, sondern jedem noch freien Raum eine Bedeutung gibt. Dies sieht man sehr schön bei der Schrift, aber auch bei den Bildern, bei denen Schrift und Bild untrennbar miteinander verbunden sind. Es gilt, den vorhandenen Platz möglichst gleichmäßig auszufüllen.

Um dieses Ziel zu erreichen, war der Ägypter sogar bereit, die „Buchstaben“

umzudrehen. Es durfte kein leerer Raum entstehen, denn er bedeutete potentielle Gefahr. In diesem Zusammenhang sei noch ein interessantes Detail aus der Architektur erwähnt: Die Pylone, jene mächtigen Torbauten der Tempel, waren ursprünglich nicht mit Reliefs versehen. Recht spät wurden auch ihre Fassaden mit Szenen geschmückt, die den Pharao beim Hinmetzeln der Feinde zeigten. Vielleicht – das ist nur eine Vermutung – könnte das daran liegen, dass ursprünglich der Pylon als Bauwerk allein bereits etwas darstellte, sodass es nicht nötig war, leeren Raum zu bannen. Als aber der Pylon zum einfachen Bauwerk abstieg und seine wohl vorhandene Bedeutung in Vergessenheit geriet, war seine große Fassadenfläche eine potentielle Gefahr, der man begegnen musste.

Die Amarnazeit

Der Autor kann Amenophis IV. Echnaton wenig positive Seiten abgewinnen. Aber anhand seiner Gegenposition kann man vielleicht das Wesen der ägyptischen Kunst besser verstehen lernen. Die Menschen, die aus Echnaton eine Art Vorläufer von Jesus Christus machen wollen – und derer gibt es immer noch einige – irren. Man kann provokant die Behauptung aufstellen, dass Echnaton ein Materialist war. Seine großen Änderungen der Religion und Kunst, gefeiert als zu frühe Versuche der Demokratie und des Monotheismus („Seine Zeit war eben noch nicht so weit“), wurzelten in der grausamen Absicht, einem zutiefst religiösen Volk die für jeden auf seiner Ebene verständliche Metaphysik zu rauben.

Abgesehen davon, dass Echnaton keineswegs liebevoll und duldsam war, wie oft und gerne behauptet wird (seine Vorgangsweise gegen die Amunpriester und deren Anhänger ähnelt der Inquisition in der frühen Neuzeit), war diese Religion an sich ein Rückschritt. So mussten z.B. die Gottesdienste stets im prallen Sonnenlicht abgehalten werden – die Aton-Tempel hatten keine Dächer –, denn der Gott sei nur durch die Sonnenstrahlen wahrnehmbar. Diese Behauptung erscheint sehr beschränkend,

sehr auf das Physische hin orientiert. Auch der so hochgelobte Monotheismus ist eher in diesem Licht zu sehen, weil er weniger Möglichkeiten bot, Gott in seinen mannigfachen Erscheinungsformen zu erkennen als der traditionelle Kosmotheismus. Die Ägypter haben niemals etwas anderes gelehrt, als dass hinter allen Naturerscheinungen ein einziger unbekannter Gott steht, aber sie benannten seine verschiedenen Aspekte unterschiedlich und gaben ihnen Form.

Die Kunst der Amarnaperiode ist geprägt von etwas, das man fast als Realismus bezeichnen könnte: Der Mensch wurde endlich so dargestellt, wie man ihn wirklich sieht. Man liest von der „Befreiung der Kunst“, von der „neuen Freiheit der Künstler“ etc. Allerdings kann man dazu auch eine Gegenposition einnehmen und fragen: Wenn man zuvor den idealen Menschen gezeichnet hat, sozusagen den Menschen, wie er einmal sein wird – ideal, ohne Mängel und Fehler, in all seiner Schönheit und Stärke –, so soll das etwa Fortschritt sein, wenn man nun seine Mängel darstellt, ihn in all seiner Menschlichkeit zeigt und somit – man denke an die Kraft der Bilder – gerade jene Dinge stärkt, die ihn vom Ideal unterscheiden? Hatte man sich zuvor mit dem Besten im Menschen beschäftigt, so stellte man nun die niederen Dinge in ihm dar.

Das ist eine Form des Materialismus, ein Versuch, der Kunst ihren metaphysisch-religiösen Aspekt, der sie doch adelte, zu nehmen!

Welche Essenz können wir daraus ziehen? Zunächst ist es wichtig zu sehen, dass es zwei Welten gibt, die durch verschiedene Dinge verbunden werden können: durch ein „in Ordnung“ geführtes Leben, durch die Kunst, durch Architektur etc. Jede Form, die man darstellen kann, hat zwei Aspekte: einen praktischen, der in die Welt der virtuellen Neheh-Zeit fällt, und einen symbolischen, der der resultativen Djed-Zeit zuzuordnen ist. Wer hier auf Erden handelt, der handelt auch in der jenseitigen Welt, da er unweigerlich – ob bewusst oder unbewusst – durch Farbe, Form und Ton auch Dinge des Jenseits anspricht. Durch die Fähigkeit, solche Verbindungen herzustellen, trägt jeder Verantwortung gegenüber der sichtbaren und der unsichtbaren Welt. □