

Ägypten vor den Pyramiden

Ausstellung in der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg bis 12. 1. 1984



Statuenbasis mit Gefangenenköpfen, Kalzit, 2. Dynastie, um 2700 v. Chr.

In dem Vorwort zu seinem als Ausstellungskatalog dienenden Buch gleichen Titels bezeichnet Dr. Dietrich Wildung die aktive Feldforschung als einen Teil seines Tätigkeitsbereiches. Tatsächlich gräbt die Sammlung Ägyptischer Kunst seit 1978 im östlichen Nildelta. Sie hat dabei eine Nekropole des späten 4. Jahrtausends v. Chr. freigelegt und die Funde in der Ausstellung „Ägypten vor den Pyramiden“ in München, Krefeld und Heidelberg der Öffentlichkeit vorgelegt. Jetzt zeigt die Naturhistorische Gesellschaft Nürnberg zusammen mit eigenen Beständen die Ausstellung für alle diejenigen, die an der „Vorgeschichte“ der pyramidenbauenden Dynastien interessiert sind. Wie kam es, daß um die Mitte des 3. Jahrtausends v. Chr. scheinbar urplötzlich riesige Berge aus Menschenhand in die Höhe schossen, um den Herrschern den Weg ins Jenseits zu ermöglichen?

Tatsächlich ist schon um 3000 v.

Chr., als Ägypten in das Licht der Geschichte tritt, alles angelegt, was zu der entstehenden Hochkultur gehört: Ein zentralistisch organisiertes Staatswesen, die Hieroglyphenschrift, die Religion mit ihrem starken Jenseitsbezug, eine Kunst mit klaren Formen, verständlichen Bildern und einem langem gültigen, unverwechselbaren Stil.

Keine explosive Erfindung

Im Gegensatz dazu ist das Bild einer explosiven, von innen oder außen kommenden „Erfindung“ der dynastischen Kultur um 3000 v. Chr. ins Wanken geraten. Auch entstand im Niltal nicht die erste oder eine einmalige Kultur. Kulturen in Europa und Vorderasien eilen der altägyptischen um Jahrtausende voraus. Die Schriftentwicklung nimmt nach heutigem Kenntnisstand ihren Ausgang nicht von Ägypten, sondern vom Zweistromland. Eine nubische Kultur ist vorgeschichtlicher Partner der ägyptischen. So soll die Aus-

stellung den Besucher miterleben lassen, wie das typisch „Ägyptische“ im Lauf von Jahrtausenden Gestalt gewann, um uns schließlich vor 5000 Jahren entwickelt entgegenzutreten.

Die Exponate der Ausstellung führen von der Altsteinzeit bis zur Reichseinigungszeit um 3000 v. Chr. Funde des Vor- und Frühmenschen reichen bis über eine halbe Million Jahre zurück. Mit der Altsteinzeit beginnt die Entwicklung des symmetrisch gearbeiteten Faustkeils, eines Universalwerkzeuges, das um etwa 70 000 v. Chr. von den Klingenformen des Mittelpaläolithikums abgelöst wird. Der Übergang zur Jungsteinzeit wurde durch die Domestizierung des Getreides ermöglicht. Im 6. Jahrtausend v. Chr. siedeln am Westrand des Deltas Menschen in Rundhütten, die Getreide anbauen, Viehzucht betreiben, Tongefäße brennen und ihre Toten in Tierhäuten bestatten.

Die Negade-Kultur

Um 4000 v. Chr. ist mit der Negade-Kultur die Steinzeit bereits überwunden. Diese eigentlich prädynastische Zeit hat ihren Namen von Flinders Petrie erhalten, der Ende des 19. Jahrhunderts in Negade gegraben hat. Die Naturhistorische Gesellschaft besitzt Keramik von dort. Die Bilderwelt bemalter Gefäße kündigt wie anderswo von einer neuen Auseinandersetzung des Menschen mit seiner Umwelt. Die Grundzüge der späteren pharaonischen Kunst sind hier bereits vorgebildet. Bereits seit der Mitte des 4. Jahrtausends tritt uns Ägypten als kulturelle Einheit entgegen. Die rotbraun bemalte beigefarbene Keramik von Negade II ist vom Delta bis weit in den nubischen Raum vertreten. Nichts zwingt bisher dazu, diese Entwicklung auf Zuzug oder Invasion von Ausländern zurückzuführen. Stein- und Tongefäße aus Palästina gelangen aber als Importwaren nach Ägypten. Metallverarbeitung und Steinbearbeitung mögen von auswärts befruchtet worden sein. Jedoch sehen wir schon zu dieser Zeit eine typisch ägyptische Optimierung der Form und die Reduzierung formaler Vielfalt auf gültig bleibende Grundmuster. Das Augenmerk gilt zu dieser Zeit bereits der Ausstattung des Grabes, wo Steingefäße als beson-

dere Kostbarkeit für den jenseitigen Gebrauch reserviert wurden. Gegen Ende des 3. Jahrtausends verhartet die Kultur Ägyptens in der Beschränkung auf das Abstrakte, ehe mit der Reichseinsparungszeit die zurückgehaltene Kreativität unter der veränderten politischen Gegebenheit voll zur Entfaltung und Blüte gelangt.

Aus dem Sandhügel die Pyramide

Man darf sich die Reichseinigung, von altägyptischen Quellen in der Gestalt eines Königs Menes personifiziert, nicht so einfach vorstellen. Das ganze Gebiet des späteren Ober- und Unterägyptens scheint von vornherein in einen langfristigen Prozess der Herausbildung eines Einheitsstaates einbezogen zu sein. Mit der Gliederung in Gaue, deren Standarten bereits in Negade II vorgeprägt sind, muß man sich vielleicht „Pfalzen“ vorstellen, die vom Herrscher wechselweise bezogen wurden. Die Führungsschicht läßt die Gräber repräsentativer werden. Der Sandhügel über dem oberägyptischen Grab wird zum künstlichen Berg, aus dem sich die Pyramide entwickeln wird. Aus den immer mehr formalisierten Bildern der Vasen werden die ersten Hieroglyphen, wobei die Idee, gesprochene Sprachen graphisch zu fixieren, aus Mesopotamien über-

nommen sein dürfte. Beim Beginn der Pyramidenzeit um 2600 v. Chr. sind nur noch Einzelkorrekturen nötig. Prinzipiell Neues braucht nicht mehr geschaffen zu werden.

Das Ausstellungsplakat zeigt nach einem Entwurf von Ernst Feist eine Statuenbasis mit Gefangenenköpfen aus der frühen dynastischen Zeit um 2700 v. Chr., unmittelbar ehe die großen Pyramiden entstanden.

*Der vorliegende Text stellt eine Zusammenfassung des reichbebilderten Buches „Ägypten vor den Pyramiden“ des Direktors der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst, Dr. Dietrich Wildung, dar, das im Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 1981 erschienen ist (DM 12,50) und von der Naturhistorischen Gesellschaft, 8500 Nürnberg, Gewerbemuseumsplatz 4, bezogen werden kann. Die Ausstellung in Nürnberg wurde durch tätige Mithilfe der Sammlung Ägyptischer Kunst München, insbesondere Frau Dr. Sylvia Schoske, und des Ausstellungsteams der Naturhistorischen Gesellschaft, außerdem durch finanzielle Unterstützung seitens der Stadtsparkasse Nürnberg, der Stadt Nürnberg und des Bezirks Mittelfranken ermöglicht. Allen gilt unser Dank.
Manfred Lindner*

Kunstwerk und Film

Zu der Veranstaltungsreihe des Germanischen Nationalmuseums und der Kunsthalle Nürnberg

„Das Phänomen selber ist leicht beschrieben. Zunächst stimmen die Filmbilder darin überein, daß sie ein Leben ausstrahlen, das man nicht immer gleich im Original entdecken wird;... Der russische Filmstreifen enthält einen französischen Frauenkopf, der dem 18. Jahrhundert entstammen mag: die junge Frau verfügt auf der Leinwand über eine solche Daseinskraft, daß der Beschauer nicht die Reproduktion des Gemäldes, sondern die seines Urbildes vor sich zu haben scheint.“ (Siegfried Kracauer)

Solche euphorischen Äußerungen über verfilmte Kunstwerke waren und sind selten, eher bedachten vor allem Kunsthistoriker Kunstfilme mit harten Kritiken. Dennoch ist diese Art Film vom Publikum positiv aufgenommen worden, da er wesentliche Informationen zum Verständnis bildender Kunst zugänglich machte, womit er sein Grundanliegen erfüllte.

Mit den ersten Versuchen, im

Film Kunstwerke und Künstler vorzustellen, wurde die Kunstgeschichte mit dem Medium Film konfrontiert. Gemälde, Skulpturen oder Architektur – Werke einer jahrhundertelangen Tradition – wurden durch den Film angetastet, dem Medium des 20. Jahrhunderts, ohne Tradition, eher mit Skepsis betrachtet, dessen wichtigste Eigenschaften Reproduzierbarkeit und Dynamik sind und das die Möglichkeit einer Kunstform in sich birgt, aber auch nur dem Kommerz dienen kann.

Der Regisseur, der sich als Vermittler von Kunstwerken versteht und didaktisch belehrende Filme dreht, wie beispielsweise Haesaerts in „De Renoir à Picasso“ und „Visite à Picasso“ oder auch Mazuyer in „Les Chemins de Cézanne“, und andererseits der Filmemacher, der eine freie Schöpfung schafft, der reines Kino will und dafür Kunstwerke als Material benutzt, um bestimmte Ideen oder Inhalte zu ver-

wirklichen, wie Resnais in „Guernica“, sind die zwei häufigsten Formen des Kunstfilmes. Als eine dritte Möglichkeit kann man den Versuch Clouzots ansehen, der mit „Le Mystère Picasso“ die Teilnahme am schöpferischen Prozeß durch die Kamera dokumentierte. Dazwischen gibt es sehr viele Mischarten, die insofern oft mißlingen, als sie keiner originären Form gerecht werden.

Ich möchte mich in den folgenden Anmerkungen ausschließlich auf Lehrfilme über bildende Kunst beziehen, weil sie den größten Teil der bisherigen Produktionen ausmachen. Außerdem will ich mich der Einfachheit halber auf Bilder beschränken.

„Der gesamte Bereich der Echtheit entzieht sich der technischen – und natürlich nicht nur der technischen – Reproduzierbarkeit.“ (Walter Benjamin)

Damit greift der Film, will er Kunstwerke darstellen, entschei-