

Das aktuelle Thema: *Archäologie in Namibia*

Weißer Riese - Schwarze Zwerge?

Empirismus und ethnische Deutung in der Archäologie Namibias

John Kinahan

Die afrikanische Archäologie ist eng verknüpft mit der Geschichte des Kolonialismus, mit dem Unabhängigkeitsstreben der neueren Zeit und den fortwährenden Beziehungen zwischen afrikanischen Staaten und früheren Kolonialmächten. Nach TRIGGER (1984; 1989) schlagen sich diese vielfältigen Einflüsse in erkennbaren archäologischen Richtungen (nationalistische, kolonialistische, imperialistische) nieder, die das wechselnde soziale Milieu der Forschung widerspiegeln. Obwohl die namibische Archäologie in dieser Hinsicht geradezu ein "Spiegelkabinett" ist, trifft doch keine dieser Richtungsbezeichnungen ganz auf sie zu. Wie der folgende Abriss der Forschungsgeschichte zeigen soll, gibt es trotz aller politischen Veränderungen und trotz der sich wandelnden Ansätze zur Erforschung der Vergangenheit Namibias doch eine Art roten Faden der ideologischen Kontinuität.

Seit der Jahrhundertwende hat die archäologische Forschung in Namibia unter deutscher und danach südafrikanischer Kolonialverwaltung deutliche Fortschritte gemacht. Aber auch nach der Unabhängigkeit ist ein großer Teil der Forschung weiterhin von Wissenschaftlern aus diesen Ländern durchgeführt worden, und die archäologische Infrastruktur Namibias bleibt weiterhin unterentwickelt. Das Studium von Felsbildern und dazugehörigen Erscheinungen stellt seit jeher den Interessenschwerpunkt in der Archäologie Namibias dar, und auf diesem Gebiet ist der deutsche Forschungsbeitrag mit Abstand der größte. Durch eine Analyse der deutschen Felsbilderforschung und ihren Vergleich mit südafrikanischen Ansätzen soll hier gezeigt werden, wie in Namibia gegensätzliche archäologische Traditionen am Werk sind. Die alte Tradition des radikalen Empirismus steht zunehmend unter dem Druck eines autoritären kognitiven Ansatzes, und beide Traditionen liefern ein traditionalistisches Bild der namibischen Vergangenheit, das einer Kritik vom Standpunkt des historischen Materialismus unterworfen werden kann.

Der größte Teil der Forschung, die in diesem Aufsatz diskutiert wird, konzentriert sich auf ein entlegenes Felsmassiv in der westlichen Wüstenzone von Namibia. Ursprünglich bekannt unter dem Namen "*Daures*", wurde es im Laufe der frühen topo-

graphischen Aufnahmen der Kolonie umbenannt in Brandberg. Schon zu dieser Zeit, in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts, war der Berg praktisch unbewohnt, und die Erforschung seiner vorgeschichtlichen Besiedlung nahm daher stark antiquarische Züge an, was bis heute einen wesentlichen Einfluß auf die namibische Archäologie ausgeübt hat.

Abend am Rhein

In der ersten Juni-Woche des Jahres 1991 lud die Bonner Landesvertretung Nordrhein-Westfalen ausgewählte Persönlichkeiten zu einem Empfang anlässlich der Eröffnung der Ausstellung "*Weißer Riese - Roter Riese: Felsbilder aus Namibia*" ein. Das Innere des Gebäudes der Landesvertretung war sehr geschickt dekoriert worden, um den Eindruck einer ariden Berglandschaft zu schaffen. Vor diesem Hintergrund war eine große und vielfältige Auswahl von Felsbildkopien, die im Rahmen des namibischen Forschungsprogrammes der Forschungsstelle Afrika (Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität zu Köln) gesammelt worden waren, ausgestellt.

Die Kopien, die in klaren Tuscheumrissen die Bilder von sich windenden Schlangen, Menschen mit Tierköpfen und eigenartig ungeordneten Friesen zeigten, erweckten zwei gleichzeitige, aber sich widersprechende Eindrücke. Auf der einen Seite wies das Nebeneinander und Miteinander von Menschen und Tieren auf eine eindeutig primitive Kunsttradition hin - auf der anderen Seite belegten die geschickte Ausführung und vorlagentreue Genauigkeit der Kopien das hohe wissenschaftliche Niveau der Forschung. Dieser Kontrast beinhaltete eine Anerkennung von Schönheit und Geheimnis der Kunst, aber verschob diese Anerkennung zugleich von den Felsoriginalen auf die Kopien und definierte auf diese Weise das Verhältnis von Wissenschaftler und Objekt.

Einige, aber nicht alle dieser Gedanken kommen im Katalog der Ausstellung zur Sprache, in dem Rudolph KUPER (1991) nachdrücklich argumentiert, daß Felsbilder die ungeschriebene Geschichte Afrikas darstellten. Er vergleicht die in der Ausstellung dokumentierte Forschung mit den Arbeiten früherer Forscher, welche die Felsbilder lediglich als Bilder



Abb. 1 Die Abzeichnung der "Weißen Dame" von H. PAGER.

und nicht in ihrer tatsächlichen Eigenschaft als "einzigartige historische Dokumente" gesehen hätten. Dieser Anspruch auf einen Fortschritt im Verständnis der Felsbilder wird in KUPERS Wahl des Ausstellungstitels deutlich. Mit "Weiße Dame - Roter Riese" stellt KUPER der Mythe eines mediterranen Ur-

sprungs, der früher für die qualitativvolleren Bilder angenommen wurde, das Vorherrschen einheimisch-afrikanischer Ursprünge entgegen, aber er tut dies, indem er eine Gegenmythe erfindet, die sich implizit an die Größe und Stärke des "Roten Riesen" knüpft. Doch dieser Kunstgriff findet in den Felsbildern keine

reale Basis. Die Bilder selbst werden dann im Katalogtext vorgestellt mittels ihrer Forschungsgeschichte, als die Studienobjekte einer ganzen Reihe von zielbewußten und stets sorgfältigen Wissenschaftlern. Deren Forschung, so erfährt der Besucher, habe das Archiv des neuen Staates Namibia geöffnet und die Wurzeln nationaler Integration und Identität freigelegt.

Diese Gedanken, die aufhorchen lassen, werden beim weiteren Gang durch die Ausstellungshalle weniger betont: Sie werden hinten gestellt, um zunächst die Methoden und Verfahren der wissenschaftlichen Forschung auf diesem Gebiet darzustellen. Die schlechtere Ausführung früherer Felsbildkopien belegt sofort und ohne jeden Zweifel die Qualität des Kölner Forschungsprogramms, das - wie die ausgestellten Bilder zeigen sollen - selbst unter den schwierigen Arbeitsbedingungen Namibias das höchstmögliche Niveau erreicht. Dem so aufgeklärten Besucher, der sich diesem Genre vielleicht zum erstenmal gegenüber sieht, werden daraufhin die offensichtlichen Eigenarten dieser Kunst vor Augen geführt. Die verschiedenen Tiere werden nach Arten identifiziert, und ihre Lebensumwelt wird unter Bezug auf die Bilder erklärt. Menschliche Figuren überwiegen zahlenmäßig in der Felskunst, und der Katalogtext lenkt die Aufmerksamkeit auf die Spannbreite der abgebildeten Tätigkeiten, u.a. Jagd, Tanz, Lagerleben und verschiedene häusliche Szenen. Unter Umgehung der Frage nach den Beweggründen der Künstler erklärt der Katalogtext dann die Methode, die entwickelt wurde, um die Bedeutung dieser anscheinend komplexen und schwierigen Friese zu analysieren. Der erste und archäologisch solide Schritt besteht in einer einfachen Typologie, mittels derer Ordnung in das Chaos der Bilder gebracht wird, ohne dabei klar zutage tretende Zusammenhänge zu zerreißen. Solche zusammenhängenden Bilder werden gemäß der Methode einer Art von strukturaler linguistischer Analyse unterworfen, wodurch der Inhalt der Kunst dann enttäuschenderweise als eine Reihe banaler Stakkatosätze enthüllt wird: "Giraffe geht", "Frau trägt Tasche", "Mann hält Bogen" usw. An diesem Punkt wird der Besucher von einer Tonuntermalung aus ständigem Trommeln begrüßt, begleitet von aufblitzenden Bildern aus der Felskunst, die durch eine bizarre marionettenähnliche Animation zum Leben erweckt werden.

Wenn der Besucher sich davon abwendet, wird er angezogen vom Rhythmus einer anderen Musik, die von eigens aus Namibia eingeflogenen Darstellern live produziert wird. Ihre Energie und offenbare Lebensfreude waren wohl gedacht zur Auflockerung der Ausstellung und zur Verbindung der Felsbilder mit ebenfalls ausgestellten Fotografien, die in farbiger Auswahl den freudigen Höhepunkt von Namibias Unabhängigkeitsstreben zeigen. In der Tat ist es einer der problematischen Aspekte dieser Bonner Ausstel-

lung, daß die Felsbilder hier so präsentiert werden, als ob die Namibier selber lediglich die Begleitmusik dazu machen können.

Der westafrikanische Speer

Die namibischen Felsbilder erregten zuerst im späten 19. Jahrhundert die Aufmerksamkeit der Außenwelt (PALGRAVE 1879), und als danach Kolonialbeamte mit der Erforschung ihres neuen Territoriums begannen, nahm die Häufigkeit der Berichte zu (JOCHMANN 1910; MOSZEIK 1908). Besondere Erwähnung verdient jedoch der deutsche Landvermesser Reinhard MAACK, dessen Entdeckung von Felsbildern am 4. Januar 1918 geradezu ein Klassiker in der namibischen Forschungsgeschichte geworden ist (MAACK 1960).

MAACK hatte in der abgelegenen Tsisab-Schlucht (früher Leoparden-Schlucht) den Kontakt mit seinen Begleitern verloren und war, von Durst und Ermüdung geschwächt, zum Ausruhen unter einen großen Felsen gekrochen. Als er aufwachte, blickte er direkt auf eine außergewöhnliche, sehr einfühlsam ausgeführte Bildkomposition, die Tiere und Menschen offenbar in einer Art Prozession zeigte. Nachdem MAACK es nicht geschafft hatte, seine Begleiter mit einer aufgeregten Salve von Gewehrschüssen herbeirufen, kopierte er, so gut er konnte, die elegante Figur in der Mitte des Frieses und eilte dann davon (Abb. 1). MAACKs grobe Skizze erreichte schließlich den Abbé BREUIL, der schrieb, daß er schon Jahre, bevor er selbst den Fundort aufsuchen konnte, die große Bedeutung der Figur erkannt und sie "White Lady" genannt hatte (BREUIL 1955,2). Es ist eigentümlich, daß MAACK die Figur korrekt als männlich identifiziert hatte, der Abbé aber trotzdem nie daran zweifelte, daß sie weiblich sei, auch nachdem er den Fries selbst in Augenschein genommen hatte.

Am Fuße des Brandberg-Massivs angekommen, wo die Tsisab-Schlucht zum Fundort hochführt, hatte BREUIL "den Eindruck ... einer großen verfallenen Akropolis oder eines Palastes ... zwischen den Granitplatten und -blöcken lagen sandbedeckte Flächen, wie Plätze oder Höfe zwischen Gebäuden" (BREUIL 1955,5). Unter dem MAACK-Felsdach selbst fand BREUIL ein kompliziertes Palimpsest von insgesamt elf verschiedenen Malphasen. Die ersten sechs tat er schnell als "miserable" Vorläufer einer Zwischenperiode ab, über welche abschließend die "symbolische zeremonielle Prozession" (BREUIL 1948,4-5) mit der "Weißen Dame" und 26 Begleitfiguren gemalt worden war. Bei der Untersuchung dieser Gruppe wies BREUIL insbesondere auf Kleidung und Schmuck hin, die Hinweise auf exotische Beziehungen lieferten. Die "Weiße Dame", "...rosenweiß von der Taille bis zu den Füßen, .. trägt ein eng anliegendes Gewand dunkler Färbung von der Taille bis zum Hals,

mit kurzen Ärmeln und mehreren Perlenbändern an Knien, Hüfte, Taille und Handgelenken, so wie auch ihre Begleiter sie tragen. Genau wie mehrere ihrer Nachbarn hat sie verschiedene Objekte in ihre Armreifen gesteckt. Das Gesicht ist sehr fein gemalt und sieht keineswegs einheimisch aus" (BREUIL 1948,6-7).

Die Art der fremden Einflüsse in den Gemälden wurde hauptsächlich von Mary BOYLE, der Assistentin des Abbé (Abb. 2), die selbst eine bekannte Forscherpersönlichkeit war, identifiziert. Abgesehen von den graziösen Linien der Hauptfigur widmete sich Miss BOYLE besonders den Einzelheiten der Kleidung und den scheinbaren Zusammenhängen der verschiedenen Begleiter und anderer Figuren im Zug, die alle zahlreiche Hinweise auf Kreta und Ägypten enthielten. Es könnte kaum ein Zweifel bestehen, daß der Fries die Göttin Isis darstellt, in dem Kleineren Mysterium Ägyptens (BREUIL 1955,21). Diese zuversichtliche Aussage lieferte die Erklärung für die Zentralstellung einer weiblichen Figur in der Kunst einer anscheinend unzivilisierten Gegend, denn der Fries war eindeutig der Beleg für eine bisher nicht nachgewiesene Reise in das Innere Afrikas. BREUILs Schutzpatron, der südafrikanische Premierminister und Feldmarschall Jan SMUTS, schien über diese Beobachtungen sehr erfreut zu sein, und als sein Gouverneur in Namibia, Oberst Imker HOOGENHOUT, am Bild der "Weißen Dame" ankam, soll er sich umgedreht und gesagt haben: "Sie haben völlig recht, dies ist keine Buschmann-Malerei: dies ist Hohe Kunst" (BREUIL 1955, 7).

Obwohl BREUIL so etwas wie eine Berühmtheit in der Kolonialhauptstadt von Namibia war (er saß sogar Modell für den berühmten Portraitisten Otto SCHROEDER, der selbst ein eifriger Erforscher der Felsbilder war), lehnten die meisten südafrikanischen Wissenschaftler seine ausgefallene Deutung des Frieses der "Weißen Dame" ab. Der prominenteste und schärfste Kritiker war SCHOFIELD, der die Parallelen mit der kretischen und ägyptischen Kunst als rein oberflächlich und zufällig ablehnte. In seiner Antwort darauf konnte BREUIL (1949) nur weiterhin auf dem bestehen, was SCHOFIELD (1948,86) bereits als "Gerümpel scheinbaren Altertums" abgetan hatte. Das ständig wachsende Schrifttum über die südafrikanische Felskunst zeigte danach immer weniger Neigung, über die Feststellung von anscheinend unbestreitbaren Tatsachen hinauszugehen: viele der Malereien seien ziemlich rezent (WALTON 1954,5) und damit wohl die Arbeiten ausgestorbener Buschmänner-Gruppen (CLARK 1959,280). Nach vorherrschender Meinung stellten die Bilder lediglich Szenen des täglichen Lebens dar, obwohl einige

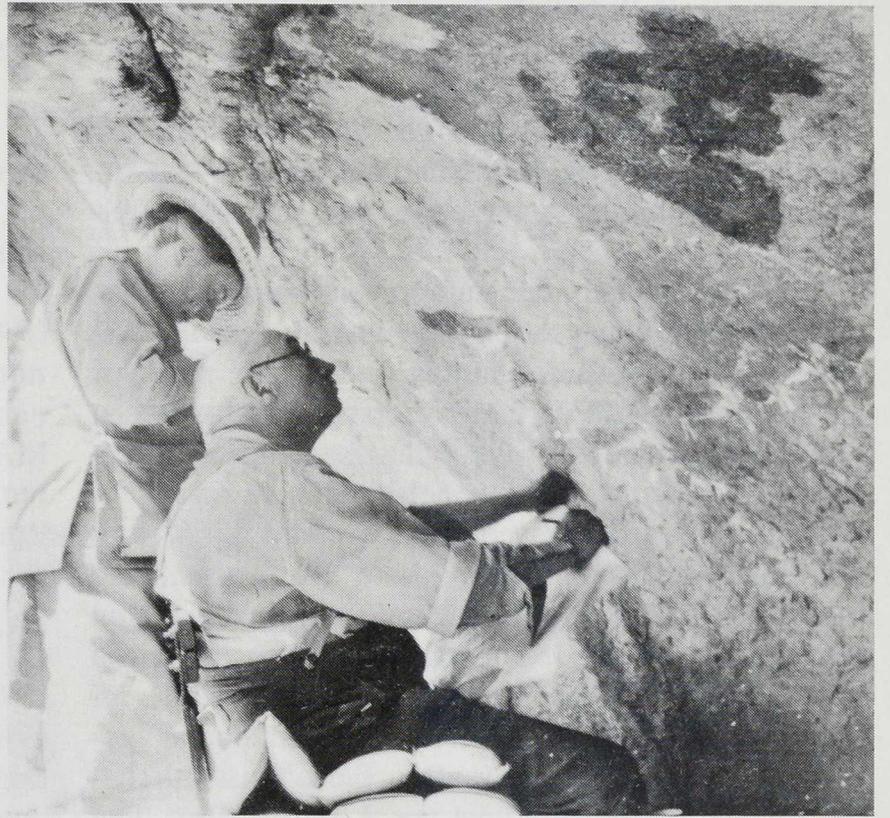


Abb. 2 Abbé BREUIL und Miss BOYLE während der Arbeit am Fries der "Weißen Dame".

sicher etwas mit heute unbekanntem Ritualen und Glaubensvorstellungen zu tun hätten.

Wenn nun die mediterranen Einflüsse abgestritten wurden, so widerfuhr gleiches der afrikanischen Kreativität: in einem unsicheren Balanceakt entschied das "South African Archaeological Bulletin", daß die "nicht abzustreitende Exotik von weit größerer Bedeutung ist als irgendwelche zufälligen Ähnlichkeiten" (Editorial; 1951,3). Nach Ansicht des Herausgebers hätten sowohl der Abbé als auch seine Kritiker recht, denn die Kleidung von Fremden sei wohl von Afrikanern nachgeahmt worden, und diese seien wiederum von den Buschmännern gemalt worden, und "... wir gedankenlosen Anwohner hatten das übersehen". BREUIL war 1947 Präsident der "South African Archaeological Society" geworden, und seine Autorität stand außer Frage; es gab also keine heftigen Debatten mehr über den Ursprung der Felsmalereien. Daher ist es interessant und bedeutungsvoll, daß BREUIL, als er Namibia ganz verließ, dem Amateurforscher Ernst-Rudolph SCHERZ seinen westafrikanischen Speer, den er auf all seinen Wüstenreisen getragen hatte, übergab und dabei sagte: "Je vous rends les armes."

Die enge Verbindung zwischen BREUIL und SCHERZ ist von BREUNIG (1986,55) heruntergespielt worden. BREUNIG schrieb, daß SCHERZ seinen meisterhaften dreibändigen Katalog namibischer Felskunst auf der Grundlage einer von MAACK (1921) erstellten Liste begonnen hätte, und stellte SCHERZ als den direkten Nachfolger früherer deut-

scher Forscher (OBERMAIER & KÜHN 1930; LEBZELTER 1930; FROBENIUS 1931) dar. Tatsächlich aber sind die Arbeiten von SCHERZ erst nach dem Weggang von BREUIL, seit den frühen 1960er Jahren, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Universität Köln unterstützt worden. Zudem stellte der Beginn der Untersuchungen von SCHERZ eine deutliche Richtungsänderung gegenüber ähnlichen Forschungsarbeiten im südlichen Afrika dar, und sie trugen wesentlich zum Entstehen der sogenannten "Kölner Schule" (LEWIS-WILLIAMS 1990) bei.

Im Gegensatz zu den interpretierenden Studien von BREUIL in Namibia bestand der Zweck der Arbeiten von SCHERZ im Erstellen "... eines Materialkatalogs, der die solide Grundlage für zukünftige, eingehende Regionalstudien ..." schaffen würde (BREUNIG 1986,55). Demgemäß reiste SCHERZ kreuz und quer durch das ganze Land, wobei er mehr als 400 Fundorte aufnahm. Jeder Fundort wurde beschrieben und katalogisiert; die Malereien wurden fotografiert, und wo notwendig, wurden ihre Umrisse abgezeichnet und mit Wasserfarben ausgemalt. Das ganze war ein bewußt technisches Vorhaben, denn SCHERZ enthielt sich jeglicher spekulativen Interpretation und strebte nach der höchstmöglichen Objektivität. Im Gegensatz zu BREUIL hatte er anscheinend wenig Vertrauen in die Stratigraphie der Malereien als Mittel zu ihrer relativen Datierung. Aber da die Malereien selbst Hinweise auf eine beträchtliche Zeitspanne für ihre Anfertigung enthielten, führte das Projekt schließlich auch zum Versuch naturwissenschaftlicher Datierung. DENNINGERs Altersbestimmungen beruhten auf der Papierchromatographie der Bindemittel in den Farbproben, und sie zeigten, daß die meisten der namibischen Felsmalereien über 800 Jahre alt waren (BREUNIG 1986; WILLCOX 1971). Es war trotzdem eine Überraschung, als das Ausgrabungsprogramm zur Freilegung einer Reihe von bemalten Steinplättchen (sog. *plaquettes*) führte, die auf etwa 26.000 BP datiert wurden und damit die ältesten Kunstwerke Afrikas darstellten, in etwa gleichzeitig mit Malereien des Jungpaläolithikums in Europa (WENDT 1972; 1975). Diese Entdeckung gab dem Kölner Forschungsprogramm gehörigen Auftrieb und führte unmittelbar zur Inangriffnahme des ehrgeizigsten Projektes: die Dokumentation der Felskunst des Brandberg-Massivs, die seit BREUIL kaum untersucht worden war, aber allgemein als wichtigste Konzentration von Malereien in Namibia anerkannt wurde.

Die frühen Untersuchungen des Brandberges durch MASON (1955) und RUDNER (1957) hatten dazu beigetragen, die einheimischen Beziehungen der Felskunst festzustellen und so die Frage nach den Herstellern zu klären, aber die Unzugänglichkeit des

Geländes hatte praktisch zur Unterbrechung der Forschungen geführt (WENDT 1972,5). Als die Universität zu Köln im Jahre 1977 Harald PAGER dazu anstellte, meinte er, die Aufnahme der Brandberg-Felsmalereien innerhalb von zwei Jahren durchführen zu können, aber als er 1985 starb, war das Projekt noch immer nicht abgeschlossen; bis dahin waren 879 von 1.045 lokalisierten Fundorten aufgenommen worden. Genau wie die Arbeit von SCHERZ, die posthum von BREUNIG abgeschlossen wurde (SCHERZ 1986), sollen auch PAGERs Untersuchungen vollständig publiziert werden; der erste Band ist bereits erschienen (PAGER 1989). [1993 ist der zweite Band (PAGER 1993) veröffentlicht worden. Anmerkung der Redaktion.]

Dieser Band zeigt sehr deutlich die Ziele und Prämissen der Kölner Forschungen, die immer noch denselben empirischen Ansatz zeigen wie die Untersuchungen der ersten Amateurforscher vor mehr als 30 Jahren. In seinem Vorwort sagt R. KUPER (1989,13), daß eine "vollständige und genaue Dokumentation ... die Voraussetzung für jede Art der Interpretation darstellt". Dies ist eine sehr problematische Ansicht, welche die jüngsten Fortschritte der Felskunstinterpretation im südlichen Afrika weitgehend ignoriert und daher scharf kritisiert worden ist (LEWIS-WILLIAMS 1990; DOWSON 1990). Die seit den 1960er Jahren erzielten Fortschritte in der südafrikanischen Archäologie haben eine solide Grundlage für das Verständnis von Wirtschaft und Siedlung der Jäger und Sammler geschaffen (DEACON 1990). Auch wenn diese neuen Forschungen sich in systematischer Weise der ethnographischen Quellen bedienten, so wurde doch die Felskunst bis in die jüngste Zeit für eine unverlässliche Quellengattung gehalten, da sie nur schwer genau zu datieren sei und wegen ihrer oft unrealistischen Darstellungen von Tier- und Menschenzenen leicht in die Irre führen könne. Aus diesen Gründen blieb die Felskunst des südlichen Afrika überwiegend das Betätigungsfeld von Amateuren, bis vor kurzem die Studien von VINNICOMBE (1976) und LEWIS-WILLIAMS (1981) neue Grundlagen legten.

Von zentraler Bedeutung für LEWIS-WILLIAMS' Ansatz ist die Rolle der Trance-Darstellungen in der südafrikanischen Felskunst. LEWIS-WILLIAMS (1981; 1982) wies ganz spezifische Übereinstimmungen zwischen Felsbildmotiven und ethnographischen Beschreibungen ritueller Trance nach und argumentierte auf dieser Grundlage, daß die Malereien so eng mit dem Ritual verwandt seien, daß sie aus anderer Perspektive gar nicht richtig verstanden werden können. Diese Beziehung zeigt sich besonders deutlich darin, daß das Trance-Ritual bestimmte Tiermetaphern benutzt, die auch immer wieder in der Felskunst erscheinen. Frühe Forscher hatten die Malereien als eine Form der Jagdmagie oder als

zweckfreie Kunst angesehen, aber als Folge von LEWIS-WILLIAMS' Studien besteht jetzt weitgehende Übereinstimmung, daß die südafrikanische Felskunst ihren Ursprung in übernatürlichen Erfahrungen hat und ihr Inhalt daher niemals auf der Hand liegt. Somit lehnt diese Betrachtungsweise nachdrücklich die Behauptung der Empiristen, daß es eine gültige Beschreibung der Felskunst gäbe, ab.

Die scheinbare Einfachheit und Geradlinigkeit, die der empirische Ansatz in die Felskunsthochforschung bringt, täuscht, denn er enthält eine ganze Reihe von Prämissen, die im Falle der Malereien nicht nur irrelevant sind, sondern die Forschung sogar in die Irre führen. LEWIS-WILLIAMS & LOUBSER (1986) haben gezeigt, daß die Datensammlung, der vermeintlich erste Schritt jeder empirischen Untersuchung, mit Problemen der Selektion zu kämpfen hat, aber diese werden selten angesprochen und die gesammelten Beobachtungen werden irrtümlicherweise oft für Rohdaten gehalten. In ähnlicher Weise wird die Klassifizierung der Daten vorgenommen, als ob bei der Materialsammlung noch keine Sichtung vorgenommen worden wäre und als ob Mehrdeutigkeit sich durch strenge Objektivität vermeiden ließe. Der letzte Schritt empirischer Forschung, die Induktion, ignoriert sehr häufig das Ausmaß, zu dem die Daten lediglich die Prämissen des Forschers widerspiegeln. Auch wenn DOWSON (1990,172) recht hat mit seiner Bemerkung, daß "Kritiken des Empirismus fast so ermüdend geworden sind wie die fortgesetzte Praxis des Empirismus", so kann doch die radikal anti-theoretische Position der Kölner Forschung in Namibia (KUPER 1989) nicht einfach übergangen werden. LEWIS-WILLIAMS (1990) hat in seiner eingehenden Kritik erhebliche Schwächen des Kölner Programms identifiziert, aber noch nicht deren Konsequenzen für die namibische Archäologie angesprochen. In der Tat gibt es sogar einige Übereinstimmungen zwischen diesen gegensätzlichen Standpunkten, denn beide schließen offenbar das Potential der Felskunst als Geschichtsquelle aus.

Namibia nach Kossinna

In der konventionellen Sichtweise, die von Heinrich VEDDER (1938) propagiert wurde, stellte das vor-koloniale Namibia einen wahren Strudel ethnischer Rivalitäten und ständiger Stammeskriege dar. Diese Sicht beeinflusste viele Entscheidungen der Kolonialpolitik und stützte den Glauben, daß erst das deutsche Eingreifen am Ende des 19. Jahrhunderts ein Mindestmaß an Frieden gebracht habe, der durch die Trennung der einheimischen ethnischen Gruppen in separate Homelands gesichert wurde. Nach dem Versailler Vertrag, unter südafrikanischer Verwaltung, lieferte gerade diese Politik einen der wesentlichsten Einigungspunkte im Kampf um die Unabhängigkeit

(SWAPO 1981). Historische und ethnographische Studien spielten eine kleinere, aber nichtsdestoweniger wichtige Rolle in der Rechtfertigung getrennter Stammesgebiete (ESTERHUYSE 1968; GOLDBLATT 1971), und obwohl systematische Kritik bereits geäußert worden ist (DRECHSLER 1980; LAU 1981; FULLER 1993), so gehen doch archäologische Studien in der Regel davon aus, daß ethnographische Studien aus der historischen Zeit die Verhältnisse der weiter zurückgelegenen Vergangenheit zuverlässig widerspiegeln. Die meisten archäologischen Untersuchungen in Namibia tendieren dazu, Fundgruppen mit ethnischen Gruppen und archäologische Kulturabfolgen mit ethnischen Abfolgen gleichzusetzen (JACOBSON 1980a; SHACKLEY 1985; WADLEY 1979). Dieser Ansatz stellt nicht die konventionelle Sichtweise in Frage, nach der die kulturelle Vielfalt des vor-kolonialen Namibia das Ergebnis einer Reihe aufeinanderfolgender Einwanderungen aus dem Norden gewesen sei (vgl. STOW 1905; VEDDER 1938), und läßt andere Mechanismen, die zu grundlegendem Wirtschafts- und Gesellschaftswandel geführt haben könnten, außer acht.

Die rassistische und ethnische Deutung archäologischer Funde begann in Namibia mit der Arbeit von LEBZELTER (1930); fest etabliert wurde sie mit den Arbeiten von RUDNER (1957) und VIREECK (1968), die nach ihren Untersuchungen auf dem Brandberg davon überzeugt waren, daß die rezenten Steinwerkzeuge zu grob seien, als daß sie von demselben Stamm angefertigt sein könnten, welcher die Felsmalereien angelegt hätte. Die von RUDNER postulierte ethnische Abfolge wurde dann von JACOBSON (1980b) benutzt, um einen Wandel im archäologischen Material zu erklären: die Künstler seien durch Hirten verdrängt worden, die im Fries der "Weißen Dame" so genau dargestellt seien, daß ihre genaue Stammeszugehörigkeit anhand von Kleidung und Schmuck identifiziert werden könne. Es gibt allerdings keine hinreichende archäologische Grundlage für diese Feststellungen (KINAHAN 1991), und diese Form der Deutung der Felskunst ist ohnehin zweifelhaft, da die Einfärbung und Verzierung der menschlichen Figuren in der Felsmalerei offenbar künstlerische Topoi von rein symbolischem Inhalt darstellen, nicht aber "eine Art von ethnographischem Notizbuch" (LEWIS-WILLIAMS & LOUBSER 1986,255).

Zwar stellen die Kölner Forschungen über die Felsmalereien des Brandberges das bisher umfangreichste Programm dar, aber dennoch widmen sich PAGER (1989) und seine Mitautoren, darunter KUPER, BREUNIG und LENSSEN-ERZ, nicht diesem Problem oder verwandten Fragen theoretischer Natur. Sie stellen lediglich fest, daß im Gegensatz zu den Argumenten von LEWIS-WILLIAMS (1983,3) jegliche Interpretation notgedrungen erst nach voller Dokumentation erfolgen kann. Somit behindert das

institutionalisierte Theorie-Vakuum der heutigen deutschen Archäologie (HÄRKE 1991) auch den Forschungsfortschritt in Namibia - eine sicher kaum erwartete Folge des so passend benannten "*Kossinna-Syndroms*" (SMOLLA 1980). Zudem hat das Aufschieben der Diskussion über die Gültigkeit der früheren Forschung auch das Ergebnis, die namibische Vergangenheit, so wie sie in der Felskunst dargestellt ist, zu mystifizieren, anstatt sie verschiedenen alternativen Betrachtungsweisen zu unterwerfen, so wie LENSSEN-ERZ (1989) dies beabsichtigte.

Unglücklicherweise hat auch der von LEWIS-WILLIAMS entworfene kognitive Ansatz in der Felskunstforschung seine Probleme. Sein im Kern ahistorisches Konzept der vor-kolonialen Gesellschaft Namibias ist keine Alternative zum ethnischen Ansatz früherer Forscher. LEWIS-WILLIAMS (1982) hat den symbolischen Gehalt der Felsmalereien und ihren Bezug zu rituellem Heilen nachgewiesen und auch gezeigt, wie diese Praktiken in die Jagd- und Sammelwirtschaft der Künstler integriert waren. Rituelle Handlungen, und damit auch das Malen, waren keineswegs randliche, esoterische Erscheinungen, sondern spiegelten sehr genau soziale Bedingungen wieder, die wiederum durch die Umwelt und andere Bedingungen beeinflusst wurden. Obwohl die historischen Ereignisse, die zum Ende der Wildbeuter über weite Bereiche des südlichen Afrika führten, kaum einmal in der Felskunst zutage treten, so haben doch die gelegentlichen Darstellungen von Auseinandersetzungen mit Bantu-Bauern und europäischen Siedlern die Ansicht bestärkt, daß die Jäger generell verdrängt oder gar ausgerottet wurden (PARKINGTON 1984; WRIGHT 1971). Hinweise auf eine außergewöhnliche Kontinuität in der namibischen Felskunst von spät-pleistozänen Steinplättchen (*plaquettes*) bis hin zu rezenten Malereien wurden von LEWIS-WILLIAMS (1984) als Beleg für die Abwesenheit sozialen Wandels unter den südafrikanischen Wildbeutern gedeutet. Während also auf der einen Seite die einheimischen künstlerischen und intellektuellen Leistungen der Felskunst betont und sogar gefeiert werden (LEWIS-WILLIAMS 1990), sind andererseits die Künstler selbst in ein ethnisches Limbo verbannt worden.

LEWIS-WILLIAMS (1984) hat argumentiert, daß die spezielle Funktion der Felskunst die Existenz von Schamanen voraussetzt. Diese Ansicht stützt sich zum Teil auf die zahlreichen Belege für Schamanismus in der Ethnographie des 19. Jahrhunderts, und LEWIS-WILLIAMS (1984) verlängert diese Nachweise zurück in die entfernte Vergangenheit, indem er behauptet, Schamanismus sei ein wesentlicher Bestandteil der Felskunst, unabhängig von ihrem Alter. Indem der kognitive Ansatz auf diese Weise das geistige Leben der Jäger des südlichen Afrika rekonstruiert, wird er zum Selbstzweck (vgl. EGGERT

1977) und zeigt sich anscheinend nicht in der Lage, die im archäologischen Material vorhandenen gegenteiligen Belege für einen tiefgreifenden wirtschaftlichen Wandel, verknüpft mit der Einführung des Hirtennomadismus im Süden des Kontinents in den letzten zwei Jahrtausenden, zur Kenntnis zu nehmen und auszuwerten.

Neuere Untersuchungen auf dem Brandberg und in seiner Umgebung zeigen möglicherweise einen Ausweg aus dieser Sackgasse, indem Felskunstinterpretation und konventionelle archäologische Verfahren miteinander kombiniert werden (KINAHAN 1987; 1991; 1993). An einer der dortigen Konzentrationen von Felsmalerei weisen zwei größere Fundstellen stratigraphische Abfolgen auf, die jeweils von etwa 4.500 BP bis 500 BP reichen. Über den größten Teil dieses Zeitraumes, bis ungefähr 1.000 BP, belegen die Tierreste, daß die Ernährung im wesentlichen von gefangenem Wild, unter anderem Hasen und kleinen Antilopen, abhing. Die vergesellschafteten Steinwerkzeuge und andere Gerätschaften, z.B. bearbeitete Knochen und Muscheln, ändern sich über den Ablauf dieser vier Jahrtausende nur wenig. An beiden Fundorten tritt Keramik zuerst um 2.000 BP als seltener Import auf. An einem Fundort wurde ein kleiner Hort von Importgütern, darunter Eisen- und Kupferperlen sowie Kaurimuscheln, entdeckt, der in die Schlußphase der Besiedlung um 500 BP gehört, als dieses Felsdach als Schafhürde benutzt wurde. Kurz darauf wurde die Besiedlung an beiden Fundstellen aufgegeben, und Jagen und Sammeln um die Orte der Felsmalereien herum wurde abgelöst vom Hirtennomadismus, der durch kleine Lager mit Viehhürden nachgewiesen ist. Die Befunde von diesen neueren Untersuchungen bestätigen keineswegs die ältere Ansicht, daß die Jägergesellschaften von einwandernden Hirten verdrängt wurden. Im Gegenteil, die Grabungsergebnisse (KINAHAN 1984; 1986; 1991) zeigen einen einheimischen Übergang von der Jagd zur Viehwirtschaft und geben Anlaß zu einer Neubewertung der Felskunst.

In den zahlreichen Felsmalereien der beiden Grabungsorte gibt es viele Fälle von stratigraphischen Überschneidungen, wie sie auf dem Brandberg insgesamt sehr häufig sind (vgl. PAGER 1989; RUDNER & RUDNER 1970). Typisch für die beiden Fundorte sind Gruppen einfarbig-roter Menschenfiguren, oft als Reihen tanzender Männer, die von klatschenden Frauen begleitet werden. Gelegentlich stützen sich die Männer auf kurze Stöcke, so als ob sie Tiere nachahmen; manche Männer werden zusammengebrochen dargestellt, wobei manchmal Blut aus ihren Nasen läuft. Die Übereinstimmungen mit ethnographischen Beschreibungen von Tänzen im Trance sind allgemein bekannt und akzeptiert. Solche Malereien beziehen sich eindeutig auf eine gemeinsame Tradition ritueller Heilung und Solidarität unter den Wildbeutern

des südlichen Afrika (LEWIS-WILLIAMS 1981; 1982; MARSHALL 1969; 1976).

Die zweite, jüngere Phase über den einfarbigen Figuren enthält auch komplizierte, polychrome Männerdarstellungen. Charakteristisch für diese Maleereien ist die Betonung bestimmter Körperbereiche wie Kopf, Schultern oder Taille mit Reihen kleiner Punkte oder farbiger Blöcke. Die polychromen Männer sind zumeist als einzelne Figuren gemalt, und sie deuten einen Grad von Spezialisierung und männlicher Exklusivität an, der im Gegensatz steht zu den früheren einfarbigen Gruppendarstellungen, obwohl beide eindeutig in derselben künstlerischen Tradition stehen. Diese Hinweise auf einen Wandel in dem mit der Felskunst in Verbindung stehenden Ritual wurden von früheren Forschern übersehen. So hatte BREUIL (1955) solche Bildelemente für die Kleidung einer mediterranen Frau gehalten, während JACOBSON (1980b) annahm, sie stellten den traditionellen Perlenschmuck der Herero-Hirten dar. Tatsächlich aber ist das Fries der "Weißen Dame" ein sehr schönes Beispiel für die Anhaltspunkte, die eine alternative Interpretation der namibischen Felskunst stützen: die Punktreihen und einige der anderen Verzierungen der polychromen Figuren stellen wahrscheinlich den übernatürlich angereicherten Schweiß dar, der von Schamanen beim rituellen Heilen benutzt wurde, und die bei manchen figürlichen Darstellungen zu beobachtenden Fliegenwedel und Tanzrasseln sind wesentliche Bestandteile der Schamanenausrüstung.

Der in der Stratigraphie zutage tretende Wandel in der Felsmalerei kann nicht direkt datiert werden, aber er läßt sich wahrscheinlich mit dem einzigen tiefgreifenden Wandel der letzten fünf Jahrtausende in Verbindung bringen: dem Übergang vom Jagen und Sammeln zu einer voll ausgebildeten Viehwirtschaft. Eine ethnographische Parallele findet sich bei den Nahron; bei diesen südafrikanischen Jägern wurden Heiler zu Spezialisten für das Ritual, also Schamanen, deren Fähigkeiten von den benachbarten Hirtengruppen hoch geschätzt wurden. Sie wurden für ihre Dienste mit Vieh bezahlt und dadurch reich (GUENTHER 1975), was zum wirtschaftlichen Wandel ihrer Jägergruppen beitrug. Diese Beobachtungen und die Befunde vom Brandberg stützen die Vorstellung, daß Schamanismus bei den Wildbeutern des südlichen Afrikas als eine Reaktion auf die Änderung der wirtschaftlichen Verhältnisse entstand und daß die Felsbilder die Rolle der Schamanen im gesellschaftlichen Wandel widerspiegeln (KINAHAN 1991). Nach dieser Vorstellung sind die Malereien nicht ein passives Abbild der sozialen Bedingungen, sondern ein Ergebnis der Aktivitäten des Künstlers und Schamanen, der die Bilder und Metaphern gezielt einsetzte, um die Widersprüche zwischen der egalitären Ideologie der Jäger und den wirtschaftlichen Bedingungen der Viehhaltung aufzulösen. Das durch Grabungsbefunde nachgewiesene Verlassen der

Felskunstplätze ist ein Hinweis darauf, daß der Schamanismus wohl lediglich ein kurzlebiges Phänomen war, das dazu diente, Viehbesitz als Prinzip und als Wirtschaftsgrundlage zu etablieren.

Schlußfolgerungen

Die Geschichte der archäologischen Forschung in Namibia ist i.w. kolonial geprägt, und in dieser Hinsicht ähnelt sie der vieler anderer afrikanischer Staaten (vgl. ROBERTSHAW 1990). Aber die ungewöhnlichen Umstände der kolonialen Verwaltung, zuerst durch Deutschland, dann durch Südafrika, haben die Entwicklung der namibischen Archäologie in mehrfacher Hinsicht beeinflußt. Der wichtigste Aspekt dürfte sein, daß es eine gewisse Übereinstimmung gibt zwischen den Prämissen der hier diskutierten Forschung und der Ideologie der Kolonialverwaltung. Aber diese Beziehung ist sehr komplex und bedarf weiterer Diskussion, nicht zuletzt um klarzustellen, daß die Kritik der kolonialen Archäologie in diesem Falle nicht zu einer Form von nationaler Archäologie in Namibia geführt hat (vgl. KI-ZERBO 1989).

Wie der obige Abriss der Forschungsgeschichte gezeigt hat, fand die größte Ausweitung deutscher archäologischer Forschung in Namibia erst nach der Übernahme der Verwaltung durch Südafrika und besonders nach dem Zweiten Weltkrieg statt. In dieser Hinsicht liefert Namibia eine interessante und bislang wenig beachtete Fallstudie für die Krise der deutschen Archäologie seit dem Kriege und ihre Auswirkungen auf die Forschung in einer früheren Kolonie. Besonders interessant sind die Fortsetzung einer quasi-kolonialen Beziehung zwischen deutschen Institutionen und namibischer Archäologie, wie sie sich in der oben beschriebenen Bonner Ausstellung darstellte, und der Umstand, daß die Ergebnisse der deutschen Forschung in Deutschland und nicht in Namibia beheimatet sind, so wie dies auch bei anderen Kolonialmächten der Fall ist. Obwohl die deutschen Forschungen wesentlich zur Dokumentation der namibischen Felsmalereien beigetragen haben, so ist doch die Kritik an ihrem empirischen Ansatz immer lauter geworden, gerade in der südafrikanischen Felskunstforschung, die zur Zeit einen kognitiven Ansatz bevorzugt, der mit dem Empirismus nicht verträglich ist.

Die Befürworter dieser Alternative haben gezeigt, daß die namibische Felskunst mit denselben Methoden interpretiert werden kann, wie sie jetzt zunehmend in weiten Bereichen des südlichen Afrika Anwendung finden. Obwohl diese breite Akzeptanz durchaus von Bedeutung ist, so bietet der kognitive Ansatz doch keine Möglichkeit, die Gültigkeit konventioneller Vorstellungen über die soziale Entwicklung des vor-kolonialen Namibia zu prüfen. Ohne die Herstellung von Querverbindungen zum gesamten

archäologischen Material bleibt die eingehende Deutung der Felsmalereien mittels des kognitiven Ansatzes notwendigerweise ahistorisch. Glücklicherweise geben die jüngsten Felskunstforschungen am Brandberg in Verbindung mit Ausgrabungen einen alternativen Einblick in die Entwicklung dieser Region. Die Kontinuität sowohl der Technik der Inventare als auch des Rituals deuten auf allmählichen Wandel statt, wie früher angenommen, auf ethnische Abfolgen hin, und der Nachweis von Fernhandel gibt einen Hinweis darauf, wie und wo Vieh erworben werden konnte. Der Wandel in den Siedlungsstrukturen ist ein Hinweis auf den erfolgreichen Übergang von der Jagd zur Viehhaltung. Auf diesem Hintergrund läßt sich der beobachtbare Wandel in den Felsmalereien plausibel damit erklären, daß ein ideologischer Wandel zum Schamanismus hin stattgefunden hat. Andere Fundgattungen können diesen Vorgang naturgemäß nicht so klar widerspiegeln und wurden deswegen von früheren Forschern nicht als in diesem Sinne aussagekräftig erkannt oder aber falsch interpretiert.

Die anfängliche südafrikanische Schirmherrschaft über die archäologischen Forschungen in Namibia zur Zeit von Abbé BREUIL zeigt, wie groß die Faszination der antiken Vorläufer des Kolonialismus war (vgl. TRIGGER 1984), aber das offizielle Interesse nahm schon bald ab, und die "Weiße Dame" wurde eine von vielen Siedlermythen. Die Archäologen wiesen die einheimischen Wurzeln der Felskunst nach und setzten die darin beobachtbaren Phasen in Bezug zu VEDDERS (1938) konventioneller Geschichte Namibias, die eine Apologie des Kolonialismus darstellt und bereits in solchem Maße zum Glaubensartikel geworden ist, daß sie vielfach von der Überprüfung anhand von neuen Grabungsergebnissen ausgenommen wird. So ist die oben dargestellte Deutung der Brandberg-Befunde als Übergang vom Jagen zur Viehwirtschaft (KINAHAN 1991) von WEBLEY (1992,27) kritisiert worden, weil sie nicht die ethnische Zugehörigkeit der entsprechenden Gruppen identifiziert; diese Sicht ignoriert völlig, daß dieses angeblich erstrebenswerte Ziel archäologischer Forschung sich nur aus der Ethnographie der Kolonialzeit, die deutlich später ist als die archäologischen Befunde, ableiten läßt. Die immer noch vorhandene Vorliebe für rassistische und ethnische Deutungen statt sozialer oder historischer Interpretationen zeigt sich auch bei SMITH (1992,88), nach dessen Ansicht eine der Malereien vom Brandberg negroid erscheine und somit einen Nachweis für Einwanderung darstelle - die Ironie im Vergleich mit BREUILs Interpretation mediterraner Einflüsse liegt auf der Hand. SMITH ignoriert die alternative Deutung desselben Frieses, der zusammen mit den Grabungsbefunden von diesem Fundort auf die Entstehung von Schamanismus hinweist (KINAHAN 1991), obwohl ein Aufsatz von

MAGGS & WHITELAW (1991) bereits vorher auf die Bedeutung dieser Befunde und Deutungen für die Geschichte des Hirtennomadismus im südlichen Afrika betont hatte.

Der vorliegende Beitrag kann nicht abgeschlossen werden, ohne auf die beträchtliche Lücke zwischen archäologischer und historischer Forschung im heutigen Namibia hinzuweisen. Die archäologische Forschung in Namibia hat sich, wie im übrigen Afrika (TRIGGER 1984), vorwiegend mit der weiter zurückliegenden steinzeitlichen Vergangenheit, die wenig Relevanz für die Zeitgeschichte hat, befaßt. Es liegt jedoch mehr als nur ein großer Zeitraum zwischen der Archäologie und der Geschichte Namibias. Zunächst einmal gibt es im Zeitablauf von den Felsmalereien zur heutigen Gesellschaft einen Bruch, der durch den oben beschriebenen sozialen Wandel und durch das Vergeben ethnischer Bezeichnungen für archäologische Befunde herbeigeführt worden ist. Des Weiteren gibt es keine Verbindung zwischen der archäologischen Vergangenheit und der heutigen politischen Führung des nach-kolonialen Namibia. Unter diesem Gesichtspunkt ist es verständlich, aber nichtsdestoweniger auffallend, daß die während des Unabhängigkeitskampfes im Exil arbeitenden Historiker (KATJAVIVI 1988; MBUENDE 1986) keine Kritik am konventionellen Bild des vor-kolonialen Namibia geübt haben.

In der Tat scheint es, als ob die überwiegend auf Erfindung beruhende Geschichtsschreibung, die den Interessen der Kolonialverwaltung gedient hat, auch den Interessen der nach-kolonialen Politik dienen könne (VAIL 1989,3-18; FULLER 1993). Wenn dies der Fall ist, so wäre die hier vorgestellte Kritik kolonialer Archäologie eher eine Auseinandersetzung innerhalb der kolonialen Archäologie selber (vgl. SHANKS & TILLEY 1987) als der Beginn einer eigenständigen namibischen Archäologie.

A n m e r k u n g

Die ursprüngliche Fassung dieses Artikels wurde als Vortrag auf der *Theoretical Archaeology Group Euro-TAG Conference* im Dezember 1992 in Southampton (Großbritannien) gehalten. Die englische Version ist als Beitrag im Konferenzband (UCKO 1995) erschienen. Die Konferenzteilnahme wurde durch einen Zuschuß der *Swedish Agency for Research Cooperation with Developing Countries* an den *Namibia Archaeological Trust* ermöglicht. Die vorliegende Übersetzung wurde von Heinrich HÄRKE (Reading) vorgenommen. Die Veröffentlichung der Zeichnung der "Weißen Dame" erfolgt mit frdl. Genehmigung des mittlerweile leider verstorbenen Harald PAGER, die des Fotos von Ernst Rudolf SCHERZ mit frdl. Genehmigung des Nationalarchivs von Namibia.

Literatur

- BREUIL, H. (1948) The White Lady of the Brandberg, S.W.A., her companions and her guards. *South African Archaeological Bulletin* 3, 1948,2-11.
- BREUIL, H. (1949) The age and authors of the painted rocks of Austral Africa. *South African Archaeological Bulletin* 4, 1949,19-27.
- BREUIL, H. (1955) The White Lady of the Brandberg. Paris 1955.
- BREUNIG, P. (1986) In: SCHERZ, E.R. (1986) Felsbilder in Südwest-Afrika. Bd.III. Die Malereien. Zusammenfassungen. *Fundamenta A 7/III*. Köln/Wien 1986.
- CLARK, J.D. (1959) The prehistory of southern Africa. Harmondsworth 1959 (South African Archaeological Society Issue).
- DEACON, J. (1990) Weaving the fabric of Stone Age research in southern Africa. In: ROBERTSHAW, P. (ed.) *A history of African archaeology*. London/Portsmouth 1990,39-58.
- DOWSON, T. (1990) Rock art research's umbilical cord: a review of Africa Praehistorica, Vol 1. The rock paintings of the upper Brandberg, Amis Gorge. *Cimbebasia* 12, 1990,172-176
- DRECHSLER, H. (1980) *Let us die fighting*. London 1980.
- EDITORIAL (1951) *South African Archaeological Bulletin* 3, 1951.
- EGGERT, M.K.H. (1977) Prehistoric archaeology and the problem of ethno-cognition. *Anthropos* 72, 1977, 242-255.
- ESTERHUYSE, J.H. (1968) *South West Africa 1880-1894: the establishment of German authority in South West Africa*. Kapstadt 1968.
- FROBENIUS, L. (1931) *Madsimu Dsangara. Afrikanische Felsbildchronik, Bd. 2*. Berlin/Zürich 1931.
- FULLER, B. (1993) *Institutional appropriation and social change among agropastoralists in central Namibia, 1916-1988*. Unpubl. Diss. Boston University 1993.
- GOLDBLATT, I. (1971) *History of South West Africa from the beginning of the nineteenth century*. Kapstadt 1971.
- GUENTHER, M. (1975) The trance dancer as an agent of social change among the farm Bushmen of the Ghanzi district. *Botswana Notes and Records* 7, 1979,161-166.
- HÄRKE, H. (1991) All quiet on the western front? Paradigms, methods and approaches in West German archaeology. In: HODDER, I. (ed.) *Archaeological theory in Europe: The last three decades*. London/New York 1991,187-222.
- JACOBSON, L. (1980a) On artefact analysis and the reconstruction of past ethnic groups. *Current Anthropology* 21, 1980,409.
- JACOBSON, L. (1980b) The White Lady of the Brandberg: a reinterpretation. *Namibiana* 2/1, 1980,21-29.
- JOCHMANN, H. (1910) Die Buschmannzeichnung in Deutsch Südwest-Afrika. *Die Woche* 3, 1910,113-116.
- KATJAVIVI, P. (1988) *A history of resistance in Namibia*. London/Addis Abbeba/Paris 1988. (OAU and UNESCO Press).
- KINAHAN, J. (1984) The stratigraphy and lithic assemblages of Falls Rock Shelter, Western Damaraland, Namibia. In: KINAHAN, J. (ed.) *Recent archaeological research between the Orange and Kavango Rivers in southwestern Africa*. *Cimbebasia (B)* 4, 1984,13-27.
- KINAHAN, J. (1986) The archaeological structure of pastoral production in the central Namib Desert. In: HALL, M. & A.B. SMITH (eds.) *Pre-historic pastoralism in southern Africa*. *South African Archaeological Society (Goodwin Series 5)*, 1986,69-82.
- KINAHAN, J. (1987) Archaeological research on nomadic pastoralism in the Central Namib Desert. *Nsi (Gabon)* 2, 1987.
- KINAHAN, J. (1991) *Pastoral nomads of the Central Namib Desert: the people history forgot*. Windhoek 1991.
- KINAHAN, J. (1993) The rise and fall of nomadic pastoralism in the central Namib Desert. In: ANDAH, B., OKPOKO, A., SHAW, T. & P. SINCLAIR (eds.) *The Archaeology of Africa: food, metals and towns*. London 1993,372-385.
- KINAHAN, J. (1995) Theory practice and criticism in the history of Namibian Archaeology. In: UCKO, P. (ed.) *Theory in Archaeology. A World Perspective - TAG -*. London/New York 1995.
- KI-ZERBO, J. 1989 (ed.) *Methodology and African prehistory*. *General History of Africa, Bd. 1 (gekürzte Ausg.)*. London 1989.
- KUPER, R. (1989) Foreword. In: PAGER 1989,13-16.
- KUPER, R. (1991) *Weißer Dame - Roter Riese: Felsbilder aus Namibia*. Köln 1991.
- LAU, B. (1981) Thank God the Germans came: Vedder and Namibian historiography. In: GOTTSCHALK, K. & C. SAUNDERS (eds.) *African Seminar: collected papers 2*. University of Cape Town. Centre for African Studies 1981,24-53.
- LEBZELTER, V. (1930) *Vorgeschichte von Süd- und Südwest-Afrika*. Leipzig 1930.
- LENSSEN-ERZ, T. (1989) Catalogue. In: PAGER 1989,343-502.

- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1981) *Believing and seeing: symbolic meanings in southern San rock art*. London 1981.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1982) The social and economic context of southern San rock art. *Current Anthropology* 23, 1982,429-449.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1983) Introductory essay: science and rock art. *South African Archaeological Society (Goodwin Series 4)*, 1983,3-13.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1984) Ideological continuities in prehistoric southern Africa: the evidence of rock art. In: SCHRIRE, C. (ed.) *Past and present in hunter-gatherer studies*. Orlando 1984,225-252.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1990) Documentaton, analysis and interpretation: dilemmas in rock art research. *South African Archaeological Bulletin* 45, 1990,126-136.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. & J.N. LOUBSER (1986) Deceptive appearances: a critique of southern African rock art studies. *Advances in World Archaeology* 5, 1986,253-289.
- MAACK, R. (1921) Übersicht über die bisher bekannt gewordenen Fundstellen in Südwest-Afrika. Unpubl. MS (National Library of Namibia) 1921.
- MAACK, R. (1960) Erstbesteigung des Brandberges und Entdeckung der "Weißen Dame". *Journal South West Africa. Wissenschaftliche Gesellschaft* 14, 1960,5-38.
- MAGGS, T. M. & G. WHITELAW (1991) A review of recent archaeological research on food-producing communities in southern Africa. *Journal of African History* 32, 1991,3-24.
- MARSHALL, L. (1969) The medicine dance of the !Kung Bushmen. *Africa* 39, 1969,347-381.
- MARSHALL, L. (1976) *The !Kung of Nyae Nyae*. Cambridge 1976.
- MASON, R. (1955) Notes on the recent archaeology of the Scherz Basin, Brandberg. *South African Archaeological Bulletin* 10, 1955,30-31.
- MBUENDE, K. (1986) *Namibia, the broken shield: anatomy of imperialism and revolution*. Malmø 1986.
- MOSZEIK, O. (1908) Malereien der Buschmänner in Süd-Afrika. *Internationales Archiv für Ethnographie* 18 (Leiden), 1908,1-44.
- OBERMAIER, H. & H. KÜHN (1930) *Buschmannkunst: Felsmalereien aus Südwest-Afrika*. Leipzig 1930.
- PAGER, H. (1989) The rock paintings of the upper Brandberg. Part 1: Amis Gorge. *Africa Praehistorica* 1. Köln 1989.
- PAGER, H. (1993) The rock paintings of the upper Brandberg. Part 2: Hungorob Gorge. *Africa Praehistorica* 4. Köln 1993.
- PALGRAVE, W.C. (1879) Palgrave collection. National Archives. Windhoek 1879.
- PARKINGTON, J. (1984) Soaqua and bushmen: hunters and robbers. In: SCHRIRE, C. (ed.) *Past and present in hunter gatherer studies*. Orlando 1984,151-174.
- ROBERTSHAW, P. (1990) (ed.) *A history of African archaeology*. London/Portsmouth 1990.
- RUDNER, J. (1957) The Brandberg and its archaeological remains. *Journal South West Africa. Wissenschaftliche Gesellschaft* 12, 1957,7-44.
- RUDNER, J. & I. RUDNER (1970) *The hunter and his art: a survey of rock art in southern Africa*. Kapstadt 1970.
- SCHERZ, E.R. (1970) *Felsbilder in Südwest-Afrika. Teil I: Die Gravierungen in Südwest-Afrika ohne den Nordwesten des Landes. Fundamenta A 7/I*. Köln/Wien 1970.
- SCHERZ, E.R. (1975) *Felsbilder in Südwest-Afrika. Teil II: Die Gravierungen im Nordwesten Südwest-Afrikas. Fundamenta A 7/II*. Köln/Wien 1975.
- SCHERZ, E.R. (1986) *Felsbilder in Südwest-Afrika. Teil III: Die Malereien (bearbeitet von P. BREUNIG)*. Fundamenta A 7/III. Köln/Wien 1986.
- SCHOFIELD, J. (1948) The age of the rock paintings of South Africa. *South African Archaeological Bulletin* 3, 1948,79-88.
- SHACKLEY, M. (1985) Palaeolithic archaeology of the central Namib Desert: a preliminary survey of chronology, typology and site location. *Cimbebasia Memoir* 6, 1985.
- SHANKS, M. & C. TILLEY (1987) *Social theory and archaeology*. Cambridge 1987.
- SMITH, A.B. (1992) *Pastoralism in Africa: origins and development ecology*. London 1992.
- SMOLLA, G. (1980) Das Kossinna-Syndrom. *Fundberichte aus Hessen* 19/20, 1980,1-9.
- STOW, G.W. (1905) *The native races of South Africa*. Kapstadt 1905.
- SWAPO (1981) *To be born a nation*. London 1981.
- TRIGGER, B. (1984) Alternative archaeologies: nationalist, colonialist, imperialist. *Man, N.S.* 19, 1984,355-370.
- TRIGGER, B. (1989) *A history of archaeological thought*. Cambridge 1989.
- UCKO, P. (1993) Foreword. In: SHAW, T., SINCLAIR, P., ANDAH, B. & A. OKPOKO (eds.) *The Archaeology of Africa: food, metals and towns*. London 1993,xxvii-xxxiv.
- UCKO, P. (1995) (ed.) *Theory in Archaeology. A World Perspective - TAG -*. London/New York 1995.

Das aktuelle Thema: Archäologie in Namibia

VAIL, L. (1989) The creation of tribalism in southern Africa. London 1989.

VEDDER, H. (1938) South West Africa in early times. London 1938.

VIERECK, A. (1968) Die Spuren der alten Brandbergbewohner. Scientific Researches in South West Africa 6, 1968,1-80.

VINNICOMBE, P. (1976) People of the Eland. Pietermaritzburg 1976.

WADLEY, L. (1979) Big Elephant Shelter and its role in the Holocene prehistory of central South West Africa. Cimbebasia (B) 3, 1979, 1-76.

WALTON, J. (1954) African rock paintings and the triple curved Bow. South African Archaeological Bulletin 9, 1954,131-134.

WEBLEY, L. (1992) The history and archaeology of pastoralist and hunter-gatherer settlement in the north-western Cape, South Africa. Unpubl. Diss. Kapstadt 1992.

WENDT, W.E. (1972) Preliminary report on an archaeological research programme in South West Africa. Cimbebasia (B)2, 1972,1-61.

WENDT, W.E. (1975) Die ältesten datierten Kunstwerke Afrikas. Bild der Wissenschaft 10, 1975,44-50.

WILLCOX, A.R. (1971) Summary of Dr Denningers report on the age of paint samples taken from rock paintings in S.A. and S.W.A. South African Journal of Science. Special Supplementary Issue 2, 1971,84-85.

WRIGHT, J. (1971) Bushman raiders of the Drakensberg 1840-70. Pietermaritzburg 1971.

*Dr. John Kinahan (curator)
The State Museum of Namibia
Archaeology Laboratory
P.O. Box 1203
Windhoek
Namibia*