

Was bedeutet Prähistorische Kunst ?

Lutz Fiedler und Jörn Greve

In unserer kulturellen Gegenwart scheint Kunst einen eigenen, deutlich abzugrenzenden Bereich einzunehmen, was jedoch bei genauerem Hinsehen nicht zutrifft. Die Alltagskultur ist sowohl im allgegenwärtigen Design und Stil wie auch in Sprache, Kleidung und Manieren sowie in den Kommunikations-Medien von Kunst direkt oder indirekt durchdrungen. Es scheint nicht möglich, sich vollständig auf das technisch Nützliche in der zivilisatorischen Ausstattung beschränken zu können. Damit ist die faktische Vernetzung von Kunst und übriger Kultur beschrieben. In der philosophisch-anthropologischen Analyse dieses Phänomens zeigt sich nach E. CASSIRER (1993), daß Sprache, Kunst und Mythos ein gemeinsames Symbolsystem sind, durch das dem (heutigen) Menschen die Welt überhaupt zugänglich wird.

Der Kunstbegriff ist nach archäologischen Zeitmaßstäben nahezu rezent. Kunst als herausgehobenes kulturelles Subsystem wurde erstmals in den antiken Hochkulturen wirksam. Im Abendland ist es aber erst seit der Renaissance voll etabliert (Gorgio VASARI 1550 in seinen *"Vite de'più eccelenti pittori scultori ed architetti"*; ADORNO 1980). Nach unserem Selbstverständnis ist Kunst ein wesentlicher Bestandteil unserer Kultur und Identität. Daher ist der Begriff weder historisch noch inhaltlich auf urgeschichtliche Darstellungen, insbesondere die Höhlenmalerei, übertragbar. Abbildende Darstellungen jener Zeit, Ornamente, Zeichen, Schmuck oder besonders sorgfältig gemachte Artefakte hatten keinen funktionalen Bezug zu einem klassifizierten Kunst-Subsystem, wenngleich fortlaufende kulturhistorische Bezüge bis zur Entwicklung der mittelalterlichen Sakralkunst und in die Moderne hinein bestehen.

Die "Kunstlosigkeit" paläolithischer Darstellungen und Ornamente schließt nicht aus, daß wir sie mit unseren kunstgewöhnten Augen betrachten und deren formale Qualitäten nach vertrauten Maßstäben beurteilen dürfen, denn die heutige Kunst beruht auf den Anfängen bildnerischer Gestaltung und birgt sie immer noch in sich, ähnlich wie die heutige Technik die der Steinzeit noch in sich trägt. Formgefühl, "Abstraktion", Komposition, Spannung oder Harmonie sind

daher erlaubte Kriterien. Doch zweifellos war die Intention und der soziale Kontext der paläolithischen Bilder ein ganz anderer als der unserer Kunst.

In den letzten Jahrzehnten wurden mit den Anfängen von "Kunst" zugleich Abstraktionsvermögen, Geist, Fähigkeit verbaler Verständigung, richtige Kultur und der Beginn des Menschseins in Verbindung gebracht (BINFORD 1984; HOLLOWAY 1981; NOBLE & DAVIDSON 1996; MILO & QUIATT 1993; WHITE 1985; 1994). Dabei wurde nicht nur mit unreflektierter ethnozentrischer Distanzlosigkeit vorgegangen, sondern systembildende Elemente der techno-sozialen Hominidenexistenz blieben vollständig unbeachtet (FIEDLER 1997).

Es gibt zunächst bei der Beschreibung geistiger Eigenschaften und Fähigkeiten des Menschen keinen voraussetzungsfreien Ansatz, da ein Subjekt-Objekt-Dilemma besteht. So muß auch der Unterschied Tier-Mensch postuliert und definiert werden. Unter Anthropologen und Archäologen gibt es darüber den Konsens, daß als Mensch bezeichnet werden kann, was sich traditionell mit einem System von Werkzeugen und Gerätschaft ausstattet. Nach dieser Definition ist *Australopithecus afarensis* ein prähumaner Hominide und *Homo (habilis) rudolfensis* ein humaner Hominide.

Das Verfügen über eine traditionell realisierbare Werkzeugausstattung mit definierten Verwendungszwecken bedingt deren komplexe gedächtnishaft Speicherung bei allen zur Gemeinschaft gehörenden Individuen. Es müssen sowohl Herstellungsweisen, Formen, Funktionen wie auch Anwendungsziele in kollektiver Übereinstimmung symbolisiert und realisiert werden können. Das gemeinsame Verfügen und Verstehen dieser Symbole bietet der Gruppe eine besondere geistige Identität und dem Einzelnen darin ein Selbstverständnis seiner faktischen und funktionalen Existenz. Damit ist der anthropologisch konstituierende Zusammenhang des technokulturellen und soziokulturellen Bereichs in einem gemeinsamen System dargestellt.

Mit der Realisierbarkeit der abstrakten Formvorstellungen oder Symbole ist gleichsam die Fähigkeit des dinglichen Abbildenkönnens oder Darstellens verbunden, das gemeinhin erst im Jungpaläolithikum bei erscheinungsgetreuen Tierbildnissen o. Ä. bemerkt wird (WHITE 1985). Dingliche Abbildungen haben ebenso wie graphische Darstellungen nicht nur eine funktionale Intention, sondern einen kommunikativen Gehalt, da sie sowohl vom Hersteller, als auch von anderen Mitgliedern der Gemeinschaft verstanden werden. So sind auch die Artefakte Bestandteil der kulturellen Identität. In diesem Sinn besteht kein Unterschied zwischen Bild und Gerät oder Feuerstelle oder Behauungskonstruktion.

Früheste Bilder sind dennoch mehr, denn im Bild wird nicht abgebildet, was es selbst ist - wie es z. B. bei der Realisierung eines Werkzeugs geschieht - sondern was es nicht ist, aber sein soll. Bilder bedeuten etwas offensichtlich Anderes, sind Zeichen für etwas, was imaginär verwirklicht wird. Um ein Abbild zu gravieren/malen, muß dem Hersteller bewußt sein, daß er mit dem Ziehen von Linien zugleich Bedeutung schafft. Die kognitive Leistung, manifestieren zu können, daß die reale Erscheinung Verweis auf etwas dahinter Stehendes ist, schafft ein neues theoretisches Bewußtsein. Dauerhafte Bilder sind die archäologische Manifestation eines kollektiven Verständnisses von Mystik, Religion, Transzendenz und Theorie. Der Malende ist Zauberer und Priester zugleich, da er Imagination erschafft und deren Sinn vermittelt. Seine Fähigkeit ist so mit einer potentiellen Macht ausgestattet, die eine soziale Manipulation ermöglicht.

Vom Bild - als Entwurf der Bedeutung - sind kulturanthropologisch die frühen zeichenähnlichen Male des älteren Paläolithikums zu trennen. Gravierte Strichbündel, gepickte Grübchen oder gesetzte Erdhügel wie sie z. B. aus La Ferrassie bekannt sind (BEDNARIK 1995; MARSHACK 1990), entziehen sich einer unmittelbaren Interpretation des Imaginären, da sie nichts abbilden, sondern darstellen, was sie sind: Rhythmus, Öffnung und Volumen. Derartige Artefakte sind eindeutig. Sie scheinen uns aus unserem heutigen Kunstverständnis "abstrakt" zu sein, sind aber real. Dennoch gehen sie über eine rein technisch-ökonomische Ebene hinaus, da sie besondere Manifestationen des organisch-ganzheitlichen Erfassens von Welt sowie eines entsprechenden Umgangs mit ihr sind. Sie verweisen auf eine kommunikative Ebene, in der das Wahrnehmbare als lebendige Wirksamkeit und als tatsächliche Wirklichkeit verstanden wird.

Die relativ spärlich überlieferten Schmuckgegenstände aus dem Mittelpaläolithikum können streng wissenschaftlich nicht so interpretiert werden, wie es WHITE 1994 in seiner Hypothese über entsprechende

Funde des Jungpaläolithikums fordert. Er meint, daß Schmuck dem Sichtbarmachen sozialer Unterschiede diene. Schmücken bedeutet im sozialen Kontext zunächst aber nur, einen besonderen Reiz mitzuteilen und damit Aufmerksamkeit zu erhöhen. Schmuck dient als sozialtechnisches Mittel zur Ansprache anderer, zur Werbung um Einvernehmen und fördert soziale Interaktionen. Das beständige Sichtbarmachen eines Unterschiedes in der sozialen Schichtung mittels besonderer Schmuckausstattungen ist ein weiterführender Schritt und kann archäologisch erst nach der Einführung von Ackerbau und Viehzucht als sicher nachweisbar gelten.

Die archäologische Spärlichkeit eindeutiger Schmuckgegenstände des Mittelpaläolithikums aus einem weiten Fundgebiet, durchlochte Zähne und Knochenstücke wie z. B. aus La Quina oder der Bocksteinschmiede (BEDNARIK 1995; MARSHACK 1990), kann nicht als Beleg der ursprünglichen Seltenheit derartiger Artefakte gelten, da wir von subrezentem Jägervölkern (z. B. Australier oder Kalahari-Bewohner) doch wissen, daß Ketten, Armringe oder Hautschmuck sehr oft aus vergänglichen organischen Dingen wie Früchten, Samen, Farben und Federn hergestellt wurde. Die vorhandenen mittelpaläolithischen Funde belegen vielmehr, daß Schmuckgegenstände im Verhaltensrepertoire enthalten waren. Sie können so als ein erforderlicher Bestandteil der soziokulturellen Konzeption angesehen werden. In diesem Zusammenhang stehen wahrscheinlich auch die Blumenbeigaben in den Gräbern von Shanidar (TRINKAUS 1983).

Der in den letzten Jahrzehnten vermutete Code der paläolithischen Höhlenmalerei (LEROI-GOURHAN 1982; LORBLANCHET 1997) verweigert sich einer endgültigen wissenschaftlichen Entschlüsselung und kann nur Gegenstand hypothetischer Interpretationen sein. Faktisch hingegen sind die dargestellten Objekte sowie ihre stilistischen Merkmale und topographischen Situationen.

Faßt man diese Fakten zusammen, so ist festzuhalten, daß sowohl der flächenmäßig höchste Anteil sowie auch die größte prozentuale Anzahl der dargestellten Objekte Tiere sind, die als potentielle Jagdbeute betrachtet wurden, auch wenn sie in entsprechenden Knochenresten der Wohn- und Lagerplätze oft selten sind und manchmal ganz fehlen. Die wiederum größere Anzahl der Tiere ist in Seitenansichten wiedergegeben. Ein Trend zur Überproportionierung der Körperfläche gegenüber den Extremitäten und selektive Detailgenauigkeit bei Schnauzen, Augen, Füßen ist auffällig. Kompositorisch sind die Tiere sowohl zueinander wie auch auf die "Architektur" der Höhlen bezogen. Übermalungen sind sowohl als Negierung älterer

darunterliegender Bilder wie auch als bewußtes addierendes Zuordnen oder als Erzeugung verwirrender Doppeldeutigkeiten festzustellen. Ferner stehen oft "abstrakte" Zeichen mit den Tierbildern in Verbindung. Andere, nicht als wichtige Jagdbeute dienende Tiere, zoomorphe oder anthropomorphe Phantasiewesen und überwiegend vereinfachte Menschendarstellungen sind selten, gehören aber konzeptionell zur Höhlenmalerei. Der ganz überwiegende Anteil dieser Bilder findet sich weitab des Tageslichtes und der Höhleneingangsbereiche in tiefen, teils mehr als 100 m abseits liegenden Teilen der Höhlensysteme. Menschliche Fußspuren im Lehm Boden weisen mehrmals auf eigentümliche, rituelle Bewegungsarten vor den Bildwerken hin.

Die Gewichtung dieser Fakten gibt zwar keine unmittelbaren Aufschlüsse über die ehemals gemeinte Bedeutung der Bilder, steht aber für eine eindeutige Konzeption. Dabei war der Entzug aus einer alltäglichen Welt in die Tiefe der Erde hinein wichtig. Tiere, deren Tötung kulturökonomisch erwünscht oder vorgesehen war, wurden in zumeist mühevoller Ausführung als dauerhafte Bilder erschaffen. Inhaltliche Veränderungen der Malereien wurden ausgeführt; eine Korrektur der Bedeutung ist dabei nicht ersichtlich. Die den Tieren bisweilen zugeordneten Zeichen sind ikonographisch und konnten nur von denjenigen gelesen werden, die mit entsprechendem esoterischen Wissen versehen waren. Schließlich weisen fehlende Siedlungsabfälle und besondere Fußstellungen auf nur gelegentliche und dann rituelle Besuche bei den Bildern hin.

Nach den bisher möglichen Datierungen besteht eine zeitliche Zunahme bemalter Höhlen vom älteren zum jüngeren Jungpaläolithikum. Am Ende des Magdalénien, zu Beginn des Holozäns, bricht die Höhlenmalerei völlig ab.

Neben der Höhlenmalerei wurden im Jungpaläolithikum auch Bilder an leicht zugänglichen Stellen, z. B. unter Abris auf den Fels gebracht. Die z. T. tiefen Gravierungen oder reliefartigen Figuren verraten ein Bedürfnis nach Beständigkeit und Überdauern. Ähnliche Darstellungen auf Felsblöcken oder Gesteinsplatten leiten zu "mobilen" Gravierungen, Reliefs und Plastiken über. Eine strenge Klassifizierung in Klein- und Großdarstellungen ist nicht möglich. Dennoch zeigen besonders gravierte Knochen und Schieferplatten trotz überwiegend gleichbleibender Motive eine Intimität, die ein Zur-Schau-Stellen ausschließt und zweifellos andere Intentionen als die der Höhlenbilder besitzt. So ist eine polymodale "Talisman"- oder "Fetisch"-Funktion (im psychoanalytischen Sinn) mit lebensbewältigendem magischen Zugriff aus anthropologischer und ethnologischer Sicht nicht auszuschließen, ebensowenig kalenda-

risch-zyklische Rituale (MARSHACK 1990). Besonders im jüngeren Abschnitt des Jungpaläolithikums finden sich auch zahlreiche "Gebrauchsgegenstände" aus Elfenbein, Geweih oder Knochen, die mit figürlichen Motiven versehen sind. Hier sind sicher die ikonographischen Bezüge (HAHN 1986) von Bedeutung, die erst im Laufe des frühen und mittleren Jungpaläolithikums entwickelt worden sind.

Sowohl die Höhlenmalerei als auch die Kleinplastiken des frühen Jungpaläolithikums könnten im späten Mittelpaläolithikum Vorläufer in vergänglichem Materialien oder bisher archäologisch unerkannten Objekten (GOREN-INBAR 1986) gehabt haben. Ein Übergang von den Real-Darstellungen des älteren Paläolithikums zu den jüngeren Abstraktionen figürlicher Imagination ist wahrscheinlich, da sich ein entsprechender Systemwandel in dem kulturellen Teilbereich der technischen Artefakte zeigt. Möglicherweise ist eine Pferdekopfgravierung aus dem Châtelperronien von Combe Capelle der älteste Nachweis einer Tierdarstellung Westeuropas (BOSINSKI 1990). Das Aurignacien liegt dort über dem Châtelperronien. Bisher fehlen alle Nachweise, daß einwandernde "Cro-Magnon"-Menschen die "Kunst" oder ihre Kultur nach Europa getragen haben, da es an dessen Peripherie, also aus Osteuropa, dem Übergangsbereich zum Vorderen Orient, dort selbst oder aus Nordwestafrika figürliche Darstellungen des entsprechenden Zeitraums nicht gibt (RICHTER 1996). Es wäre aber in diesem Zusammenhang von größter Bedeutung, die frühen saharanischen Gravierungen der "Jägerischen Periode" genau datieren zu können. Sie werden bisher spät- oder epipaläolithischen Kulturen zugeschrieben, aber in großen Gebieten ihres Vorhandenseins (z. B. in Libyen) fehlen archäologische Spuren entsprechender Zeit nahezu, während Zeugnisse des Atérien dort häufig zu finden sind. Aber sehr alte Malereien aus Südwestafrika (WENDT 1974) weisen auf eine allgemein verbreitete gedankliche Konzeption und Logik des "modernen" *Homo sapiens* hin, der die Fähigkeit zur Imagination, Theorie und Utopie innehat.

Die archäologische Untersuchung steinzeitlicher Kulturen ergibt, daß es in der Gestaltung der materiellen Ausstattung, im Verzieren und Schmücken der Gerätschaft sowie in der Ausführung von Bildern sehr unterschiedliche und wählbare, kreative Möglichkeiten gab. Der Hintergrund dieser Verknüpfung von Technik und Stil liegt wahrscheinlich in der Biologie des menschlichen Gehirns. In ihm sind die Bereiche des Sprechens und Verstehens evolutionär engstens mit der Steuerung der Handmotorik sowie des Mienenspiels verknüpft (LEROI-GOURHAN 1983; PLOOG 1997). Gedankenäußerungen werden - zumeist unbe-

wußt - durch Gestik begleitet. Im Übergangsbereich von prähumanen zu humanen Hominiden wird bei der Verständigung die Gestik noch wesentlich mehr Bedeutung gehabt haben als 1 Mio. Jahre später. So ist es eigentlich verwunderlich, daß diese Form der Primär-Kommunikation erst seit neuestem Eingang in die Rehabilitation Behinderter findet (GREVE 1996). Als Relikte der alten Körpersprache müssen pantomimische Darstellungen im älteren Paläolithikum von außerordentlicher Bedeutung gewesen sein. Die Verbindung "schmückender" Gestik mit nüchterner Mitteilung oder technischer Intention ist wohl deshalb eine fundamentale Grundbedingung aller Gestaltung.

Die Symbolik von Geste und Sprache führt noch einmal zum Problem der Imagination zurück. Symbole oder Begriffe sind abstrakt und haben die kognitive Funktion der Speicherbarkeit, Verknüpfbarkeit und Abrufbarkeit. Damit ausgeführte Interaktion wird erst dann Kommunikation, wenn nahezu identische Vorstellungen im Kopf des Gegenübers erzeugt werden können (GREVE 1996). Die Ausführung erfolgt über Symbolträger, Zeichen. Kommunikation verlangt unbedingt nach Reaktion oder Rückkopplung, da dem Aussender von Information wichtig ist, ob der Gegenüber verstanden hat. Vor der Erfindung von Schrift-Zeichen ist Kommunikation ein unmittelbarer und flüchtiger Prozess, geschieht im realen "Jetzt und Hier". Insofern besteht zwischen der durch Pantomime hergestellten Übereinstimmung des Symbols in den Köpfen von Ausführendem und Zuschauendem ein Ist-Verständnis und kein Soll-sein-Verständnis bzw. imaginäres Verstehen wie bei Zeichnungen und Gemälden mit ihrem Doppelzustand zwischen Bedeutung und Sein. Die im Jungpaläolithikum kulturimmanent genutzte Befähigung zur Imagination hat natürlich ihre psychogenetischen Wurzeln in der für Kommunikation unabdingbaren Eigenschaft des Menschen, sich vorstellen zu können, was der Andere meint sowie in der bis zu sehr einfachen Tieren zurückreichenden existentiellen Möglichkeit, Ähnlichkeiten zu erkennen. Wird aber ein Symbolsystem zum generellen Code wie in der Bildersprache der Höhlen, muß der unterlegte Sinn in kollektiver Übereinkunft feststehen.

Wenn dieses Symbolsystem über 20.000 Jahre lang Bestand hat, ging es nicht um "Kunst" als individuelle Ausdrucksform, sondern vermutlich um die Verbildlichung einer anthropologischen "Universalie" im Sinne von Mythos oder Religion.

Literatur

- ADORNO, T.W. (1980) Ästhetische Theorie. Frankfurt 1980.
- BEDNARIK, R.G. (1995) Concept-mediated Marking in the Lower Palaeolithic. *Current Anthropology* 36, 1995, 605-634.
- BINFORD, L.R. (1984) Die Vorzeit war ganz anders. München 1984. (In Pursuit of the Past. London 1983).
- BOSINSKI, G. (1990) Homo sapiens. *Editions Errance*. Paris 1990.
- CASSIRER, E. (1993) Geist und Leben. Leipzig 1993.
- FIEDLER, L. (1997) Tradition und Informationsfluß in der frühen Faustkeilkultur an Beispielen aus Chirki (Indien), 'Ubeidya (Israel) und Amguid (Algerien). Ein Beitrag zur Konzeption, Logik und Kultur des Homo erectus heidelbergensis. In: WAGNER, G.A. & K.W. BEINHAEUER (Hrsg.) *Homo heidelbergensis von Mauer. Das Auftreten des Menschen in Europa*. Heidelberg 1997, 279-297.
- GOREN-INBAR, N. (1986) A Figurine from the Acheulian Site of Berekhat Ram. *Mitekufat Haeven* 19, 1986, 7-12. (Zitiert nach M. KUCKENBURG 1997).
- GREVE, J. (1996) The Assessment of the CS-ICIDH for Adaptation of Computer Assisted (CAS-) Aids. *Intern. Rehab. Research* 19, 1996, 279-283.
- HAHN, J. (1986) Kraft und Aggression. Die Botschaft der Eiszeitkunst im Aurignacien Süddeutschlands? *Archaeologica Venatoria* 7. Tübingen 1986. (Dazu Bespr. FIEDLER in: *Germania* 67, 1989, 193-196).
- HOLLOWAY, R. (1983) Human paleontological evidence relevant to language behaviour. *Humans Neurobiology* 2, 1983, 105-114.
- KUCKENBURG, M. (1997) Lag Eden im Neandertal? Auf der Suche nach dem frühen Menschen. Düsseldorf/München 1997.
- LEROI-GOURHAN, A. (1983) Hand und Wort. Frankfurt 1983.
- LORBLANCHET, M. (1997) Höhlenmalerei. Ein Handbuch. *Thorbecke Speläothek* 1. Sigmaringen 1997.
- MARSHACK, A. (1990) Early Hominid Symbol and Evolution of the Human Capacity. In: MELLARS, P. (ed.) *The Emergence of Modern Humans*. Edinburgh 1990, 457-498.

MILO, R.G. & D. QUIATT (1993) Glottogenesis and Anatomically Modern Homo sapiens. The Evidence for and Implications of a Late Origin of Vocal Language. *Current Anthropology* 34, 1993, 569-598.

NOBLE, W. & I. DAVIDSON (1996) Human Evolution, Language, and Mind. A Psychological and Archaeological Inquiry. Cambridge 1996.

PLOOG, D. (1997) Epilog: Das soziale Gehirn des Menschen. In: MEIER, H. & D. PLOOG (Hrsg.) *Der Mensch und sein Gehirn. Die Folgen der Evolution.* München/Zürich 1997, 235-252.

RICHTER, J. (1996) "Out of Africa II". Die Einwanderung des modernen Menschen nach Europa auf dem archäologischen Prüfstand. *Archäologische Informationen* 19/1&2, 1996, 67-73.

TRINKAUS, E. (1983) *The Shanidar Neandertals.* New York 1983.

WENDT, W.E. (1974) "Art mobilier" aus der Apollo 11-Grotte in Südwest-Afrika. Die ältesten datierten Kunstwerke Afrikas. *Acta Praehistorica et Archaeologica* 5, 1974, 1-42.

WHITE, R. (1985) Thoughts on Social Relationships and Language in Hominid Evolution. *Journal of Social and Personal Relationship* 2, 1985, 95-115.

WHITE, R. (1994) Bildhaftes Denken in der Eiszeit. *Spektrum der Wissenschaft*, März 1994, 62-69.
(Dazu Leserbrief L. FIEDLER: *Spektrum der Wissenschaft* 11/1994, 8-9)

Prof. Dr. Lutz Fiedler
Landesamt für Denkmalpflege Hessen
Außenstelle Marburg - Archäolog. Abt.
Ketzerbach 11
D - 35037 Marburg

Dr. Jörn Greve
Aumühle
D - 34630 Lischeid