

**Tilman Lenssen-Erz
und Marie-Theres Erz:**

Brandberg – Der Bilderberg Namibias

Kunst und Geschichte einer Urlandschaft. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Gerhard Bosinski.
Geleitwort von Paul Bahn. Thorbecke Speläothek Band 5.
Jan Thorbecke Verlag. Stuttgart 2000.
127 Seiten mit 150 farbigen Abbildungen. DM 79,--

Mathias Lange

Der vorliegende Band ist ein Bildband über die prähistorischen Felsmalereien im Brandberg, einem Inselgebirge in der Namibwüste Namibias. In über 100, zum Teil großformatigen, doppelseitigen Farbfotos nehmen die Autoren die Leser mit auf eine Wanderung durch den "Louvre der Steinzeit". Die wunderbaren Aufnahmen der Landschaft und der Felsbilder von Marie-Theres ERZ nehmen den Leser zweifellos als erstes in den Bann. Doch auch der Text des Buches ist dazu geeignet, für die Felskunst zu begeistern. Für ein breites Publikum geschrieben, gelingt es Tilman LENSSEN-ERZ, den Forschungsstoff aus der trockenen Sprache der Wissenschaft leicht verständlich und flüssig lesbar zu übertragen. Das Buch läßt sich bequem an einem Wochenende lesen. In sieben Kapiteln werden verschiedene Aspekte der Felsbilder aufgegriffen und erklärt. Aufgelockert wird der Text durch sieben farbig abgesetzte Themenblöcke, in denen zusätzliche Informationen über mythische Erzählungen, über die dargestellten Tiere, die Menschen oder die Techniken der Malerei kompakt dargestellt werden.

Rund 1.000 Fundstellen mit etwa 50.000 Einzeldarstellungen gibt es im Brandberg. Davon hat der aus Österreich stammende Felsbildforscher Harald Pager in einer acht Jahre währenden Herkulesarbeit 879 Fundstellen mit 45.000 Darstellungen aufgenommen. Diese wurden seit dem frühen Tod Pagers 1985 an der Universität zu Köln durch LENSSEN-ERZ ausgewertet und werden in einer mehrbändigen Reihe veröffentlicht. Mit dem Thorbecke-Band hat nun auch der nicht vorgebildete Leser die Möglichkeit, sich auf einfache Weise umfassend über den Stand der Felsbildforschung in Namibia zu informieren. Im einleitenden Kapitel ist zu erfahren, daß die Felsbilder erst 1909 von deutschen Kolonialsoldaten entdeckt wurden. Dies zeigt, wie schwer zugänglich die Bilder teilweise sind. Blockschuttfelder aus granitischen Wollsackverwitterungen erschweren den Einstieg in die Schluchten des Brandbergs und lassen die Land-

schaft auf den ersten Blick karg erscheinen. Doch trotzdem war der Brandberg immer ein Anziehungspunkt für die prähistorischen Menschen, nicht nur optisch, weil er in der umgebenden flachen Landschaft der Namib-Wüste weithin sichtbar ist, sondern auch, weil er mit seinen zahlreichen Felsspalten und natürlichen Zisternen Wasserstellen bereithält. Während in der Wüste das Wasser versickert, läuft es auf den weiten Granitflächen des Brandbergs zusammen und bleibt in Ritzen und Löchern stehen. Eine artenreiche Flora und Fauna mit Kleinwild existiert hier, die es Jäger-Sammler-Gruppen ermöglichte, die Trockenzeit zu überstehen. Mehr noch, sie schufen auch noch Malereien, mit denen sie einen für sie wichtigen Teil ihrer Welt darstellten: Hauptsächlich Menschen, aber auch viele Tiere, vor allem das jagbare Großwild der Ebenen, wurden gemalt.

Eine berühmt-berüchtigte Darstellung im Brandberg ist die sogenannte "Weiße Dame", die weder weiß ist, noch eine Dame. Stattdessen handelt es sich um einen Mann, wie am (etwas verblichenen) kleinen, anatomischen Unterschied eindeutig festgestellt werden kann, der eine partielle weiße Körperbemalung trägt. Trotzdem wurde diese Figur, die Teil einer größeren Szene mit vielen Figuren ist, seit ihrer Entdeckung immer wieder fehlinterpretiert. Maßgeblich war dabei der Einfluß von Henri Breuil, dem Übervater der französischen Paläolithikumsforschung. Breuil konnte sich nicht vorstellen, daß Afrikaner zu solcher Kunst fähig waren, weshalb er an einen mediterranen Ursprung der Künstler glaubte. Dies ist eines der Vorurteile, mit denen die afrikanische Kunst zu kämpfen hatte.

Im zweiten Kapitel werden die *San* (auch als "Buschleute" bekannt) als Beispiel für eine noch bis in unsere Zeit existierende Jäger-Sammler-Bevölkerung vorgestellt. Die *San* leben in Teilen Namibias und Botswanas und waren im Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts Zielgruppe einer Vielzahl von ethnologischen Untersuchungen. Dadurch wissen wir heute auch viel über ihre Mythen und Erzählungen. Einige Themen und Metaphern dieser Überlieferungen, wie zum Beispiel der Regen oder der Springbock als Sinnbild für eine intakte, harmonische Umwelt finden sich auch in den Felsbildern wieder. Die *San* können als ein Beispiel für Jäger und Sammler in den trockenen Gebieten des südlichen Afrika gelten. Jedoch warnt LENSSEN-ERZ davor, sie mit den prähistorischen Malern vom Brandberg gleichzusetzen, denn schon vor 2.000 Jahren haben die Menschen dort aufgehört, Bilder zu malen. Eine Kontinuität über einen so langen Zeitraum herzustellen, ist nicht möglich. Dennoch lassen sich die Parallelen als ein mögliches, naheliegendes Erklä-

rungsmodell nutzen. Gleichzeitig wäre es aber auch wünschenswert, daß die Wertschätzung der Kunst der Jäger und Sammler endlich auch zu einer Anerkennung und Akzeptanz dieser seit Beginn der Kolonialzeit und durch die Interessen der Farmwirtschaft an den Rand gedrängten Völkergruppe führen würde. Ihren Lebensstil mußten sie bereits weitgehend aufgeben, einen Weg zurück gibt es für die *San* nicht mehr, doch läßt sich ihre Außenseiterrolle vielleicht mindern, wenn ein Problembewußtsein für ihre Situation geschaffen wird.

Die Forschung hat unterschiedliche Wege gefunden, Felsbilder zu interpretieren. Im dritten Kapitel wird die statistische Auswertung der Bilder demonstriert. Einige Forscher haben die Gebräuche und Mythen der *San* für eine Interpretation der Felsbilder herangezogen. Besonders der Schamanismus und die bei schamanistischen Heilungsritualen auftretenden Trancezustände sind mit zum Teil überzeugenden Ergebnissen zur Erklärung von Felsbildern in Südafrika verwandt worden, wo noch bis ins 19. Jahrhundert hinein gemalt wurde. Diese Forschungsauffassung wird vor allem von dem südafrikanischen Forscher David LEWIS-WILLIAMS vertreten (LEWIS-WILLIAMS & DOWSON 1989), und wurde seither weltweit angewandt, z.B. auch in der paläolithischen Kunst (CLOTTE & LEWIS-WILLIAMS 1997). Doch lassen sich solche Erkenntnisse nicht unbedingt auf andere Felsbildregionen übertragen, und nicht alles läßt sich mit Schamanismus erklären. Es ist auch nicht immer nötig, ein Erklärungsmodell auf eine Quellengattung anzuwenden, wenn diese auch für sich selbst sprechen kann. LENSSSEN-ERZ weist darauf hin, daß die Felsbilder auch eine eigene Botschaft haben, die er ihnen durch Zerlegen der Bilder in ihre Einzelteile und statistische Auswertung entlockt. Nicht ohne Selbstironie stellt er so den "Erbsenzähler" dem "Wissenschafts-Schamanen" gegenüber. Ausgangspunkt für seine Methode ist die Auffassung der Bilder als Text. Die Bilder enthalten Botschaften, die den prähistorischen Menschen verständlich gewesen sein mußten. Nur wenn sie ihre Bilder nach einem ihnen allgemein verständlichen Prinzip aufbauten, konnte auch der Empfänger die Botschaft verstehen. Wie ein Text mußten auch die Bilder nach einem Regelkanon aufgebaut gewesen sein, der eine genormte Vermittlung von Inhalten ermöglichte. Wenn man ein Bild wie einen Satz in seine Bestandteile zerlegt (Subjekt, Prädikat und eventuelles Objekt), so läßt sich eine Mitteilung aus dem Bild ziehen. Die Mehrheit der Felsmalereien im Brandberg stellt Menschen bei einer Tätigkeit dar. Eine typische Mitteilung könnte zum Beispiel sein: "Mann/rennt/trägt/Stock". Die Vereinfachung der Bil-

der auf solche kurzen Telegrammsätze hat den Vorteil, daß sie statistisch vergleichbar werden.

Nur etwa 18% der Menschendarstellungen sind geschlechtlich festgelegt (11% Männer und 7% Frauen). Zwar sind über einige Attribute wie Bögen oder Grabstöcke auch "kulturelle" Geschlechtszuweisungen möglich, doch sind solche Zuweisungen nie ganz eindeutig und deswegen nicht verlässlich. Offenbar war in vielen Fällen ganz bewußt darauf verzichtet worden, die Personen als Mann oder Frau zu kennzeichnen. Sie wurden "nur" als Mensch, ohne Rang, ohne Statussymbole, als soziale Wesen dargestellt. Die differenzierte Darstellung der Handlungen dieser Personen in den Bildern zeigt fast keine Jagdszenen oder Kampfszenen, auch wenig Tanz, dafür aber häufig gehende Menschen, und diese am häufigsten in der Gruppe. Dies interpretiert LENSSSEN-ERZ als Darstellung einer egalitären Gesellschaft ohne Anführer, ohne Hervorhebung einzelner Personen. Diese Bilder waren Ausdruck von Gemeinschaft, Gleichheit und Mobilität.

Die anatomisch eindeutig als Männer festgelegten Figuren sind dagegen häufiger als alle anderen rennend dargestellt, sie tragen mehr individuellen Schmuck und Körperbemalung, sind weniger an Kommunikation und Interaktion beteiligt und weniger häufig in Gruppen zu sehen. Dafür sind sie mehr mit der Handhabung von Geräten beschäftigt. Die Botschaft der Bilder bezüglich der Männer scheint also von Individualität und Aktivität geprägt zu sein. LENSSSEN-ERZ beschreibt sie deshalb als "Spezialisten des Alltags". Die Frauen wiederum sind häufiger in Gruppen zu sehen, sind mehr an gestischer Kommunikation beteiligt und häufiger bei koordinierten Handlungen (Tanz ?) dargestellt. Sie tragen seltener individuellen Schmuck und laufen weniger. Das Alltägliche scheint in den Darstellungen weitgehend zu fehlen. LENSSSEN-ERZ sieht sie als die Hüterinnen der Gemeinschaft, "Spezialistinnen des Besonderen", zuständig für formale gemeinschaftliche Handlungen wie religiöse Rituale.

Bei den Tieren werden hauptsächlich solche dargestellt, die nicht im Brandberg vorkommen, sondern in den Savannen. Das am häufigsten dargestellte Tier ist der Springbock, gefolgt von Giraffe, Oryx und Zebra. Gerade der Springbock ist relativ schwer zu jagen und war, wie auch die anderen dargestellten Tiere, nicht die typische Beute der prähistorischen Jäger. Aber Jagddarstellungen sind eher selten, vielmehr sind die Tiere oft in friedlicher Ruhe dargestellt, als harmonischer Bestandteil einer intakten Natur. Die Bilder stellen denn auch weniger einen Jagdzauber dar, der dem Jäger Macht über die Beute verschaffen sollte. Sie zeigen vielmehr die hohe Wertschätzung der Tiere

und künden vom Wissen der Jäger um die Zusammenhänge in der Natur. Teilweise verblüffen die Malereien in ihrer Detailtreue und zeigen nicht nur die realistische Fellzeichnung der Tiere, sondern auch ganz bestimmte Verhaltensweisen wie das Markieren des Reviers durch den Bock, die Brutpflege beim Strauß oder das unterschiedliche Freßverhalten von männlichen und weiblichen Giraffen. In den Bildern offenbart sich das Wissen der Gemeinschaft um all diese Vorgänge und wird so auch weitergegeben.

Doch es gibt auch übernatürliche Wesen, wenn gleich viel seltener. Neben Therianthropen (Mensch-Tierwesen), sind die charakteristischsten die Ohrenschlangen. Ohrenschlangen, Giraffenköpfe mit Schlangenkörper, sowie die häufige Darstellung von Giraffen mit Wellenlinien, die vielleicht als Symbole für Regen stehen, deuten auf eine Bedeutung dieser Wesen hin, die in den mythischen Bereich hineinspielt und mit dem Regen in Zusammenhang steht.

Etwas unglücklich ist die Position des vierten Kapitels, das die Datierung der Felsmalereien behandelt. Es schneidet den logischen Zusammenhang zwischen der Auswertung der Figuren und der Auswertung der Szenen im fünften Kapitel auseinander. Neben einer Erläuterung, warum naturwissenschaftliche Datierungsmethoden bei den Felsbildern nicht angewandt werden können, werden vor allem die archäologischen Datierungen dargestellt. Im Falle des Brandberges konnte durch gezielte Grabung nach abgeplatzten, in datierbaren Schichten gelegenen und wieder anpaßbaren Fragmenten der Malerei wenigstens in einem Fall ein *Terminus ante quem* erzielt werden, der allerdings auch nur den Zeitpunkt der Beschädigung der Malerei angibt. Generell konnten durch Ausgrabungen jedoch Anhaltspunkte für eine Datierung der Felsmalereien in den Zeitraum zwischen 1500 BC und Christi Geburt gewonnen werden.

Daß der Brandberg auch ein Idealbeispiel für Landschaftsarchäologie sein kann, wird im sechsten Kapitel deutlich. Einerseits haben sich die Umweltbedingungen seit den Zeiten der prähistorischen Maler kaum verändert, andererseits gab es auch kaum Eingriffe des Menschen in die Natur. Weiterhin stellt der Brandberg ein in sich abgeschlossenes, zur umgebenden Namibwüste hin klar begrenztes Gebiet dar. So besteht die Möglichkeit, diesen Naturraum und die Verhaltens- und Bewegungsmuster des prähistorischen Menschen in ihm komplett zu erfassen. Die Felsbildstellen treten in unterschiedlichen Geländesituationen auf und können anhand ihrer Lage im Gebirge, ihrer Lage an Wegen, ihrer Nähe zu Wasserstellen, ihrem Raumangebot und weiteren Merkmalen klassifiziert werden. So gibt es zum Beispiel Felsbildstellen an Wohnplätzen, die von der

ganzen Gruppe bewohnt wurden oder an kleinen, kurzzeitig genutzten Wohnplätzen, wie sie nur die Jäger nutzten. Solche Plätze lassen sich auch an den Bildern, die dort gemalt wurden unterscheiden. Ebenso gibt es deutliche Markierungspunkte, die Wege oder auffällige Geländepunkte kennzeichnen, und beispielsweise in den Schluchten liegen, die die besten Aufstiegsmöglichkeiten auf den Berg bieten. Versammlungsorte an großen freien Plätzen beinhalten neben einer ungewöhnlich großen Zahl von Malereien meist auch zahlreiche archäologische Funde und liegen dicht an einer Wasserstelle. Manche Orte wurden scheinbar speziell für rituelle Zwecke aufgesucht und bieten eine besondere Fülle an Bildern. Andere rituelle Orte, sogenannte "*Sanktuarien*" oder "*Eremitagen*" zeichnen sich sowohl durch ihre unzugängliche Lage als auch durch oftmals von den Felsen höhlenartig umschlossene Räume aus. Solche abgeschiedenen Räume könnten Ort für Initiationsriten sein. Sie präsentieren dementsprechend auch viele ungewöhnliche Motive, die, im Gegensatz zu den meist frei und von weitem sichtbaren Bildern anderer Felsbildstellen, nur im Inneren der Räume zu sehen sind.

Natürlich kann das Buch in der gegebenen Kürze die vielen verschiedenen Aspekte, die die Felsbilder betreffen, nur anreißen. Vieles wurde gesagt und regt hoffentlich viele zu weiteren Forschungen an. Zweifellos stellt es für jeden interessierten Laien wie auch für jeden Archäologen, der nicht Felsbildexperte ist, eine schöne und preiswerte Gelegenheit dar, in dieses vielschichtige Thema einen ersten Einblick zu bekommen. Doch bei allem Lob muß auch Platz sein für ein kleines bißchen Kritik: Immer wieder wird auf Felsbilder verwiesen mit Hinweisen auf Ortsangaben wie "*in der Tsisabschlucht*" oder "*in der Hungorob-schlucht*". Leider findet sich im ganzen Buch keine Karte, die die innere Gliederung des Brandberges zeigt und dem Leser die Möglichkeit gibt, auf der imaginären Wanderung durch den Brandberg die Orientierung zu behalten. So wird die Ankündigung des Verlages im Klappentext: "*Mit einem Führer im Anhang, wie man zum Brandberg und den dortigen Felsmalereien kommt*" für die meisten Besucher am Parkplatz vor der Tsisabschlucht enden, von wo man die "Weiße Dame" in 15 Minuten Fußmarsch erreicht. Die Mehrzahl der Felsbildstellen muß dagegen erklettert und erwandert werden. Eine solche Tour erfordert eine grundsätzliche Vorbereitung und Fitness und nimmt mehrere Tage in Anspruch.

Der Schlußteil des Buches beinhaltet einen Appell an die Leser. Die Felsbilder sind nicht nur Zeugnis der Vergangenheit, die von Forschern studiert werden, sondern sind auch ein Teil der Zukunft der Menschen Namibias, die vor Ort vom Tourismus und von der

Inspiration durch die Felsbilder für neue Kunstwerke und das Kunsthandwerk leben, und müssen deshalb geschützt werden. Schlecht informierte Besucher (also nicht die Leser dieses Buches) haben jedoch bereits in der Vergangenheit in vielfacher Weise die fragilen Bilder und die empfindliche Landschaft durch Graffiti und Vandalismus beschädigt. Einer der Tiefpunkte der jüngeren Geschichte war die leider notwendig gewordene Maßnahme, den Fries der "Weißen Dame" durch schwere Eisengitter zu schützen. Es ist der Kunst des Brandberges zu wünschen, daß dieses Buch ihr viele neue Freunde gewinnen kann und daß auch zukünftige Generationen noch die Chance haben, diese Jahrtausende alten Denkmäler zu erleben.

Am Ende des Buches findet sich noch ein kommentiertes Literaturverzeichnis, in dem nach den Rubriken "*Felskunst und Archäologie*", "*Völkerkunde*", "*Naturkunde*" eine Auswahl der jeweils wichtigsten Standardtitel, Übersichtswerke und forschungsgeschichtlich wichtigen Arbeiten mit kurzen Zusammenfassungen aufgelistet wird. So hat der interessierte Leser die Möglichkeit, gezielt sein Wissen zu vertiefen, ohne sich im Dickicht der überbordenden Fachliteratur zu verlieren.

Das Buch bietet einen profunden Einblick in die Kunst des Brandbergs und einen guten Überblick über die vielfältigen Aussagemöglichkeiten dieser Quellengattung. Das Buch liest sich leicht und ist mit seiner reichhaltigen Bebilderung durch die zahlreichen exquisiten Fotos auch ein Augenschmaus.

Literatur

CLOTTE, J. & D. LEWIS-WILLIAMS (1997)
Schamanismus: Trance und Magie in der Höhlenkunst der Steinzeit. Sigmaringen 1997.

LEWIS-WILLIAMS, D. & T. A. DOWSON (1989) Images of Power. Johannesburg 1989.

*Mathias Lange M.A.
Universität zu Köln
Institut für Ur- und Frühgeschichte
Forschungsstelle Afrika
Jennerstr. 8
D - 50823 Köln*