

Besprechungen und Anzeigen

Gerhard Bosinski, *Die Kunst der Eiszeit in Deutschland und in der Schweiz*. Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer, Band 20. Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn 1982. 92 Seiten mit 19 Abbildungen und 98 Tafeln.

G. Bosinski berichtete 1976 auf dem 9. Internationalen Kongreß für Vor- und Frühgeschichte in Nizza im Rahmen des XIV. Kolloquiums über „L'art mobilier paléolithique dans l'ouest de l'Europe centrale et ses rapports possibles avec le monde franco-cantabrique et méditerranéen“. Der Beitrag weitete sich zu dem vorliegenden Werk aus, das als Band 20 der Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer des Römisch-Germanischen Zentralmuseums erschienen ist. Sein Hauptanliegen ist es, alle erreichbaren Kunstwerke aus dem Jungpaläolithikum im westlichen Mitteleuropa, d.h. der Schweiz, der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik, zusammenzutragen und wissenschaftlich zu kommentieren. Daraus ergibt sich der Aufbau. Im Anschluß an einen knappen Abriß der Forschungsgeschichte wird in drei größeren Kapiteln die Kunst des frühen, mittleren und späten Jungpaläolithikums vorgestellt. Je ein kurzer Vorspann umreißt den chronologischen Rahmen des betreffenden Abschnitts. Das frühe Jungpaläolithikum umfaßt mit dem Aurignacien die Zeit zwischen 35 000 und 30 000 v. Chr., das mittlere mit dem Gravettien (und dem in Mitteleuropa fehlenden Solutréen) die Zeit von 30 000 bis 16 000 v. Chr. und das späte mit dem Magdalénien die Spanne von 16 000 bis 10 000 v. Chr. Obwohl mehrere Interstadiale eine Begehung erlaubt hätten, scheint die Besiedlung des Landes zwischen 25 000 und 11 000 v. Chr. auszusetzen.

Die Fundstellen und die einzelnen Kunstgegenstände werden anschließend mit knappen und übersichtlichen Beschreibungen vorgestellt. Die Fundorte sind dabei im Katalog nicht alphabetisch, sondern regional von SW (Schweiz) nach NO (Deutsche Demokratische Republik) fortschreitend gereiht. Dieses Ordnungsprinzip ist für den Leser nicht sofort zu erkennen und erschwert die Suche nach einem bestimmten Fundort. Unklar bleibt, warum zu einzelnen Stücken Größenangaben gemacht werden, zu anderen nicht, und warum bei einigen Fundorten (z. B. Geißenklösterle) die sonst angegebenen Grabungsdaten fehlen. Mit geringer Mühe hätte man den Katalog systematischer und leichter benutzbar gestalten können.

An die einzelnen Abschnitte des Katalogs schließen sich ausführliche Kommentare an, in denen Verf. versucht, die wesentlichen Kennzeichen der verschiedenen Zeithorizonte herauszuarbeiten und die Kunstwerke in ihren kulturgeschichtlichen Rahmen einzufügen, soweit es die oft ungenügenden Fundbeobachtungen erlauben.

Die Elfenbeinstatuetten und -reliefs von Vogelherd, Hohlenstein-Stadel und Geißenklösterle bilden auch heute noch ein völlig isoliertes Phänomen. Obwohl es besonders in Westeuropa sehr reiche Aurignacien-Stationen gibt, fehlen einstweilen Parallelen. Die spärlichen Kunstäußerungen dieser Zeit – meist in Felsblöcke gepickte Bilder – können sich mit den Statuetten nicht messen. Allerdings ist nicht sicher, ob die Kunst des Aurignacien in Westeuropa wirklich so unbeholfen war, wie man heute allgemein unter dem Einfluß von Leroi-Gourhan annimmt. Denn wie auch Bosinski andeutet, machen die Reste von Malereien auf einem Versturzblock aus den Aurignacien-Schichten von Abri Blanchard (Dordogne) einen sehr entwickelten Eindruck. Vielleicht waren Statuetten und Felsbilder zwei Facetten frühen Kunstschaffens?

Als mögliche Vorläufer nennt Bosinski u. a. die Statuetten von Sungir' (UdSSR), die älter als die Vogelherdfiguren sind und manche gemeinsamen Züge mit diesen aufweisen. Man fragt sich jedoch, ob und wie weit man so isolierte und entfernte Phänomene in logischen Zusammenhang bringen darf.

Im mittleren Jungpaläolithikum bildet Europa vom Atlantik bis in die Ukraine eine kulturelle Einheit mit verschiedenen regionalen Gruppen. Sie drückt sich in der weiten Verbreitung der sog. „Venus-Statuetten“ des Gravettien (Brassempouy, Willendorf) aus, die einer gemeinsamen Tradition entspringen. In diesen Zusammenhang gehören auch die Statuetten von Mainz-Linsenberg und aus den Weinberghöhlen bei Mauern. Wenn Verf. S. 24/25 allerdings meint, die Kartierung der zahlreichen Tierfiguren dieser Zeit, unter denen sich viele Mammutdarstellungen befinden, würde ein ähnliches Verbreitungsbild ergeben und die Bedeutung dieses „Statuettenhorizontes“ noch unterstreichen, so sucht man in Westeuropa vergeblich nach Parallelen zu den Tierfiguren des östlichen Europa (Pavlov, okr. Břeclav usw.).

Im späten mittleren Jungpaläolithikum, d.h. im Solutréen, bildet sich nach Bosinski auf der Grundlage des „Statuettenhorizontes“ in Westeuropa die frankokantabrische Kunst mit all ihren Eigenheiten heraus. Mitteleuropa scheint zu dieser Zeit unbesiedelt gewesen zu sein, Osteuropa geht eigene Wege. Vor allem „die imposanten, ehemals farbig bemalten Halbreiefs am Ende des Mittleren Jungpaläolithikums (Solutréen) in Südfrankreich (Laussel, Roc de Sers, Bourdeilles) dürften auf dem ‚Statuettenhorizont‘ basieren“ (S. 26). Das ist sicherlich nur teilweise gültig. Denn neben den Statuetten gibt es in SW-Europa eine entwickelte Felskunst mit Gravierung und Malerei, die fast ausschließlich Tiere, selten Symbole abbildet (z.B. Pair-non-Pair). Sie ist die Basis für das weitere Kunstschaffen während des Solutréen und Altmagdalénien (Pech-Merle, Lascaux); im Magdalénien III-VI entwickeln sich dann teilweise neue Stile und Zielsetzungen. Der „Statuettenhorizont“ bleibt dagegen ohne Nachfolge, sieht man von der Tatsache ab, daß die Relieftchnik als solche, die erstmals in Laussel und einigen anderen Plätzen greifbar wird, in den Tierfriesen von Roc de Sers, Cap Blanc usw. vervollkommen wird. Die Frauendarstellungen enden mit dem Périgordien (Gravettien). Ob sie mit den Reliefs von Laussel noch das untere Solutréen erreichen, kann man einstweilen nicht entscheiden, da sie bei alten Grabungen entdeckt wurden. Verf. scheint hier einer Argumentation von F. B. Naber und z.T. von Leroi-Gourhan zu folgen, die nicht zwingend ist.

Weitaus die größte Menge von Kunstwerken aus dem Arbeitsgebiet stammt aus dem späten Jungpaläolithikum, d.h. dem Magdalénien. Obwohl die meisten Objekte aus alten, unsicheren Fundzusammenhängen kommen, gelingt es Bosinski überzeugend, die Schnitzereien und Gravierungen auf Geweih, Schieferplatten und anderen Materialien den Stufen IV, V und VI des Magdalénien zuzuordnen. Den Stil des Magdalénien IV kennzeichnet eine sorgfältige, fast akademische Ausführung der Tierbilder (z.B. Kesslerloch), den des Magdalénien V die frische, unmittelbare Naturbeobachtung (z.B. Gönnersdorf), den des Magdalénien VI der Verfall der Zeichenqualität und eine Neigung zur Abstraktion und fast ornamentalen Umwandlung des Naturvorbildes (z.B. Petersfels). Die Basis dieser Gliederung sind Fundbeobachtungen, Gerätetypologie und andere Anhaltspunkte.

Ein besonderes Problem ist die Frage, wann nach der Unterbrechung im mittleren Jungpaläolithikum die Wiederbesiedlung unseres Landes einsetzt. Ganz sicher haben die Jäger ihre Lager seit dem Bölling-Interstadial, im Magdalénien IV, bei uns wieder aufgeschlagen. Im Material der Kniegrotte sieht Bosinski jedoch einen Hinweis darauf, daß schon seit der Ältesten Dryaszeit (I) mit einer Besiedlung gerechnet werden darf, würde man doch in Frankreich ein Ensemble von Dreiecksmikrolithen und Knochenspitzen mit „Blutrille“ fraglos dem Magdalénien III zuordnen. Leider diskutiert Verf. S. 51 die Ergebnisse Feustels nicht, der mit seinen Mitarbeitern zu der Auffassung kommt, die Kniegrotte sei erst im Magdalénien VI, in der Älteren Dryaszeit (II) bewohnt worden, d.h. in einer Zeit, als sich in der Deutschen Demokratischen Republik die Fundstellen des Magdalénien häufen. Die Einheit des alten Fundstoffes vorausgesetzt, ließen sich für beide Standpunkte Argumente anführen. Gegen einen allzu frühen Zeitansatz sprechen u.a. die räumliche

Isoliertheit weitab von den ältesten Stationen im Südwesten Mitteleuropas (Kesslerloch), die erst mit dem Magdalénien IV beginnen, das Fehlen der typischen kurzen Knochenspitzen des Magdalénien III, die aussagefähiger sind als die langen Typen der Kniegrotte, und das Vorkommen von Rechteckformen unter den Rückenmessern. Langschmale Dreiecke aus Silex treten u. a. auch im Magdalénien VI von Gare-de-Couze auf, sind also nicht zwingend ein Hinweis auf die Stufe III. Allerdings fällt bei dem reichen Knochenmaterial der Kniegrotte das Fehlen eindeutiger Harpunen auf, sofern man nicht den „Fisch im Netz“ als Fragment einer solchen ansehen will. Die Lösung des Problems muß weiteren Forschungen überlassen bleiben.

Ein Hauptanliegen dieses Katalogteiles ist es, die Magdalénienkunst Deutschlands und der Schweiz zu gliedern und in den größeren Rahmen der westeuropäischen Kunstentwicklung einzuordnen. Im wesentlichen ist das gelungen und für den Leser gut nachzuvollziehen. Man muß sich nur darüber im klaren sein, daß die Kunst des Magdalénien IV bis VI eine Einheit bildet und daß verschiedene Erscheinungen sich fließend und ohne Bindung an den Wandel der materiellen Ausrüstung, auf dem unsere Stufengliederung beruht, ablösen.

Der vorliegende Katalog wird auf lange Sicht das einzige zusammenfassende Werk zur urgeschichtlichen Kunst Deutschlands und der Schweiz bleiben. Deshalb muß man es sehr bedauern, daß auf die Herstellung der Tafeln so wenig Sorgfalt verwandt wurde. Viele Details sind überstrahlt oder versinken in tiefer Schwärze. Die fünf Farbtafeln lassen die Qualität der eiszeitlichen Kunstwerke erkennen, die sonst nur teilweise zum Ausdruck kommt. Etwas mehr Aufwand hätte sich auch bei den Schwarzweißbildern gelohnt.

Erlangen

Christian Züchner

Georgios Bakalakis und Agni Sakellariou, Paradimi. Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Internationale Kommission für die Erforschung der Vorgeschichte des Balkans. Monographien Bd. 2. Herausgeber Vladimir Milošević (†). Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1981. 85 Seiten mit 1 Abbildung, 118 Tafeln und 16 Beilagen.

Im Vorwort von G. Bakalakis wird der komplizierte Entstehungsweg des Bandes erörtert. Wir verdanken die lange erwartete Veröffentlichung des Fundgutes von Paradimi der engen Zusammenarbeit beider Autoren mit D. Theocharis und V. Milošević.

Das erste Kapitel befaßt sich mit der Lage des Fundortes und seiner Stratigraphie. Der niedrige prähistorische Tell Paradimi liegt südwestlich der Stadt Komotini in der Nähe des eponymen Dorfes im östlichen Teil des ägäischen Thrakien. Seine Kulturablagerungen sind über 4 m dick. Es handelt sich also um einen typischen niedrigen neolithischen Tell. Die erste Grabung hat hier in den Jahren 1929–1930 unter der Leitung von E. Pelekidis und St. Kyriakidis stattgefunden. Die damalige Grabungsfläche betrug ca. 100 m². Man ist offensichtlich auf gut erhaltene, geschlossene Hauskomplexe gestoßen, die mannigfaltiges archäologisches Fundgut geliefert haben, darunter über 250 ergänzbare Gefäße. In den Museen von Thessaloniki und Komotini ist dieses Fundgut seit langem den Fachleuten und dem Publikum zugänglich, freilich ohne die erforderlichen stratigraphischen Angaben, zumal die Grabungsergebnisse der ersten Grabung unpubliziert geblieben sind.

Die letzterwähnte Tatsache hat zu einer neuen, stratigraphischen Kontrollgrabung Anlaß gegeben, die im Jahre 1965 unter der Leitung von G. Bakalakis im Laufe von 10 Tagen durchgeführt wurde. Bei dem bescheidenen Umfang der Grabung umfaßte der Hauptschnitt eine Fläche von etwa 12 m². In einer Tiefe von 4,40 m wurde der gewachsene Boden erreicht. Bei einem Ergänzungsschnitt, dessen Fläche 8 m² beträgt, war das nicht der Fall.