

D-17487 Greifswald  
Hans-Fallada-Straße 1  
E-mail: terberge@uni-greifswald.de

Thomas Terberger  
Lehrstuhl für Ur- und Frühgeschichte  
Historisches Institut  
Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald

NORBERT AUJOLAT, Lascaux. *Le geste, l'espace et le temps*. Éditions du Seuil, Paris 2004. € 45,-.  
ISBN 2-02-02 5726-2. 274 Seiten, 195 Abbildungen.

Die Höhle Lascaux bei Montignac (Dordogne, Frankreich) wurde am 12. September 1940 mitten im Zweiten Weltkrieg entdeckt und zog sofort die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Sobald sich die Zeiten einigermaßen normalisiert hatten, besuchten wahre Menschenströme die nicht allzu große Grotte. Bald zeigten sich erste Schäden. Die Besucher verursachten Veränderungen der Wärme und Luftfeuchtigkeit, die zu Sinterausblühungen führten, aus eingeschleppten Sporen entwickelten sich, begünstigt durch eine viel zu starke Beleuchtung, grüne Flechtenkolonien, die sich immer schneller über die Malereien ausbreiteten. Auch als die Schäden nicht mehr zu übersehen waren, wurden noch 1000 Besucher pro Tag zugelassen. Es wird berichtet, dass die Wissenschaftler nur nachts arbeiten konnten und trotz der Klimaanlage kaum Luft zum Atmen fanden. 1963 wurde die Höhle mehrere Jahre lang für Besucher geschlossen; danach gab es nur noch sehr begrenzte Konzessionen für die Besichtigung. Die Schäden konnten behoben werden, und 1968 befand sich die Höhle wieder in gutem Zustand. Trotz der Einschränkungen traten in den letzten Jahren wieder Schäden auf, die große Sorgen bereiten. Eine hervorragende Kopie der Höhle von Lascaux wurde 1983 eröffnet. Auch sie ist heute in der Saison ein Publikumsmagnet, der die Zustände in den Anfangsjahren erahnen lässt.

1948 legten F. Windels und A. Laming die erste, sehr wichtige und reich bebilderte Monographie von Lascaux vor, deren Qualität allerdings unter den beschränkten technischen Möglichkeiten der Zeit litt. 1955 erschien im Skira Verlag eine umfangreiche Monographie mit hervorragenden Farbbildern. Trotz des eher schwärmerischen Textes aus der Feder von G. Bataille blieb dieses Buch für mehrere Jahrzehnte das einzige Werk, das der Qualität der Malereien von Lascaux gerecht wurde und auf dem alle entsprechenden kunsthistorischen Untersuchungen zur Eiszeitkunst aufbauen mussten. 1968 veröffentlichte M. Ruspoli ein reich bebildertes Buch, das in Zusammenhang mit Filmarbeiten in der Höhle entstanden ist. 1997 erschien mit „Lascaux inconnu“ von Arl. Leroi-Gourhan und J. Allain das erste wissenschaftliche Werk, in dem die archäologischen Funde und Befunde und die Kopien der Gravierungen vorgelegt wurden, die Abbé Glory 1952 bis 1963 in mühevoller Arbeit angefertigt hatte und die nach seinem frühen Tod 1966 bis zu diesem Zeitpunkt weitgehend unbekannt geblieben waren. Obwohl die kultur- und kunstgeschichtliche Bedeutung von Lascaux in zahlreichen Arbeiten diskutiert wurde, blieb die Monographie von 1955 die einzige angemessene Quelle für alle, die nicht das Glück hatten, in der Höhle selbst arbeiten zu können. Das hier vorgestellte Werk von Aujolat brachte 2004 endlich einen entscheidenden Fortschritt, sowohl was die Menge und Qualität der Abbildungen betrifft, wie auch die Präzision seiner Beobachtungen zur Genese der Malereien. Die Gravierungen, die wegen ihrer Feinheit und der zahlreichen Überlagerungen nur schwer zu fotografieren sind, wurden vom Verfasser nur am Rande berücksichtigt.

In einem kurzen einleitenden Text werden zunächst die Geologie der Region um Les Eyzies und ihr Einfluss auf die Verbreitung und den Charakter der paläolithischen Fundstellen und Höhlen vorgestellt. Dabei ist interessant, dass archäologische Fundstellen im Vézèretal gut aufgeschlossen, im Beunetal dagegen wohl unter mächtigen Ablagerungen in der Talau verborgen sind. Höhlen aus der Zeit von Lascaux liegen eher in offenen Landschaften, die des Magdalénien in den tief eingeschnittenen Tälern in der Umgebung von Les Eyzies. Ob man das allerdings so verallgemeinern darf,

scheint uns fraglich, denn für die magdalénienzeitlichen Höhlen La Mouthe und Rouffignac gilt das sicher nicht. Außer der Geologie sind für das momentane Verbreitungsbild wohl immer noch der Forschungsstand und die Erhaltungsbedingungen verantwortlich.

Im Hauptteil des Buches wird zunächst die Höhle selbst vorgestellt: die Topographie, die unterschiedliche Gestalt der Felswände und Sinterformationen, die archäologischen Funde und die Lampen, die ja die Voraussetzung waren, um überhaupt in den vollkommen dunklen Räumen arbeiten zu können. In diesem Kapitel wird auch kurz auf das Alter von Lascaux eingegangen. Die Äußerungen dazu bleiben etwas indifferent, doch scheint für Aujoulat das obere Solutréen die große Zeit der Maler von Lascaux gewesen zu sein. Allain und andere Autoren gingen davon aus, dass die Bilder innerhalb einer kurzen Zeitspanne am Beginn des Magdalénien geschaffen wurden, da die Masse der datierbaren archäologischen Funde aus dem Magdalénien II stammt. Eine Analyse der Kunst von Lascaux ergibt unserer Meinung nach, dass die Werke zwar in einer relativ kurzen Zeitspanne entstanden sind, aber dennoch eine Entwicklung über einen gewissen Zeitraum erkennen lassen, die im Solutréen beginnt und vor dem Magdalénien III endet.

In den folgenden Kapiteln werden die einzelnen Räume mit hervorragenden Fotos und zeichnerischen Wandabwicklungen in einer Ausführlichkeit beschrieben, die man bisher schmerzlich vermisst hat. Von 915 Einzeldarstellungen konnten 605 eindeutig klassifiziert werden. Trotz der großen Zahl der Tierbilder beschränken sich die Themen auf wenige Arten: Pferde, Urrinder, Bisons, Hirsche, Steinböcke, Löwen und einige wenige andere Spezies. Auf die Zeichen, die die Tiere begleiten, geht Aujoulat leider nicht systematisch ein. Denn die vorhandenen Typen und ihre durchaus unterschiedliche Verbreitung in den einzelnen Höhlenräumen würden interessante Rückschlüsse auf die Entwicklung der Höhle erlauben. Klammerförmige Zeichen vom Typ Le Placard, Gitter- und Rechteckzeichen haben einen stärkeren Bezug zum Solutréen, Pfeilzeichen eher zum Magdalénien. Für diese Fragen ist man auf „Lascaux inconnu“ angewiesen.

Die lange und intensive Beschäftigung mit den Malereien und Gravierungen hat Erkenntnisse zur Technik der Eiszeitkünstler ergeben, die so weitgehend bisher in noch keiner paläolithischen Höhle erzielt worden sind. Die Farb-Palette umfasst rote und gelbe Töne aus verschiedenen Eisenverbindungen und Schwarz aus Mangan, von dem es im Périgord bedeutende Lagerstätten gibt. Holzkohle ist in den Farben nicht enthalten, so dass <sup>14</sup>C-Datierungen nicht möglich sind. Große Farbflächen wurden mit dem Blasrohr oder direkt mit dem Mund aufgesprüht. Diese Technik gibt sich in runden, dicht bei dicht liegenden Farbwolken zu erkennen. Daneben kamen Tampons und Pinsel zum Einsatz. Dass Bohnerz- oder Ockerstücke mit Schliffacetten als Zeichenstifte verwendet wurden, wie häufig angenommen wird, bestätigte sich nicht. Die Facetten entstanden beim Abschaben des Farbpulvers vom Rohmaterialstück. Bindemittel und komplizierte Farbrezepte, die man aus den Pyrenäen kennt, ließen sich nicht belegen. Welche Techniken jeweils angewendet oder kombiniert wurden, hing von der Härte und Struktur der Wand und der Sinterauflage ab. Auf raue Flächen mit Sinterkristallen oder empfindliche Untergründe musste die Farbe aufgesprüht werden, auf festerem Untergrund konnte man auch Pinsel benutzen. Die Berücksichtigung der Qualität des Malgrundes wird durch die Beobachtung deutlich, dass an manchen Stellen aufgesprühte Farbflächen und Linien in Pinselstriche übergehen. An geeigneten Stellen wurden die Malereien mit gravierten Linien umrissen und anatomische Details eingetragen. In der Literatur wird häufig angenommen, dass an manchen Stellen Gerüste oder ähnliche Hilfsmittel aufgestellt werden mussten, um an diejenigen Partien der Felswand zu gelangen, die außerhalb der Reichweite des Malers lagen. Aujoulat konnte nachweisen, dass das in der Regel nicht notwendig war, da man an solchen Stellen die Farbe nicht direkt aufgesprüht, sondern den Pinsel an einen langen Stock gebunden und damit gezeichnet hat.

Für das Verständnis der jungpaläolithischen Höhlenkunst sind die Frage der internen Entwicklung einer Höhle und die Abfolge der Bilder wichtig. Die Feinchronologie eines Fundortes spielt in

der Diskussion um die Geschichte der Eiszeitkunst in der Regel keine große Rolle, entsprechende Analysen sind eher die Ausnahme. Im Laufe seiner Forschungen in Lascaux beobachtete Aujoulat bei Überschneidungen in allen Höhlenteilen die zeitliche Abfolge Pferd, Rind, Hirsch. Die gleiche Sequenz hatte schon Abbé Glory in der Eingangshalle, der sog. Rotunde, beobachtet und 1964 in der Festschrift für Henri Breuil veröffentlicht (A. GLORY, *La stratigraphie des peintures à Lascaux*. Miscelánea en homenaje al Abate Henri Breuil [1877–1961] Tomo I. Disputación provincial de Barcelona. Inst. Prehist. y Arq. [Barcelona 1964] 449–455). Der Beitrag fand in der Literatur leider nicht die Beachtung, die er verdient hätte.

Verfasser stellt die Frage, ob diese Regelmäßigkeit nicht durch eine kosmologische Bedeutung der Tierarten für die Menschen bedingt sein könnte. Pferde, Rinder und Hirsche haben unterschiedliche Brunftzeiten im Frühjahr, Sommer und Herbst. Die Abfolge könnte also eine symbolische und chronologische, astronomische Bedeutung implizieren. Mit dieser Vorstellung nähert er sich unausgesprochen den Ideen von A. MARSHACK an, der u. a. in seinem Buch „*The Roots of Civilization*“ von 1970 für die jungpaläolithische Kleinkunst vermutet hat, dass die Kombination von Tierarten aus verschiedenen Habitaten – des Landes, des Wassers und der Luft – eine Zeitangabe beinhaltet, die sich zum Beispiel auf einen bestimmten Zeitpunkt bezieht, zu dem sie bei ihren jahreszeitlichen Wanderungen an einem Ort zusammentrafen.

Dass Tiere Bedeutungsträger sind, erhellt schon allein aus der Tatsache, dass aus dem Kosmos eiszeitlicher Lebewesen wenige Tierarten ausgewählt wurden, die zudem mit der gejagten Fauna nur begrenzt übereinstimmen. Dennoch wirft die Bildstratigraphie von Lascaux gewichtige Fragen auf. Denn eine Analyse der Bilder zeigt, dass sie doch über einen längeren Zeitraum hinweg entstanden sein müssen. In den einzelnen Räumen erkennt man unterschiedliche Stile oder „Hände“. Die Zeichen, die die Tiere begleiten, unterscheiden sich von Raum zu Raum. Das „Programm“ müsste also über einen gewissen Zeitraum hinweg mehrfach wiederholt oder fehlende Elemente zu einem späteren Zeitpunkt ergänzt worden sein. Lascaux war also nicht zuerst eine reine Pferdeshöhle, dann eine Bovidenhöhle mit Urrindern und Bisons und zuletzt eine Höhle der Hirsche, wie der Leser aus der regelhaften Bildstratigraphie ableiten könnte. Außerdem hat man in manchen Fällen den Eindruck, dass diese Tierarten mehr oder weniger gleichzeitig gezeichnet worden sind. Hier herrscht zum besseren Verständnis der Bedeutung noch Klärungsbedarf.

Zu Recht wird darauf hingewiesen, dass es Darstellungen von Tierherden gibt. Daraus ergibt sich meiner Meinung nach für das Verständnis der Eiszeitkunst ein gewichtiges Problem. Denn die Tiere einer Herde müssen jeweils innerhalb kürzester Zeit geschaffen worden sein. Die Summe aller Einzelbilder darf also nicht gleichmäßig über einen bestimmten Zeitraum verteilt werden, in dem Sinne, dass durchschnittlich alle paar Jahre ein Bild gezeichnet wurde. Vielmehr reduziert sich die Anzahl der Aktionen auf wenige, kurze Ereignisse und der zeitliche Abstand pro Einheit wird umso größer. Wie es dennoch möglich gewesen ist, die formalen und inhaltlichen Traditionen – oft über ganz „Alteuropa“ hinweg – zu bewahren, ist eine bis heute ungelöste Frage.

Die vorliegende Monographie ist eine wichtige Quelle für die Kunstgeschichtsforschung und öffnet neue Wege zum Verständnis der Eiszeitkunst.

D-91054 Erlangen  
Rudelsweiher 7  
ch-zuechner-praehist@t-online.de

Christian Züchner