

Jahresschrift für mitteldeutsche Vorgeschichte	83	S. 403 - 407	Halle (Saale)	2000
--	----	--------------	---------------	------

Jean Clottes und David Lewis-Williams, Schamanen. Trance und Magie in der Höhlenkunst der Steinzeit. SPELÄO 2 - Kunst und Kultur der steinzeitlichen Jäger. Von Peter Nittmann aus dem Französischen übertragen und mit einer Einleitung versehen, Sigmaringen, Thorbecke, 1997. Format 27 cm x 31,5 cm, 120 S., 114 Abbildungen, davon 93 in Farbe, 4 Karten und Schaubilder, Leinen mit farbigem Schutzumschlag

Beim zweiten Band der Reihe thorbecke SPELÄO handelt es sich um eine Übersetzung der französischen Ausgabe „Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et Magie dans les Grottes ornées“, die ein Jahr zuvor - im November 1996 - in Paris (Éditions du Seuil) erschienen ist. Die Publikation ist dem schwierigsten Thema der Eiszeitkunst, der Interpretation der Darstellungen, gewidmet. Basierend auf ethnographischen und neuropsychologischen Kenntnissen wird vermutet, daß die Kunstwerke im Schamanismus gründen.

Bereits in der Einleitung (S. 5-6) wird auf das Thema „Schamanismus“ eingestimmt und die Rolle des Schamanen erklärt, ein Begriff, der aus der tungusisch/ewenkischen Sprache stammt. Seine besondere psychische Befähigung soll dem Schamanen die Kraft verleihen, vor allem als Mittler zwischen den Menschen und den Gottheiten bzw. Geistern aufzutreten.¹ P. Nittmann zitiert Auszüge aus einem schriftlichen Bericht von E. W. Pfizenmayer über eine schamanistische Séance, wie sie Anfang dieses Jahrhunderts bei den Lamuten im nordöstlichen Sibirien stattfand.

Im anschließenden Vorwort (S. 7-9) erläutern die beiden Felsbildspezialisten - der Franzose J. Clottes (Direction Régionale des Antiquités Préhistoriques, Foix) und der Südafrikaner D. Lewis-Williams (Rock Art Research Unit, Department of Archaeology, University of Witwatersrand, Johannesburg) - die Anfänge, die Grundlagen und den Forschungsansatz ihres gemeinsamen Projektes.

Der Hauptteil des Werkes ist in fünf Kapitel unterteilt. Das erste Kapitel (S. 10-35) gibt einen Überblick über die neuropsychologischen Grundlagen und nennt einige Merkmale des Schamanismus. Es wird von den ersten nach Europa gelangten Erzählungen von schamanistischen Séancen, über die veränderten Bewußtseinszustände, die verschiedenen Phasen der Trance, die Vielfalt und die Gemeinsamkeiten im Schamanismus, den Werdegang eines Schamanen, den Flug und die Unterweltsfahrt der Schamanen berichtet und der schamanistische Kosmos beschrieben. Die zahlreichen Illustrationen zeigen Felsbilder der Buschmänner in Südafrika, von Indianern im Westen der USA (Kalifornien, Neu-Mexiko, Utah, Washington), die Fotografie einer Heilungszeremonie bei den Tschimschian in der Provinz Britisch-Columbia (Kanada), die Skulptur eines in einen Bären verwandelten Schamanen mit Trommel bei den Inuit (Eskimo) und die Gravierung eines Menschen mit Trommel auf einem Felsen bei Skabberged nahe Tromsø (Norwegen). Ein längerer Abschnitt ist der Kunst der San-Schamanen in Südafrika gewidmet. Einige der wichtigsten Bilder konnten zu Beginn des 19. Jh. noch von Buschmännern erklärt werden, die die letzten Künstler gekannt hatten. Die umfangreichen mündlichen Schilderungen sind von dem deutschen Philologen W. Bleek und seiner Schwägerin L. Lloyd niedergeschrieben worden. Auch auf die Berichte von Augenzeugen, z. B. der Missionare T. Arbousset und F. Dumas, die schamanistische Praktiken und Rituale beobachtet haben, wird hingewiesen sowie auf die zahlreichen ethnologischen Studien des 19. und 20. Jh.

Im zweiten Kapitel (S. 36-59) wird die Kunst der Höhlen und Abris in Europa behandelt, mit Schwerpunkt auf dem franko-kantabrischen Raum. Als Grundlage dienen insgesamt zwölf Höhlen in den französischen Départements Ariège (Niaux, Le Portel, Fontanet, Les Trois Frères, Tuc-d'Audoubert), Haute-Garonne (Marsoulas), Hautes-Pyrénées (Gargas), Lot (Pech-Merle, Cougnac, Pergouset) und Dordogne (Lascaux, Gabillou) mit Darstellungen aus dem mittleren und späten Jungpaläolithikum (Gravettien, Solutréen und Magdalénien). Insgesamt werden 74 der bisher bekannten Fundorte paläolithischer Kunst im Text erwähnt und einige der dort gefundenen Malereien, Gravierungen und Kleinkunstgegenstände exemplarisch abgebildet. Eine Karte (Abb. 32) zeigt die geographische Verteilung der Fundorte mit ihrer Konzentration in Frankreich und ihrer relativ geringen Zahl in Spanien, Portugal und Deutschland. Auf einem weiteren Schaubild (Abb. 52) wird die chronologische Abfolge der jungpaläolithischen „Kulturgruppen“ (Technokomplexe) und die zeitliche Einordnung einiger der wichtigsten Fundplätze mit Wandkunst in Frankreich und Spanien dargestellt. Die Autoren weisen auf die auffallend gut unterscheidbaren Themen in der franko-kantabrischen Kunst hin. So gibt es Darstellungen von Tieren, aber auch von Menschen, verschiedene Zeichen und „geheimnisvolle Linien“. Mit wenigen Ausnahmen (z. B. in der Grotte Chauvet) wurden am häufigsten Pflanzenfresser (Pferde, Boviden, Steinböcke, Cerviden etc.) abgebildet. Dagegen sind einige Tierarten vermutlich absichtlich unberücksichtigt geblieben oder nur äußerst selten wiedergegeben worden, so z. B. Insekten, Nagetiere, Vögel und Schlangen. Markant ist auch die unterschiedliche Art der Darstellung, z. B. die sehr realistisch dargestellten Tiere im Gegensatz zu den seltenen, kaum naturgetreuen und fast immer unvollständig wiedergegebenen Darstellungen von Menschen. Ferner wird darauf hingewiesen, daß sich eine Kunst der tiefen Höhlen, der Abris und der auf Felsen im Freien sowie eine differenzierte Funktion der Stätten unterscheiden läßt. Bemerkenswert sind sicherlich die vielfältigen Belege dafür, daß der jungpaläolithische Mensch in den tiefen Höhlen auch sehr weiträumige Galerien erkundet, sich durch enge Durchgänge gezwängt hat, an Klüften emporgeklettert ist, enge und gefährliche Simse überwunden hat und mehrere Meter in tiefe Schächte hinabgeklettert ist, um Darstellungen und Zeichen anzubringen.

Das dritte Kapitel (S. 60-79) beschäftigt sich mit den Forschungen zur Bedeutung der Höhlenkunst. Die meisten Interpretationen der Kunst basieren auf dem Inhalt der Darstellungen, dem archäologischen Kontext und völkerkundlichen Vergleichen. Es werden zahlreiche Details der Höhlenkunst dokumentiert und ausgewertet, wie z. B. die vom Künstler ausgewählte Oberfläche, die Bildfelder, die Standorte der Figuren und ihre Beziehung zur Topographie der Höhle. Die Tierarten, die Größenverhältnisse, die Statur, das Geschlecht und die Herstellungstechnik werden analysiert. Natürlich fehlt nicht der Hinweis, daß die Kunst nur noch in Resten erhalten ist und der Symbolgehalt der Bilder nicht unterschätzt werden darf. Auch zusätzliche Informationsquellen wie die Spuren menschlicher Handlungen in den Höhlen (z. B. Fußabdrücke, deponierte Gegenstände, Wohnreste), andere Hinterlassenschaften von Mensch und Tier sowie naturwissenschaftliche Datierungen der Malereien werden genannt. Sehr anschaulich und von vielen Illustrationen begleitet werden die bisherigen Erklärungsmodelle für die eiszeitliche Kunst erläutert und die Gründe für die allgemeine Unzufriedenheit mit den vorgelegten Deutungen dargelegt. Bei den ersten Ansätzen im 19. Jh. hat man die Kunst auf Gegenständen noch als „l'art pour l'art“ zu erklären versucht. Ab dem 20. Jh. wurde sie in Verbindung mit Totemismus und Magie gebracht (S. Reinach). Die magischen Praktiken sollten die Jagd (H. Breuil, H. Bégouën),

aber auch die Fruchtbarkeit sowie die Vernichtung von Feinden (z. B. gefährliche Raubtiere) günstig beeinflussen. In den 40er Jahren wurden die ersten Versuche unternommen, die paläolithische Kunst strukturalistisch zu erklären (M. Raphaël). Dieser neue Forschungsansatz wurde von A. Laming-Empeaire und A. Leroi-Gourhan Ende der 50er und Anfang der 60er Jahre weiterentwickelt, in dem sie die einzelnen Darstellungselemente zählten und statistisch auswerteten. Es wurde festgestellt, daß bestimmte grundlegende Einheiten vorhanden sind (z. B. das Wisent oder der Auerochse und das Pferd), daß die Wanddarstellungen auch eine sexuelle Symbolik enthielten und daß Zeichen als Determinative gebraucht wurden. M. Eliade, W. La Barre und J. Halifax haben Parallelen zum Schamanismus gesehen.

Im vierten Kapitel (S. 80-99) unternehmen J. Clottes und D. Lewis-Williams den erneuten Versuch, eiszeitliche Kunst und Schamanismus in einen Zusammenhang zu bringen. Es wird vermutet, daß manche Menschen im Jungpaläolithikum schon alle Phasen der Trance bis zu den tiefen Halluzinationen durchlaufen haben, daß diese Zustände in gewisse Rituale gekleidet waren und von anderen Mitgliedern ihrer Gruppe gemäß ihrer Lebensweise als Jäger und Sammler gedeutet wurden. Insbesondere der Kontext der Bilder erlaube es, nähere Aufschlüsse über bestimmte schamanistische Praktiken zu erhalten. Ferner vertreten Clottes und Lewis-Williams die Auffassung, daß die Malereien und Gravierungen nicht isolierte, individuelle Kunstwerke sind, sondern die Höhle selbst als Ensemble betrachtet werden muß, und zwar weniger als ein aus Bildwerken zusammengesetztes Gesamtkunstwerk, sondern als eine Anordnung von Räumen, in denen jeweils bestimmte Rituale abgehalten wurden. Den Wänden, Gewölben und Böden in der Höhle wird dabei eine eigene Bedeutung zugeordnet. Die natürlichen Felsreliefs - Felsspalten, Ausbuchtungen, Kanten, Hohlräume, Wölbungen - wurden auch in die Darstellungen einbezogen („Felsen mit lebenden Oberflächen“). Form und Beschaffenheit der Höhlenwände haben offensichtlich häufig einen entscheidenden Einfluß auf die Art der Tierdarstellungen ausgeübt. Die „schwebenden Bilder“ (keine Bodenlinie, keine Darstellung der umgebenden Landschaft oder Pflanzenwelt, keine Rücksicht auf die Größenverhältnisse der Tiere) sind nach Meinung der Autoren typische Merkmale für Halluzinationen in der dritten und tiefsten Phase der Trance. Auch die geometrischen Zeichen und die Mischwesen (z. B. der Zauberer von „Gabilou“ oder der von „Trois Frères“) lassen sich als Wahrnehmungen im Trancezustand deuten, bei denen sich ein Mensch in ein Tier verwandeln kann. Aus dieser Sicht betrachtet, könnten die Bilderhöhlen der Durchgang zur untersten Stufe des schamanistischen Kosmos gewesen sein. Die Abdrücke von Händen mit teilweise umgeknickten oder scheinbar verstümmelten Fingern² könnten auf eine Zeichensprache mit symbolischer Aussagekraft hinweisen. Einige Fußabdrücke (z. B. in der Höhle von Tuc-d'Audoubert) stammen von Kindern, die also demnach nicht von den Ritualen der Schamanen ausgeschlossen waren.

Das fünfte Kapitel (S. 100-114) versucht die Welt der jungpaläolithischen Schamanen zu erschließen und die Faktoren zu ermitteln, die bei der Benutzung und Ausschmückung jeder Bilderhöhle zusammenwirkten. Am wichtigsten ist die Topographie der Höhle mit ihren Gängen und Sälen. Es wird deshalb auf die Kunst im Tageslicht, die mit Darstellungen versehenen Säle, die Gänge mit und ohne Darstellungen und die entlegenen Nischen eingegangen. Die Kleinkunst könnte dem gleichen Zweck wie die Wandkunst gedient haben. Die Autoren geben zu bedenken, daß der Schamanismus ein vielschichtiges System von Glaubensinhalten darstellt, das sich aus verschiedensten Elementen zusammensetzt. Einschränkend räumen sie ein, daß auch nicht jede Figur in der Wand- oder

Kleinkunst auf Riten oder Glaubensinhalte des Schamanismus zurückgehen muß. Trotzdem stellen sie einen einheitlichen Charakter der Wandkunst fest, der auf gemeinsame Rahmenbedingungen schließen läßt. Ein Parallelisieren von neuropsychologischen Erscheinungen und völkerkundlichen Belegen soll eine übergreifende, zusammenhängende und flexible Sichtweise möglich machen.

Im Anhang befinden sich ein Verzeichnis der Anmerkungen und eine Tabelle über das Vorkommen von paläolithischer Kunst in tiefen Höhlen und am Tageslicht. Es sind 150 Höhlen und Abris in Frankreich aufgeführt. Das Buch schließt mit einer ausführlichen Bibliographie von hauptsächlich englisch- und französischsprachigen Publikationen.

Insgesamt betrachtet ist der Versuch, archäologisches und ethnologisches Material zusammenzubringen, kein neuer Forschungsansatz und auch nicht immer ganz unbedenklich.³ Die Literatur zum Thema Schamanismus füllt Bücherregale. Schon früher wurde die jungpaläolithische Kunst mit Schamanismus und Magie in Verbindung gebracht.⁴ Ebenso ist die fächerübergreifende Deutung von Felskunst mit Hilfe neuropsychologischer Kenntnisse bereits mehrmals unternommen worden.⁵ J. Clottes und D. Lewis-Williams haben in einem auch für den Laien gut lesbaren Werk die Komplexität der verschiedenen Erklärungsmodelle für die eiszeitliche Wandkunst in den Bilderhöhlen aufgezeigt. Trotz aller Vorbehalte, die man bei einer solchen „cross-cultural“ Studie haben mag, ist es den Autoren gelungen, anschaulich und in spannender Erzählweise etwas über die mögliche Gedankenwelt eiszeitlicher Menschen zu vermitteln, die wahrscheinlich nicht nur lange Zeit bei Wildbeutern in vielen Regionen der Welt, sondern offensichtlich auch bis heute bei uns rudimentär erhalten geblieben ist: die Einteilung der Welt in eine Unterwelt, die Erde und in eine überirdische Sphäre (Himmel) sowie Menschen, die sich zwischen diesen Sphären bewegen. Für die Interpretation der Felskunst könnte allerdings auch ein - wenn auch unbefriedigendes - „anything goes“ gelten.⁶ Dieser Band ist eine sehr willkommene Ergänzung zu den bisher in der Reihe SPELÄO erschienenen Publikationen. Leider läßt das Literaturverzeichnis die in Europa immer noch vorhandenen Sprachbarrieren erkennen. Vielleicht hätte der Verlag Thorbecke einen deutschen Wissenschaftler bitten sollen, in einem Anhang einige der in deutscher Sprache erschienenen Arbeiten zum Thema zu ergänzen. Wichtig für den deutschen Leser wäre z. B. der Hinweis gewesen, daß das Standardwerk von André Leroi-Gourhan „Préhistoire de l'art occidental“ (1965) im Jahr 1971 auch in deutscher Sprache unter dem Titel „Prähistorische Kunst“ erschienen ist. Auch von M. Raphaël ist 1993 eine Auswahl von veröffentlichten und bislang unveröffentlichten Studien und Briefen von W. E. Drewes zur paläolithischen Höhlenmalerei in deutscher Übersetzung herausgegeben worden.⁷

Halle (Saale)

Judith M. Grünberg

Anmerkungen

¹ Hartwig 1989

² Kirchner 1959 - Narr 1960 - Crone 1979

³ Narr 1955 - Lewis-Williams 1991

⁴ Narr 1974 - Narr 1983

⁵ Bednarik 1990 - Bahn 1998, S. 235-242

⁶ Bahn 1998, S. 242-253

⁷ Raphaël 1993

Literaturverzeichnis

- Bahn, P. G. 1998
The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art - Cambridge
- Bednarik, R. G. 1990
On Neuropsychology and Shamanism in Rock Art - *Current Anthropology* 31(1), Chicago, S. 77-84
- Crone, R. 1979
Experimente zu den „verstümmelten“ Händen von Gargas - *Archäologisches Korrespondenzblatt* 9, Mainz, S. 371-373
- Hartwig, W. A. 1989
Schamanismus und Medizinwesen - Schlette, F./Kaufmann, D. (Hrsg.), *Religion und Kult in ur- und frühgeschichtlicher Zeit*, Berlin, S. 91-98
- Kirchner, L. 1959
Jungpaläolithische Handdarstellungen der franko-kantabrischen Felsbilderzone. Ein Versuch der Deutung unter Berücksichtigung ethnographischer Parallelen - Göppingen
- Lewis-Williams, J. D. 1991
Wrestling with Analogy: A Methodological Dilemma in Upper Palaeolithic Art Research - *Proceedings of the Prehistoric Society* 57(1), London, S. 149-162
- Narr, K. J. 1955
Interpretation altsteinzeitlicher Kunstwerke durch völkerkundliche Parallelen - *Anthropos* 50, Freiburg in der Schweiz, S. 513-545
- Narr, K. J. 1960
Prähistorische Handdarstellungen und Fingerverstümmelungen - *Zeitschrift für Ethnologie* 85, Braunschweig, S. 228-233
- Narr, K. J. 1974
Zum Sinngehalt der altsteinzeitlichen Höhlenbilder - *Symbolon. Jahrbuch für Symbolforschung* N. F. 2, Basel/Stuttgart, S. 105-122
- Narr, K. J. 1983
Felsbild und Weltbild. Zu Magie und Schamanismus im jungpaläolithischen Jägertum - Duerr, H. P. (Hrsg.), *Sehnsucht nach dem Ursprung. Zu Mircea Eliade*, Frankfurt/M., S. 118-136
- Raphaël, M. 1993
Prähistorische Höhlenmalerei. Aufsätze. Briefe - Köln