

## Jean Plassard: Rouffignac. Das Heiligtum der Mammuts

SPELÄO 7 – Kunst und Kultur der Altsteinzeit. Aus dem Französischen übertragen von Peter Nittmann, herausgegeben mit einem Geleitwort von Gerhard Bosinski, Thorbecke, Sigmaringen, 1999. Format 27cm x 31,5cm, 100 S., 96 meist farbige Abbildungen, Leinen mit farbigem Schutzumschlag.

Der siebte Band der Reihe Thorbecke SPELÄO beschäftigt sich mit einer der größten und bekanntesten Bilderhöhlen. Die Höhle von Rouffignac, benannt nach der Gemeinde, auf deren Gebiet sie sich befindet, liegt nordwestlich von Les Eyzies im Département Dordogne im Südwesten Frankreichs. Sie ist ca. 8km lang und weist drei »Etagen« auf. Ihr markanter Grundriß ähnelt einem Baum. Der einzige Zugang zur Höhle befindet sich am Osthang des Légal-Plateaus. Die eiszeitlichen Darstellungen wurden relativ spät entdeckt. Kulturell werden sie dem mittleren Magdalénien und einem Alter von 13.000 bis 14.000 Jahren zugeordnet. Nach A. Leroi-Gourhan (1965, 297) könnten sie auch noch etwas jünger sein und an den Anfang des späten Magdalénien (IV bis V) gehören. Wegen der großen Häufigkeit bei den Abbildungen wird die Höhle als »Heiligtum der Mammuts« bezeichnet. Im Unterschied zu den meisten anderen Bilderhöhlen steht sie Besuchern offen (vom letzten Sonntag vor Ostern bis zum 31. Oktober) (Vialou 1976, 42–44). Der Bildband wurde vom Sohn des ehemaligen Besitzers der Höhle und Mitentdeckers der eiszeitlichen Wandkunst geschrieben, der einen großen Teil seines Lebens in Begleitung seiner Eltern und Wissenschaftlern aus aller Welt in der Höhle verbracht hat. Er ist heute Konservator der Höhle von Rouffignac. Die vorliegende Publikation mit den zahlreichen exzellenten Fotos der Höhle und den Wanddarstellungen ist eine Übersetzung der französischen Originalausgabe, die unter dem Titel <<Rouffignac. Le Sanctuaire des Mammouths>> im gleichen Jahr in Paris in der Reihe Collection <<Arts rupestres>> von Jean Clottes herausgegeben wurde.

Das Geleitwort des Herausgebers – G. Bosinski – ist wie auch das anschließende Vorwort des Autors persönlich gehalten. J. Plassard beschreibt seine Beziehung und seine Erlebnisse in der Höhle während seiner Kindheit und Jugendzeit. Nach einer kurzen Einleitung folgen neun Kapitel.

Im ersten Kapitel (S. 11–14) wird die Höhle und ihre natürliche Umgebung beschrieben. Ein farbiger Plan (Abb. 5) der oberen Höhlenetage gibt einen Überblick über die Galerien und sonstigen markanten Stellen. Ferner ist die Lage der Bilder vermerkt.

Die Geschichte der Höhle wird im zweiten Kapitel (S. 15–20) erzählt. Zahlreiche große Eintiefungen im Boden und Kratzspuren an den Wänden weisen darauf hin, daß sich hier nicht nur eiszeitliche Menschen, sondern u. a. auch Höhlenbären aufgehalten haben. Ferner werden die archäologischen Ausgrabungen in den Jahren 1957 bis 1962 unter Leitung von Claude Barrière erwähnt, die Siedlungsspuren vom Mesolithikum (Sauveterrien) bis zum Mittelalter erbracht haben. Aus den Metallzeiten wurden Körper- und Brandbestattungen sowohl im Eingangsbereich als auch in der Höhle gefunden. Mauerreste, Löcher zum Einlassen von Balken und Spuren von einer Aufhängevorrichtung für eine Tür sowie ein Hortfund aus Silbermünzen stammen vermutlich aus der Zeit der Religionskriege, den Hugenottenverfolgungen. Außer der Eiszeitkunst befinden sich zahlreiche, verrußte Inschriften an den Felswänden. Einige sind über den paläolithi-

schen Darstellungen angebracht worden. Die häufig mit Datum versehenen Inschriften zeigen, daß sich auch im Mittelalter Besucher in der Höhle aufhielten. In der Literatur wird die Höhle bereits 1575 in der »Allgemeinen Kosmographie« von François de Belle-forest erwähnt und als »*Cro du Cluzeau*« (frz. *cro*=Loch, frz. *cluzeau*=Klause) bezeichnet. Wegen der Lage der Höhle auf den Ländereien des Marquis de Miremont war sie früher auch unter dem Namen »*Cro de Miremont*« und später als »*Cro de Granville*« bekannt. Der erste publizierte Aufriß der Höhle stammt von Gabriel Bouquier aus dem Jahr 1759.

Die Tatsache, daß die Höhle offensichtlich zu allen Zeiten bekannt war und begangen worden ist, ohne daß die eiszeitliche Wandkunst erkannt wurde, ließ viele Wissenschaftler – zum Teil bis heute – an ihrer Echtheit zweifeln. Diesem als »*La guerre des Mammouths*« (Krieg der Mammuts) bezeichneten Teil der Geschichte von Rouffignac widmet sich Kapitel 3 (S. 21–26). Die Auseinandersetzung entbrannte mit der Bekanntgabe am 20. Juli 1956 in Poitiers. Mindestens seit dem 16. Jh. haben einige Besucher nachweislich die Darstellungen gesehen, aber erst Romain Robert und Louis-René Nougier erkannten ihr Alter. J. Plassard listet die Argumente für die Echtheit der Darstellungen auf: der Stil, die dargestellten Themen, die anatomischen Details der Tiere, der Erhaltungsgrad und die Ergebnisse der naturwissenschaftlichen Analysen. Das Kapitel schließt mit einigen Informationen über die konservatorischen Maßnahmen. So wurde schon im Jahr 1956 eine elektrisch betriebene Eisenbahn installiert, mit der die Besucher zu einzelnen gravierten Wandabschnitten gefahren werden. Man hofft, daß dadurch der Höhlenboden nicht zertrampelt und die Zahl der Besucher begrenzt bleibt. Die gezeigten Darstellungen werden nur einige Minuten durch das Scheinwerferlicht der Bahn erhellt. Zwischen 1990 und 1994 wurden unter Leitung von Jacques Brunet und Pierre Vidal vom Forschungslabor des Instituts für Historische Denkmäler in Zusammenarbeit mit einem Spezialisten für die Restaurierung von Fresken, Eudald Guillamet, die rußigen Inschriften über den eiszeitlichen Darstellungen entfernt.

Die Techniken und die Stilformen der Darstellungen sind die Themen des vierten Kapitels (S. 27–42). Bemerkenswert ist die Sorgfalt bei der Auswahl der Wände, Decken und Oberflächen durch die eiszeitlichen Künstler. So wurden u. a. Felswände, die mit zahlreichen Feuersteineinschlüssen gespickt sind, gemieden. In den Galerien befinden sich dagegen die Feuersteinknollen in regelmäßig verlaufenden, parallelen Bänken. Sämtliche Darstellungen sind in diesen Gängen angebracht worden. Es handelt sich sowohl um Gravierungen als auch um Strichzeichnungen, die man überwiegend mit schwarzem Mangandioxyd ausgeführt hat. Lediglich vier Darstellungen – ein Wisent, das Gesicht eines Pferdes, ein Mammut und eine Reihe senkrechter Striche sind mit toneisenhaltigem Lehm gezeichnet worden. Es konnten Korrekturen an den Darstellungen, ein vermutlich durch die unterschiedliche Härte des Gesteins bedingter Wechsel in der Technik und der Abfolge von Linien erkannt werden.

Im fünften und längsten Kapitel (S. 43–64) beschäftigt sich J. Plassard mit dem Inhalt der einzelnen Darstellungen. Auf Seite 62 ist sehr übersichtlich ein Verzeichnis der bislang 254 bekannten Figuren und Zeichen aufgeführt. Das Mammut ist 158 mal (62%) vorhanden. Ferner wurden 28 Wisente, 16 Pferde, 12 Steinböcke, elf Nashörner, der Kopf eines Bären, vielleicht sechs Schlangen sowie vier anthropomorphe Wesen und 14 tectiforme Zeichen gezählt. Auffällig ist, daß immer zwei Typen von Mammut, Wisent und

Nashorn gezeichnet wurden, die zumindest beim Wisent vielleicht beiden Geschlechtern zugeordnet werden könnten. Insgesamt etwa 500 m<sup>2</sup> der Wandoberflächen in den Galerien bedecken mit Fingern gezogene, mäanderförmig verschlungene Linien, sogenannte »Makkaroni«. Einige dieser Linien könnten Schlangen oder auch einen Elch und eine Saiga-Antilope darstellen.

Kapitel 6 (S. 65–74) widmet sich den Kompositionen. Die ersten Felsbilder befinden sich ca. 200 m und die letzten einen Kilometer hinter dem Höhleneingang. Wie bei anderen Bilderhöhlen ist auch hier der einheitliche Stil auffällig, der impliziert, daß die Darstellungen in einer relativ kurzen Zeit angebracht worden sind. Die Künstler paßten ihre Figuren in die Struktur und Oberfläche der Felswand ein. Kennzeichnend für Rouffignac sind jedoch die häufigen vis-à-vis Abbildungen von Tieren (Welté 1989) oder »*confronted animals*« (11 x bei Mammuts, 5 x bei Wisents) und die anthropomorphen Wesen (»Adam und Eva«) sowie die Tierfriese, bei denen die Individuen spiegelbildlich angeordnet sind (vgl. »der Fries der fünf Mammuts«, »der Fries der zehn Mammuts«, »der Fries der drei Nashörner«, »der Fries im Roten Salon«, »der Fries der tectiformen Zeichen«). Möglicherweise sollen sie Herden, manchmal mit Jungtieren, wiedergeben.

Im siebten Kapitel (S. 75–86) wird noch einmal die räumliche Anordnung der Darstellungen der großen Bildensembles an der Decke mit den schlangenförmigen Linien im Roten Salon, in der Kreuzung am Zentralpfeiler, in der Galerie Breuil und ihrer Verlängerung sowie an der großen Decke über dem Schacht behandelt. Die mehrfarbige Umzeichnung des zuletzt genannten Bildensembles, auf der sich mehr als ein Viertel aller Darstellungen von Mammut, Wisent, Steinbock, Pferd und Nashorn (65 von 226) in der Höhle konzentrieren (Lorblanchet 1997, 197), ist gut gelungen. Wie in den Höhlen von Combarelles, Font de Gaume, Niaux treten auch in Rouffignac die meisten anthropomorphen Figuren und Zeichen im hinteren Teil der Höhle auf. Bei der Beschreibung der als »Adam und Eva« bezeichneten Gruppe (Abb. 62) fehlt der Hinweis auf eine ähnliche Darstellung in der unweit entfernt, bei Les Eyzies gelegenen Höhle von Font de Gaume (Leroi-Gourhan 1965, Abb. 531).

Im achten Kapitel (S. 87–92) resümiert der Autor die bisherigen Interpretationen über den Sinngehalt der Eiszeitkunst, die statistischen Untersuchungen sowie deren Schwierigkeiten bei Rouffignac wegen der ungewöhnlich geringen Zahl an Zeichen und der Art der Darstellungen.

Im neunten und letzten Kapitel (S. 93–94) beendet J. Plassard den Rundgang durch die Höhle und hebt noch einmal die Besonderheiten der Höhle hervor. Der Bildband schließt mit einigen Anmerkungen (S. 95) und einem umfassenden Literaturverzeichnis (S. 96–97).

Auch der siebte Band der Reihe SPELÃO glänzt vor allen Dingen durch die vielen farbigen Abbildungen. Die Übersetzung des Textes ist gut lesbar. Begrüßenswert ist der Abdruck der Besichtigungszeiten der Höhle gleich am Anfang des Buches. Es fehlen leider einige statistische Angaben zu den Darstellungen, so z. B. über das Verhältnis von gravierten zu gezeichneten Darstellungen und von nach links zu nach rechts orientierten Tieren. Auch zur Größenverteilung der Darstellungen und von nach rechts orientierten Tieren. Bedauerlich ist, daß man wegen des Malmittels – Manganoxid – keine naturwissenschaftlichen Datierungen von den Strichzeichnungen erhalten kann. Das Literaturverzeichnis enthält – mit Ausnahme von Publikationen der Reihe Thorbecke SPELÃO und SPELÄOTHEK sowie einer Monographie von G. Bosinski und G. Fischer über die Mammut- und Pferde-

darstellungen in Gönnersdorf (1980) – nur Veröffentlichungen in französischer Sprache. Das Standardwerk von A. Leroi-Gourhan »Préhistoire de l'art occidental« (1965) sollte offenbar in der deutschen Ausgabe von 1971 zitiert werden, leider wurde aber nur das Erscheinungsjahr und nicht auch der Titel ausgetauscht.

Judith M. Grünberg, Halle (Saale)

---

## Literatur

### Leroi-Gourhan 1965

A. Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental* (Paris 1965).

### Lorblanchet 1997

M. Lorblanchet, *Höhlenmalerei. Ein Handbuch. Speläothek 1* (Sigmaringen 1997).

### Vialou 1976

D. Vialou, *Guide des grottes ornées paléolithiques ouvertes au public* (Paris 1976).

### Welté 1989

A.-C. Welté, An approach to the theme of confronted animals in French Palaeolithic art. In: H. Morphy (Hrsg.), *Animals into art* (London 1989) 215–235.