

Im zweiten Hauptabschnitt werden die Gravierungen katalogisiert und beschrieben. Neben den üblichen Strichzeichnungen und überwiegend sehr aussagefähigen Fotos wurde auch versucht, mit schattierten Bleistiftzeichnungen das Relief der Felswand wiederzugeben, um die Einbindung natürlicher Felsformationen in die Bilder deutlicher sichtbar zu machen, als es die schwierigen topographischen Verhältnisse sonst erlauben würden. Verteilt auf 5 Kammern oder Sektoren konnten 153 Gravierungen entziffert werden. Malereien fehlen fast ganz, wobei ein Kreuz unter einer Gravierung von besonderem Interesse ist. Denn Kreuzzeichen kennt man nur aus wenigen anderen Höhlen, aus Lascaux und Chauvet. Die Themen umfassen: Pferd, Rentier, Steinbock, Bison, einen Fisch, einen Mann ohne Kopf, drei trianguläre Vulven und mehrere mythische Wesen, die sich einer konkreten Deutung entziehen. Aus der von Lorblanchet gewählten Sicht nimmt die prozentuale Menge der Bilder vom Ende der Höhle in Richtung Eingang ebenso zu, wie die Qualität der Darstellungen.

Ganz besonders wichtig ist der dritte Teil des Buches, in dem Lorblanchet eine Reihe interessanter Beobachtungen und Gedanken zu Pergouset vorträgt, die sich im Laufe der zehnjährigen Forschungsarbeit und aus der intimen Kenntnis der Höhle mit ihren jahreszeitlichen Veränderungen entwickelt haben. Es handelt sich nicht um ein „öffentliches“ Heiligtum wie der „Grotte-Temple“ von Pech-Merle, in dem eine größere Zahl von Menschen die Bilder sehen und den Ritualen beiwohnen konnten. Es ist ein „sanctuaire secret“, ein geheimer und geheimnisvoller Kultplatz, der immer nur von ganz wenigen Menschen gleichzeitig aufgesucht werden konnte: von dem, der die Gravierungen fertigte und vielleicht von einem Gehilfen, der die Lampe halten musste. Hoch eingeschätzt wird auch die Bedeutung des Wassers, das den Gang immer wieder füllt, um dann wieder still zu verschwinden. Man könnte von einem Quellheiligtum sprechen. Höhle und Gravierungen bilden eine untrennbare Einheit: sie „beleben“ deren Wände und Spalten, aus denen die Tiere unvermittelt auftauchen und die sie in ihre Gestalt mit einbeziehen. Es handelt sich nach Lorblanchet um einen Ort, an dem symbolisch Leben entsteht, beginnend in der Tiefe mit einfachen, nach außen hin immer komplexeren Darstellungen. Eine ganz wesentliche Rolle spielen dabei die mythischen Wesen nahe dem „Ursprung“ der Höhle in der Tiefe des Berges. In diesem Zusammenhang werden auch die drei Vulven gesehen. Ein erstes, geschlossenes Dreieck symbolisiert die Weiblichkeit des „Schoßes der Erde“, ein zweites beginnt sich zu öffnen, das dritte bezieht eine rötliche Felsformation als Vagina nach der Geburt ein. Ein solcher Gedanke hat viel für sich, denn seit den Forschungen von A. Marshack, deren Bedeutung in der Regel weit unterschätzt wird, weiß man, dass Frühjahrsmythen oder – wie wir es lieber ausdrücken würden – Schöpfungsmythen im Denken der Menschen des Magdalénien eine wichtige Rolle gespielt haben.

Lorblanchet versteht die Höhle nicht nur als einen Ort, an dem Rituale stattfanden, sondern als eine symbolträchtige Einheit, an dem alles einen bestimmten, sinngebenden Platz einnimmt. Das ist eine völlig andere Konzeption von der Einheit des Kultraumes, als sie von Leroi-Gourhan lange Zeit verfochten, von vielen Autoren unreflektiert weitergetragen und heute der Forschungsgeschichte zugewiesen worden ist. Man wird der Deutung von Lorblanchet nicht unbedingt und in allen Punkten beipflichten, insbesondere vor dem Hintergrund der Freilandstationen in Spanien und Portugal, die kaum als geschlossene Einheiten verstanden werden können. Dennoch ist es wichtig, die – auch psychologische – Verflechtung der Konfiguration der Höhle, ihrer Enge und Dunkelheit mit den sie „belebenden“ Bildern mit in die Wertung eines solchen Kultortes einzubeziehen. Eiszeitkunst ist etwas komplexes und vielfältiges, dem man sich nicht mit Statistiken und rationalen Deutungen nähern kann. Man muss auch ein Gefühl für die Höhle, ihre Abgeschlossenheit, ihre Kälte, Feuchte und ihre Geräusche entwickeln. Im Laufe seiner langen Forschertätigkeit ist das Lorblanchet sicher mehr als manchem anderen gelungen.

Christian Züchner, Erlangen

GERHARD BOSINSKI, FRANCESCO D'ERRICO, PETRA SCHILLER: *Die gravierten Frauendarstellungen von Gönnersdorf*. Der Magdalénien-Fundplatz Gönnersdorf Band 8. 364 S. mit 233 Abb. und 197 Taf. Stuttgart 2001.

Mit den Grabungen in Gönnersdorf wurde 1968 begonnen. Sie zogen sich bis 1976 hin. Unmittelbar nach Abschluss der Kampagne von 1968 ging man an die Aufarbeitung der Funde und Befunde. Bereits 1974 legten G. Bosinski und G. Fischer die Menschendarstellung von 1968 in einer umfangreichen und gut bebilderten Monographie vor, die Eingang in die internationale Forschung gefunden hat. Zwischen 1969 und 1976 wurden neue Siedlungsstellen mit zahlreichen weiteren Gravierungen auf Schieferplatten entdeckt. Neben Tierbildern usw. gab es auch wieder Frauendarstellungen. Die zunehmende Erfahrung mit dem schwierigen Material ließ es wünschenswert erscheinen, in der vorliegenden Monographie neben den neuen auch die Gravierungen von 1968 einer Untersuchung mit moderneren Methoden zu unterziehen. Einige Korrekturen und Neuentdeckungen haben das Gesamtbild von 1974 allerdings nicht wesentlich verändert. Für die technologischen Untersuchungen am Material wurde F. d'Errico gewonnen, der sich ja als einer der ersten Kollegen intensiv mit

den handwerklichen Aspekten der jungpaläolithischen Kleinkunst befasst hat. Die mühsame und zeitraubende Arbeit scheint aus unbekanntem Grund ins Stocken geraten zu sein, so dass Bosinski sich dazu entschlossen hat, die Ergebnisse in dem bis dato erreichten Stadium zu veröffentlichen. Er hat den Katalog und die zusammenfassenden Kapitel geschrieben. Sie werden durch die Forschungsergebnisse von F. d'Errico in französischer Sprache ergänzt. P. Schiller fertigte die Zeichnungen und Fotos an, die in ihrer Qualität weit über die Ergebnisse von 1974 hinausgehen. Der Katalog umfasst nach Bosinski 401, nach d'Errico 404 Einzeldarstellungen von jungen, im Profil gesehen Frauen in unterschiedlichen Abkürzungsgraden, die von relativ naturalistischen Bildern bis hin zur Chiffre reichen.

Der erste Abschnitt des Buches (S. 11–137; Taf. 1–197) gilt der Beschreibung (Bosinski), technologischen Details (d'Errico) und der zeichnerischen und fotografischen Dokumentation (Schiller) der Gravierungen. Im zweiten Hauptteil (S. 138–239) wertet zunächst d'Errico die Ergebnisse seiner Analysen aus. Sie betreffen Aspekte der Erhaltung, Lagerung und Verlagerung der gravierten Platten im Siedlungsbereich von Gönnersdorf, die Rekonstruktion technischer Vorgänge, der Funktion der Platten sowie zahlreiche formale Details. Anschließend untersucht Bosinski die verschiedenen Typen und Proportionen der einzelnen Bilder (S. 240–290) und ihre Lage innerhalb der Konzentrationen I–IV von Gönnersdorf. Es zeigt sich, dass es im Grunde nur einen übergeordneten Typ gegeben hat, der unterschiedlich detailreich ausgearbeitet wurde. Die Varianten a und b geben die zahlreichsten Details wieder: Arme, Brust, Oberkörper, Gesäß und Oberschenkel, gelegentlich sogar den Beckenrand, während die Variante e4 sich auf eine einfache Körperlinie und das gewölbte Gesäß beschränkt. Bei diesen gibt sich das Thema „Mädchen“ oder „junge Frau“ nur aus der ganzen Bandbreite der Varianten zu erkennen. Ohne die relativ naturalistischen Varianten könnte man sie kaum noch deuten. Würde man hier noch die „Claviformen Zeichen“ in den Höhlen Frankreichs und Spaniens mit in die Betrachtung einbeziehen, dann würde deutlich, wie sehr das menschliche Vorbild zum Symbol abstrahiert werden kann. Die Bilder treten einzeln oder in unterschiedlich angeordneten Gruppen auf, etwa als hintereinander oder gegeneinander angeordnete Paare oder in längeren Reihen. Die vorgebeugte Haltung wird mit bestimmten Tänzen der Mädchen in Verbindung gebracht. Der Gedanke scheint wegen ihrer halb stehenden, halb sitzenden Haltung im ersten Moment überzeugend zu sein. Hätte man jedoch die Statuetten aus dem Petersfels, der Pekarna-Höhle, die „Vénus impudique“ von Laugerie-Basse und vergleichbare Funde mit in die Überlegungen einbezogen, dann erschiene die Deutung als tanzende Mädchen wesentlich weniger wahrscheinlich oder nur zum Teil gültig zu sein. Offenbar ist es so, dass im oberen Magdalénien die Vorstellung von „der Frau“ nicht wie im Gravettien durch Brüste und üppige Formen bestimmt wird, sondern durch die schlanke Gestalt und den kräftigen Po junger Mädchen. Sie werden nie en face, sondern stets in Seitenansicht gezeigt. Die Schrägstellung des Beckens, das Hohlkreuz und die Beugung der Knie können wie im Petersfels so sehr übertrieben werden, dass das Bild zu einer Chiffre für junge Frauen im allgemeinen und zum Symbol für Vorstellungen wird, die wohl viel komplexer gewesen sein dürften, als es zunächst den Anschein hat.

In Zusammenhang mit den Reihen von Frauen sollte man vielleicht anfügen, dass es in der Kleinkunst des jüngeren Magdalénien auch Reihen von (jungen?) Männern gibt, die wie bei einer Prozession auf einen in Relation zu ihnen übergroßen Bison zu gehen (Château-des-Eyzies, La Vache u. a.).

Aus der Tatsache, dass die Schieferplatten häufig mehrfach und teilweise für profane Zwecke wiederverwendet oder auch achtlos weggeworfen worden sind, kann man schließen, dass nur der Akt, Zeitpunkt und Anlass des Zeichnens wesentlich war, nicht das fertige Bild als dauerhaftes Kunstwerk. Das unterscheidet die Gönnersdorfer Gravierungen von Reliefs und ähnlich aufwändigen jungpaläolithischen Kunstwerken.

S. 299–346 hat Bosinski dann, soweit möglich, die gravierten Parallelen zu den Gönnersdorfer Frauendarstellungen in der Kleinkunst und der Wandkunst zusammengetragen. Ergänzen ließen sich Belege aus Altamira und neuerdings aus der Höhle von Ardales in der Provinz Málaga. Auf einen Katalog der Statuetten wurde verzichtet, weil sie von Chr. Höck 1993 bearbeitet worden sind. Hätte man die Statuetten und die „Claviformen Zeichen“ der Höhlenkunst berücksichtigt, so wäre noch deutlicher geworden, dass es sich hier um einen Bildtyp handelt, dessen gedanklicher Hintergrund im gesamten Verbreitungsgebiet des Magdalénien bekannt war. Zugleich geben die Frauen vom Typ „Gönnersdorf“ einen klaren Hinweis darauf, in welchem Umfang und über welche Distanzen die Regionen Europas schon im Jungpaläolithikum miteinander vernetzt waren, so dass sich Sachwissen und Ideen sehr schnell ausbreiten und Allgemeingut werden konnten.

Aufgabe des vorliegenden Buches ist es, die Frauengravierungen von Gönnersdorf unter möglichst vielen Gesichtspunkten zu dokumentieren. Das ist hervorragend gelungen. Gegenüber der Publikation von 1974 wurden auch von fotografischer und drucktechnischer Seite große Fortschritte erzielt, so dass auch die erneute Vorlage der Funde von 1968 ein großer Gewinn für die Forschung ist.

Wir haben uns in unserer Dissertation von 1972 über die Menschendarstellungen des französischen Jungpaläolithikums ausführlich mit der Entwicklung des Menschenbildes von den Anfängen bis zum Magdalénien befasst. Obwohl nun mehr als 30 Jahre vergangen sind, glauben wir doch, dass die wesentlichen Aussagen zu diesem Thema noch immer gültig sind oder sich zum Teil sogar erst Jahre später bestätigt haben. Die Berücksichtigung dieser Arbeit hätte bei der Auswertung sicher dazu beitragen können, die Gönnersdorfer Frauen in einen größeren kulturgeschichtlichen Zusammenhang einzuordnen und in ihrer Besonderheit genauer zu verstehen. Aus diesem Grund wollen wir hier einige Gedanken zu dem Phänomen „Gönnersdorf“ anfügen, obwohl sie über das eigentliche Ziel der Publikation hinausgehen. Dass nach der Vorlage von Funden und Befunden noch viel zu tun bleibt, wird sofort deutlich, wenn man sich fragt, welche Rolle Gönnersdorf im Leben

der damaligen Menschen gespielt haben mag. Denn auch wenn man Bosinski zustimmen muss, dass bei den alten Ausgrabungen an anderen Stationen viele gravierte Platten übersehen und im Gelände liegen gelassen worden sind, so ändert das nichts an der Tatsache, dass Gönnersdorf in seiner Art bislang einmalig geliebt ist.

Vergleicht man die Frauendarstellungen des älteren und jüngeren Jungpaläolithikums, so wird man feststellen, dass es im Laufe der Zeit einen ganz entscheidenden Wandel nach Form und Inhalt gegeben hat. Im Gravettien (Willendorf, Laussel, Brassempouy) werden in aller Regel Frauen abgebildet, die offensichtlich auf dem Höhepunkt des Lebens stehen. Die Venus des Gravettien besitzt starke Brüste, Hüften, Oberschenkel und Glutäen, mithin alle Merkmale, die unabhängig vom persönlichen oder vom Zeitgeschmack die Frau in ihrer Weiblichkeit kennzeichnen. Das bekannte Doppelrelief von Laussel und die kleine Statuette von Tursac stellen wahrscheinlich eine Geburt dar. Auf die Sexualität der Frau wird dabei kein besonderer Wert gelegt, anders als etwa im Magdalénien, wo man in Angles-sur-l'Anglin, La Magdeleine usw. die Schamregion geradezu aufreizend herausgestellt hat. Bei den Venusstatuetten geht es offensichtlich fast nie um eine konkrete Person, sondern um die „Frau“ oder „Mutter“ als solche. Selbst wenn der Kopf ausgearbeitet worden ist, so fehlen dennoch fast immer individuelle Gesichtszüge. Auch den Händen und Füßen galt das Interesse kaum. Das wird besonders deutlich bei den Zeichnungen von Pech-Merle, die als „femmes-bisons“ bekannt sind. Entscheidend für die Aussage ist der reife, füllige Körper, nicht eine bestimmte Person. In Pech-Merle gilt das übrigens auch für die Bilder von Pferden und Megaceronten, bei denen der Körper sehr sorgfältig und in den richtigen Proportionen, die Köpfe dagegen viel zu klein, fast gar nicht gezeichnet worden sind. Ganz anders ist die Situation im oberen Magdalénien. Es hat ein grundlegender Paradigmenwechsel stattgefunden: Thema sind nun junge Frauen, vielleicht an der Schwelle zur Pubertät, nie jedoch reife Frauen in der Art von Willendorf. Das heißt, die Grundaussage dieser Bilder und die durch sie ausgedrückten Gedanken haben einen vollkommen anderen Charakter. Es fehlen alle Einzelheiten, die wir heute mit dem Begriff „Frau“ instinktiv verbinden. Vergleichbar mit den Venusfiguren ist allenfalls die Tatsache, dass es sich auch hier nicht um bestimmte Individuen, sondern um das Genus als solches handelt. Es fehlen Gesicht, Hände und Füße. Sie waren für die Aussage unwesentlich. Das gilt selbst für so lebensnahe Bilder wie die drei nebeneinander angeordneten Reliefs von Angles-sur-l'Anglin oder die kleine Statuette „la vénus impudique“ von Laugerie-Basse, die zu den Vorfahren unseres Bildtyps gehören. Auch bei ihnen war kein Kopf vorgesehen, und die Arme und Beine sind bestenfalls angedeutet.

Alexander Marshack hat in seinem Buch „Les racines de la civilisation“ von 1972 einige komplexe Werke der Kleinkunst beschrieben und Hinweise auf ihre mögliche Bedeutung gegeben, die auch in unserem Zusammenhang von größtem Interesse sind. Leider haben seine Forschungen nie die Anerkennung erfahren, die sie wenigstens zum Teil verdient hätten, weil Marshack mit seinen kalendarischen Interpretationen häufig weit über das Ziel hinaus geschossen ist. Bei mikroskopischen Untersuchungen, die zu jener Zeit bahnbrechend waren, entdeckte er, dass auf einigen halbrunden Knochenstäben, auf Vogelknochen und anderen Bildträgern Tiere, Menschen und gelegentlich auch Pflanzen vereint sind, die normalerweise nie zusammentreffen sollten: Lebewesen des Wassers, des Landes und der Luft, des Meeres und des Binnenlandes. Auch Jungtiere, ja sogar Blütenknospen können in diese Kompositionen eingeschlossen sein. Er deutet diesen Sachverhalt dahingehend, dass ein Zeitpunkt festgehalten wurde, in dem die unterschiedlichen Wesen auf ihren Wanderungen etwa im Unterlauf von Flüssen usw. zusammentreffen konnten. Das wäre vor allem am Übergang vom Winter zum Frühjahr oder im Frühsommer der Fall, wenn das Leben nach der toten Zeit des Winters wieder erwacht. Geht man den von A. Marshack eingeschlagenen Weg weiter und sucht systematisch nach vergleichbaren Kompositionen, kommt man schnell zu der Erkenntnis, dass es im Magdalénien Mythen gegeben hat, die das Werden und Vergehen des Lebens, aber auch die verschiedenen Lebensräume und Lebensformen zum Inhalt hatten, dass also „Schöpfungsmythen“ tradiert wurden. Die Tiere, Pflanzen und Menschen sind mehr als die realen Lebewesen, als die sie uns erscheinen mögen: sie sind sichtbare Zeichen komplexer Inhalte, so wie die Taube, der Löwe, das Lamm oder der Stier. Das erklärt auch, warum aus dem reichen Kosmos so wenige Elemente ausgewählt und abgebildet worden sind und warum die Mehrzahl der Tiere und Pflanzen, welche die Menschen umgeben haben, in der Eiszeitkunst fehlen. Der inhaltliche Wandel, die Hinwendung zu jungen Lebewesen, die Frühjahrs- oder Schöpfungsmythen am Übergang zum späten Jungpaläolithikum könnten auch der Grund für die merkwürdige Tatsache sein, dass bei den Mammuten von Gönnersdorf gerade das Element weitgehend fehlt, das wir am ehesten mit ihnen verbinden: die gewaltigen Stoßzähne. In Font-de-Gaume, Rouffignac und anderen Stationen des mittleren Magdalénien wurden sie sehr genau dargestellt, im etwas jüngeren Gönnersdorf sucht man sie fast vergebens. Vielleicht galt das Interesse gar nicht mehr den großen, ausgewachsenen Mammutbullen, sondern den jungen Tieren an der Schwelle des Lebens? Es wird eine wichtige Aufgabe der Forschung sein, diesen Fragen nachzugehen. Gerade die seltenen, komplexen Kompositionen der Kleinkunst können zum Verständnis der Eiszeitkunst wichtige Informationen geben, wenn man das Besondere an ihnen wahrnimmt und das Material nicht durch statistische Analysen nivelliert und auf belanglose Aussagen reduziert.

Christian Züchner, Erlangen