

EDUARDO RIPOLL PERELLÓ: *El Abate Henri Breuil (1877-1961)*. 375 S., 48 Taf.. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid 1994.

Henri Breuil hat wie kein anderer die Erforschung des Eiszeitalters, seiner Kunst und Kulturen in mehr als sechs Jahrzehnten geprägt. 834 Zeitschriftenaufsätze und Monographien stammen aus seiner Feder oder entstanden in Zusammenarbeit mit Freunden und Kollegen. Seine Leistungen, seine Erfahrung und sein allseits gefragter Rat trugen ihm den Titel „Papst der Vorgeschichte“ ein, eine Anspielung auf den geistlichen Stand und zugleich Zeichen der Verehrung seitens seiner Freunde und Schüler. Ohne die unerschöpfliche Arbeitskraft, die ihm bis zu seinem Tod erhalten blieb, hätte unsere Kenntnis der prähistorischen Kunst wohl noch lange nicht den Stand erreicht, den wir als gegeben hinnehmen. Um so erstaunlicher ist es, daß bis heute nur R. Heim (R. Heim, *Henri Breuil (1877-1941)*, Paris 1966) das ereignisreiche Leben des Abbé in einer umfangreicheren Biographie dargestellt hat. Andere Autoren haben einzelne Phasen seines langen Forscherlebens oder ihre Begegnungen mit H. Breuil geschildert. Es ist das Verdienst von Ed. Ripoll Perelló, nun alle diese Bruchstücke zu einer ausführlichen Biographie zusammengefügt zu haben. Die Anfänge der Arbeit reichen weit zurück: aus Breuils eigener Feder stammt noch eine Zusammenschau ihm wichtiger Begebenheiten, die dem Werk als Einleitung vorangestellt ist. Gewissermaßen eine Zwischenstation auf dem langen Weg sind die Beiträge verschiedener Autoren in der Gedenkschrift von 1964/65. Als Freund und Vertrautem standen Ripoll außer den Veröffentlichungen von und über Breuil zahlreiche unbekannte Briefe zur Verfügung. Ripolls erklärte Absicht ist es, nicht nur ein *curriculum vitae*, eine chronologische Abfolge der Stationen dieses langen Forscherlebens zusammenzustellen. Vielmehr will er das Leben und Wirken Breuils in die Forschungsgeschichte unseres Jahrhunderts einbetten. Er gliedert die Biographie in mehrere Themenkreise, die sich chronologisch aneinanderfügen, teilweise auch überschneiden, an deren Gestaltung Breuil aber maßgeblich beteiligt war. Neben der Darstellung seiner Herkunft und Ausbildung wären u.a. folgende Kapitel zu nennen: „Die Herausforderung durch Altamira“, „Albert I von Monaco und das Institut de Paléontologie Humaine zu Paris“, „Levante, Batuecas und Andalusien“, „Chronologie und Bedeutung der paläolithischen Kunst“, „Das 'menschliche Phänomen' und das erlöschende Lebenslicht“. So gesehen hat Ripoll nicht nur die Biographie eines einzelnen geschaffen, sondern zugleich eine sehr dichte Forschungsgeschichte Westeuropas und der Personen, die sie gestaltet haben. Zahlreiche Fotos begleiten und bereichern den Text, aus dem die Verehrung des Autors für den Meister und Lehrer spricht.

Als einer, der nur noch wenige der berühmten Persönlichkeiten des Faches kennen gelernt hat, haben wir das vorliegende Buch mit großem Interesse und Spannung gelesen und hoffen, daß es über die Grenzen Spaniens hinaus Verbreitung finden wird.

Christian Züchner, Erlangen

VALENTÍN VILLAVARDE BONILLA: *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló - Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Bd. I: 404 S., 69 Tab., 131 Taf. Bd. II: 482 S., 316 Taf. Servei d'Investigació Prehistòrica. Diputació de València. Valencia 1994.

Die Cova (Cueva) de Parpalló liegt bei Gandía im Süden der Provinz Valencia, am Fuße des Pico de Mondúber. Sie besteht aus einem schmalen, hohen, kluftartigen Raum, an den sich zwei kurze Galerien anschließen. Nach ersten Untersuchungen u.a. durch Abbé Breuil wurde die Höhle unter der Leitung von Luis Pericot García 1929 bis 1931 in drei Kampagnen ausgegraben. Ungeachtet der schweren Jahre des Spanischen Bürgerkrieges legte er die Ergebnisse seiner Forschungen bereits 1942 in einer umfangreichen, für die damalige Zeit vorbildlichen Monographie vor (Luis Pericot García, *La Cueva del Parpalló (Gandía)*, Madrid 1942).

Mit einer lückenlosen Kulturfolge vom Gravettien bis zum oberen Magdalénien und Tausenden von gravierten und bemalten Steinplatten aus allen Schichten hätte die Parpalló-Höhle ein zuverlässiges chronologisches Gerüst der jungpaläolithischen Kunst, insbesondere des Solutréen, bieten können. Dennoch blieb sie Jahrzehnte lang ohne nennenswerten Einfluß auf die weitere Forschung, wie Pericot selbst einmal festgestellt hat. Auch heute noch ist die Ansicht weit verbreitet, die Kunst der Parpalló-Höhle habe im Laufe der Jahrtausende kaum eine Entwicklung durchgemacht und sei damit als Parameter für die Chronologie der Eiszeitkunst weitgehend ungeeignet. Bestenfalls wird sie als typischer Vertreter des „Westmediterranen Kunstkreises“ im Sinne Graziosi angesehen, eines Kreises, der sich zunehmend als Fiktion herausstellt.

Bedingt durch die Intensivierung der Urgeschichtsforschung auf der Iberischen Halbinsel ist die Parpalló-Höhle in den letzten Jahren verstärkt in den Blickpunkt der Forschung gerückt. Leider haben die bisherigen Untersuchungen zu Fauna und Industrien einen sehr unterschiedlichen Charakter, so daß man eine einheitliche Publikation der eventuell vorhandenen Grabungsdokumentation, der Silex- und Knochengeräte sowie der Fauna noch immer schmerzlich vermißt. Umso bedeutender ist die Gesamtvorlage der gravierten und bemalten Steinplatten und Gerölle in einer prachtvollen Monographie durch V. Villaverde Bonilla. Es steht allerdings zu befürchten, daß sie in der internationalen Paläolithforschung nicht die Resonanz finden wird, die sie verdient; denn der Text ist überwiegend in einem geschliffenen, für den auswärtigen Leser aber nur mit größter Mühe lesbaren Spanisch geschrieben, ohne daß dabei ein englisches oder französisches Resümee zu Rate gezogen werden könnte.

Der Katalogband (Bd. II) enthält kurze Beschreibungen von insgesamt 5612 gravierten und bemalten Steinplatten mit mehr als 6000 verzierten Flächen, Angaben zur Größe, Technik, Fundlage und Kulturzugehörigkeit, sowie auf 316 Tafeln die entsprechenden Umzeichnungen. Im Gegensatz zu Pericot, der mit rund 570 Abbildungen vor allem die Tiere und eine Auswahl der Zeichen vorgelegt hat, sind hier auch die weniger bemerkenswerten Fragmente berücksichtigt. In Anbetracht der gewaltigen Arbeitsleistung des Autors und seiner Mitarbeiter wiegt die Bemerkung wohl gering, daß diese Zeichnungen eine nüchterne „Bestandsaufnahme“ sind, die die künstlerische Qualität der Originale kaum erfassen und teilweise Abweichungen gegenüber den Fotos im Textband (Bd. I) aufweisen. Diesen „Mangel“ gleichen rund 290 Schwarzweiß- und Farbfotos bei weitem aus. Mnemotechnisch und für weiterführende Studien erweist sich die Tatsache als ein großer Nachteil, daß den Zeichnungen und Fotos nur die Katalognummern, nicht aber Angaben zur Kulturzugehörigkeit beigegeben sind, und daß die Fototafeln nach Sachgruppen, ohne Rücksicht auf eine zeitliche Abfolge, angeordnet sind. Um sich zeitraubendes und mühsames Blättern zu ersparen, empfiehlt sich für den Benutzer die Anlage einer entsprechenden Datenbank. Leider fehlt auch eine Korrelation mit den Abbildungen Pericots, so daß ein Vergleich zwischen beiden Werken sehr zeitraubend und mühsam ist.

Im Textteil stellt Villaverde nach einer kurzen Einführung in die Forschungsgeschichte den chronologischen und kulturgeschichtlichen Hintergrund der Kunstentwicklung in der Parpalló-Höhle dar, wie er in den letzten Jahren von verschiedenen Autoren - mit recht unterschiedlichen Terminologien und Gliederungen - erarbeitet worden ist. Die folgenden Kapitel sind der Methodik und den daraus gewonnenen Ergebnissen gewidmet. Da von den 6000 inventarisierten Plattenseiten die meisten fragmentiert, vollständig erhaltene Tierbilder oder Zeichen dagegen selten sind, wird versucht, mittels einer Merkmalanalyse die thematischen und stilistischen Veränderungen in Rahmen der rund 7 m mächtigen Schichten- und Kulturfolge herauszuarbeiten. Die Merkmale umfassen eine große Zahl von Elementen: Menge und Größe der Platten, Mal- und Zeichentechniken, Tierarten, Wiedergabe einzelner Körperteile und anatomischer Details, Perspektive, Bewegungsabläufe und Kompositionen mit mehreren Elementen sowie die vielfältigen Symbole und abstrakten Darstellungen, aufgeschlüsselt nach den Komponenten, aus denen sie sich zusammensetzen. Die Merkmale werden im Text definiert und durch Fotos veranschaulicht, sodann ihre diachronische Entwicklung analysiert, die Befunde beschrieben und in Grafiken dargestellt. Diese wirken wegen der Fülle ihrer Informationen zuerst verwirrend, zumal man die Legenden zu den verwendeten Abkürzungen nicht immer leicht findet, erlauben aber dann doch eine rasche Information über die Entwicklung einzelner Themen.

Auf dieser Basis gelingt es Villaverde, das scheinbar einheitliche Material zu gliedern, Entwicklungstendenzen und größere stilistische und chronologische Einheiten herauszuarbeiten. Außerdem versucht er eine Korrelation mit den Stilen II-IV nach Leroi-Gourhan. Eine Einheit bilden die Darstellungen des Gravettien und des Altsolutrén, auf die die Definition des Stiles II nach Leroi-Gourhan zutrifft. Das mittlere Solutrén wird als die Periode umfangreicher Neuerungen angesehen. Hier liegt auch die Grenze zwischen Stil II und III. Mit dem Altmagdalénien B, das etwa dem klassischen Magdalénien III/IV entspricht, beginnen Eigenheiten, die den Stil IV auszeichnen, auch wenn sie in der Parpalló-Höhle nur in abgeschwächter Form greifbar sind. Außerdem fehlen die mythologischen Darstellungen Frankokantabriens. Im wesentlichen wird man hier den Ergebnissen Villaverdes zustimmen, ebenso seiner Ablehnung eines spätpaläolithischen Stils V, den Roussot und andere Autoren in die Literatur eingeführt haben.

Mehrfach wird die Stellung der Parpalló-Höhle im Rahmen der Frankokantabrischen Kunst diskutiert. Villaverde kommt mit Recht zu dem Schluß, daß es während des Solutrén viele Gemeinsamkeiten mit Kantabriern, weniger mit SW-Frankreich gibt und daß das País Valenciano Teil einer ausgedehnten Kunstprovinz der südlichen Pyrenäen-Halbinsel ist. Man darf hier vielleicht hinzufügen, daß durch die neuen Entdeckungen im Rhônebecken enge Beziehungen nun auch in diese Richtung greifbar werden. In dem Maße, in dem sich Elemente des Magdalénien durchsetzen, scheinen die übergreifenden den regionalen Eigenheiten zu weichen. Es bilden sich deutlicher als zuvor „Kunstregionen“ heraus, die sich durch unterschiedliche Entwicklungsdynamik und die begrenzte Verbreitung bestimmter Symbole zu erkennen geben.

Mit der monographischen Vorlage der Gravierungen und Zeichnungen der Parpalló-Höhle hat Villaverde ohne jeden Zweifel eine hervorragende Leistung vollbracht und speziell für die Geschichte der Solutrénkunst eine solide Basis geschaffen. Dennoch bleiben viele Fragen offen, die z.T. durch die Grabungsmethode Pericots verursacht sind. Es fällt nämlich auf, daß sich zwar Entwicklungstendenzen herausarbeiten lassen, daß aber auch Widersprüche und Inkonsistenzen auftreten, daß gelegentlich „ältere“ und „jüngere“ Elemente im gleichen Kulturhorizont vorkommen. Dazu sollen einige Gedanken vorgetragen werden, die der Forschung nicht entgangen sind, von Villaverde aber nicht weiter diskutiert werden.

Die Höhle wurde in unglaublich kurzer Zeit ausgegraben: etwa 14 Wochen genügten, um mindestens 200 Kubikmeter Sediment auszuräumen, so daß trotz der angewandten Sorgfalt keine detaillierten Beobachtungen möglich waren. Das Sediment wurde in künstlichen Horizonten von anfangs 20 cm, später 25 cm abgetragen. Da Kultur- und Grabungsgrenzen nicht übereinstimmen und die Sedimente nicht überall waagrecht gelegen haben müssen, können sich zwangsläufig Vermischungen und falsche Zuordnungen der Funde ergeben. Im hintersten Teil des Höhlensaales war geplant, einen Zeugenblock („Talud“) stehen zu lassen, den Pericot aber schon 1931 zum Schutz vor Raubgrabungen entfernen mußte.

Obwohl man sich hier an den im Profil erkennbaren Schichten orientierte, wurde doch eher schematisch verfahren, wie sich aus den Profilzeichnungen Fig. IV.3-4 bei J.E. Aura Tortosa, *El Magdaleniense Mediterráneo: La Cova del Parpalló* (Gandía, València), SIP 91, 1995 ablesen läßt. Nach diesem Profil erfolgte die Sedimentation im Hauptsaal durchaus unregelmäßig. Insbesondere zu den Wänden hin scheinen die Schichten angestiegen zu sein, so daß die waagerechten Abhänge stellenweise mehrere Schichten geschnitten haben könnten. Die wenigen Zusammensetzungen von verzierten Platten, die Villaverde mit seinem hervorragenden Werk ein solides Fundament von bleibendem Wert gelegt hat.

Christian Züchner, Erlangen

ULRICH W. HALLIER: *Felsbilder früher Jägervölker der Zentral-Sahara. Rundköpfe-Schleifer-Gravierer-Punzer. Untersuchungen auf Grund neuerer Felsbildfunde in der Süd-Sahara* (3). 198 S., 90 Abb., 91 Farbtafeln, Stuttgart 1995.

Die vorliegende Veröffentlichung „Felsbilder früher Jägervölker der Zentralsahara“ ist der dritte Teil einer auf vier Bände ausgelegten Reihe, in der Hallier über seine Forschungen in der Zentral-Sahara berichtet. Zunächst stellt er die Landschafts- und Kulturgeschichte des Raumes vor: nach der Verödung während der hochglazialen, hyperariden Periode erfolgte zu Beginn der postglazialen Feuchtphase eine Neubesiedelung zunächst von Süden her durch negride, später von Norden durch europide Völker. Beide hinterließen ihre Spuren in Form von gravierten, geschliffenen oder gepunzten Felsbildern. Auf die Malereien der Gebirgsregionen wird hier nur am Rande eingegangen. Hallier unterteilt die Petroglyphen nach technischen und stilistischen Kriterien in drei große Gruppen, die unterschiedlichen Ethnien zugeschrieben werden: die „Rundköpfe“ (S. 31) sollen negriden, die „Schleifer“ (S. 56), „Gravierer“ (S. 114) und „Punzer“ (S. 145) dagegen mediterran-europiden Ursprungs sein. Den Beginn der Felskunst in der Zentral-Sahara glaubt er mit Werken der „Alten Punzer“ (S. 158) fassen zu können, die der Rundkopf-Phase vorausgehen. Alle Bilder gelten als Zeugnis früher Jäger, obwohl sie chronologisch und kulturgeschichtlich überwiegend dem saharischen Alt-, z.T. sogar dem Jungneolithikum angehören. Mit welcher groben Vereinfachungen Hallier dabei vorgeht, mag ein Zitat belegen: „Dabei muß auch erinnert werden an mögliche Zusammenhänge zwischen Ost-Spanien, dem Capsien und dem vorgeschichtlichen Kulturenhorizont der alten eurafrikanischen, paläolithischen Steppenjägerskultur....Die Kultur der alten Steppenjäger hat sich möglicherweise von Südwest-Europa über Nord-Afrika, die Sahara und Ost-Afrika nach Süd- und Südwest-Afrika verlagert“ (S. 23) und ist dort noch bei den khoisaniden Buschmännern greifbar. In Anbetracht des hohen Preises hätte der Käufer des allerdings schön bebilderten Buches durchaus ein Anrecht auf fundiertere Aussagen, als sie hier geboten werden.

Christian Züchner, Erlangen