

Mit größter Wahrscheinlichkeit ist die Fundstelle Salzgitter-Lebenstedt dem älteren oder auch ältesten Weichselglazial zuzuordnen, was mit der phylogenetischen Entwicklungshöhe der Mammute übereinstimmen würde. Nach dieser wäre auch ein Spät-Saale-zeitliches Alter nicht unmöglich, doch wurde im geologischen Profil von Salzgitter-Lebenstedt kein Hinweis auf ein – über der Fundschicht liegendes – Eeminterglazial festgestellt, was man dann hätte erwarten sollen.

Zuletzt erhebt sich die Frage, warum gerade diese Stelle besonders günstige Jagdmöglichkeiten bot. In einem von Preul gegebenen geologischen Profil (S. 69, Abb. 2) wird gezeigt, daß ostwärts der Fundstelle, wo das Innerste Urstromtal an die Geschiebemergelhöhe grenzt, diese in einem Steilhang von ± 5 m abfiel. Wenn die Beutetiere also unterhalb des Hanges zum Wasser kamen, konnten sie relativ gefahrlos von der Anhöhe bejagt werden, was bei wehrhaften Tieren, wie Mammut, Nashorn und Bison entscheidend sein mußte.

Die Jagdstation lag hier ähnlich günstig, wie dies bei der Jagdstelle Bilzingsleben in Thüringen der Fall war.

Ekke W. Guenther, Ehrenkirchen

BRIGITTE und GILLES DELLUC: *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*. 393 S. mit 235 Abb. im Text. XXVIII^e supplément à Gallia Préhistoire, Paris 1991.

In den vergangenen Jahren hat man immer wieder über die Anfänge der Kunst im Jungpaläolithikum geschrieben und diskutiert, hat auf mögliche Vorläufer, wie Farbstücke, auffallende Fossilien und Kerbungen auf Knochen aus mittelpaläolithischen Schichten und auf mögliche außereuropäische Zentren früher Kunst hingewiesen. Zu Recht, denn die Lösung dieser Frage trägt zum Verständnis unseres eigenen Verhaltens mehr bei, als es Analysen paläolithischer Stein- und Knochengeräte je werden leisten können. Umso erstaunlicher ist die Tatsache, daß bis heute eine systematische Aufarbeitung der Funde aus dem älteren Jungpaläolithikum gefehlt hat. Nicht einmal dem Fundgut selbst, das in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts geborgen wurde, widmete man immer die gebührende archivarische Aufmerksamkeit, so daß manches in der Literatur erwähnte Stück nicht mehr sicher zu identifizieren oder aufzufinden ist. Diese Lücke wenigstens in einem Teilbereich geschlossen zu haben, ist das Verdienst von Brigitte und Gilles Delluc, und zwar durch ihren großen Aufsatz „Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne)“ in der Gallia Préhistoire 21, 1978 und jetzt durch das vorliegende Buch. Beide Arbeiten sind das Ergebnis von Doktorarbeiten, die schon 1975 (B. Delluc) und 1985 (G. Delluc) unter der Betreuung von A. Leroi-Gourhan in Paris abgeschlossen wurden.

Neben der Forschungsgeschichte und der Geologie behandeln B. und G. Delluc die Kunst auf unbeweglichen Felsblöcken aus Siedlungsschichten des Aurignacien und des Gravettien/Périgordien und an den Wänden von Abris und Höhlen. Sie beschränken sich dabei strikt auf das südwestfranzösische Aquitanien; selbst Fundstellen, die wenige Kilometer außerhalb davon liegen, erwähnen sie nur der Vollständigkeit halber. Auf Funde, die bereits 1978 ausführlich abgehandelt wurden, gehen die Autoren in gebotener Kürze, auf die restlichen Stationen dafür umso ausführlicher ein. Als mehr oder weniger sicher im Aurignacien oder Gravettien entstanden sehen sie unter anderen an: Grotte de Bernous, La Croze à Gontran, Grotte de la Cavaille, Abri d'Oreille d'Enfer, Abri Pataud, Abri du Poisson, sowie die verzierten Versturzböcke aus Stationen wie Abri Belcayre, Castanet, La Ferrassie usw. Einigermäßen wahrscheinlich gehören nach ihrer Ansicht in diese Zeit: La Grèze, La Jovelle, Roc d'Allas, Combe Capelle usw. Andere Bilder, die gerne dieser Frühzeit zugewiesen werden, scheiden sie aus, etwa die von Bara-Bahau, La Calevie oder La Mouthe. In den beiden ersten Fällen haben sie sicher recht, bei La Mouthe möchte man den Autoren nur teilweise beipflichten, denn es scheint uns dort doch auch sehr alte Bildschichten zu geben. Ein Überblick über die Kleinkunst und ein Ausblick auf die Kunst des Solutréen vervollständigen das gewonnene Bild. Im auswertenden Teil des Buches analysieren B. und G. Delluc formale, technische, inhaltliche und chronologische Fragen.

Neben der Dokumentation der früheren Gravierungen und Malereien in ausführlichen Beschreibungen und z. T. etwas anspruchslosen Skizzen und Photographien beruht der bleibende Wert des Buches vor allem auf der Tatsache, daß die Verfasser alte Grabungsunterlagen, Briefe und somit bisher unbekannte Beobachtungen der Ausgräber und ihrer Zeitgenossen auswerten konnten; und in diesem Zusammenhang zählt jedes Detail, da die meisten Funde aus alten, schlecht dokumentierten Grabungen stammen. Was die chronologische Ansprache der eigentlichen Wandkunst in Abris und Höhlen betrifft, so entsprechen ihre Ergebnisse im Wesentlichen den heute gängigen Vorstellungen zur Entwicklung der Höhlenkunst. Allerdings drängt sich dem Leser die Frage auf, ob nicht unter dem Einfluß von A. Leroi-Gourhan ganz allgemein – auch vom Rezensenten – das Kunstschaffen des Aurignacien in gleichem Maße unterbewertet wird, wie es früher in der Nachfolge von Henri Breuil überbewertet wurde. Man geht davon aus, daß es damals nur ein geringes, rohes Kunstschaffen gegeben hat, das Vulven und einige Tiersilhouetten kennzeichnen. Wenn man jedoch erfährt, daß in Pair-non-Pair und im Abri von Oreille d'Enfer Straten des Gravettien (Périgordien V) die Gravierungen ganz oder teilweise zudeckten, wenn man sieht, wie „entwickelt“ die Malerei auf Block 11 und 12 von Abri Blanchard ist und in welchem

Umfang die Abris im Aurignacien ausgemalt gewesen sein müssen, dann sollte das zumindest nachdenklich stimmen. Überdeckende Schichten geben gewöhnlich einen terminus ante quem und nicht ad quem. Stimmt es wirklich, daß Pair-non-Pair und Oreil d'Enfer im Gravettien und nicht im Aurignacien entstanden? Abgesehen von der Linientiefe besteht zwischen den „Aurignacien“-Pferden von La Croze à Gontran und den „Gravettien“-Pferden von Pair-non-Pair (vgl. Delluc Fig. 22 und 47) kein essentieller stilistischer Unterschied. Ja, selbst die Silhouette des elfenbeinernen Pferdchens aus dem Vogelherd würde in keiner der beiden Höhlen besonders auffallen. Gäbe es entgegen der allgemeinen Ansicht in Westeuropa doch eine relativ entwickelte Aurignacienkunst, stünden die Statuetten aus dem Vogelherd, dem Geißenklösterle und dem Hohlensteinstadel nicht so vollkommen isoliert da, wie es heute den Anschein hat. Es ist in diesem Zusammenhang sicher nicht ohne Bedeutung, daß zu den wenigen Tierbildern des Aurignacien, die man identifizieren kann, in La Ferrassie die Gravierung eines Höhlenlöwen gehört, eines Tieres, das im südwestdeutschen frühen Jungpaläolithikum ganz besonders wichtig war. Im Augenblick kann man die angesprochene Frage nicht lösen; dazu reichen die alten Grabungsdokumentationen nicht aus. Nur glückliche Neufunde können hier in Zukunft vielleicht einmal weiterhelfen.

Christian Züchner, Erlangen