

Autoren ist eine möglichst umfangreiche Vorlage der von ihnen aufgenommenen Felsbildstationen im Gebiet nördlich von Vryburg, im angrenzenden Transvaal, aus der Gegend von Pomfret, Kuruman und Rocklands und im Gebiet um Olifantshoek. Die 45 Plätze besitzen sehr unterschiedliche Ausdehnung und Bedeutung. Nur die Gravierungen von Kinderdam werden ausführlicher abgehandelt. Diese Station ist mit 2 364 Einzeldarstellungen auf 1 178 Steinen die drittgrößte der Kapprovinz. Die einzelnen dort vorkommenden Themen, Menschen, Tiere und Muster werden in ihrem Habitus und ihrer Verbreitung auf dem felsigen Hügel ausführlich beschrieben. Auf anderen Plätzen war eine vollständige Dokumentation und die Erstellung von Verbreitungskarten nicht möglich. Deshalb geben die Autoren zu diesen Stationen nur kurze Einführungen.

Im Gegensatz zu den zahlreichen Fundplätzen mit „Gravierungen“, die ja in Wirklichkeit in den Fels gepickt und nicht graviert sind, gibt es in dem Arbeitsgebiet der Verfasser nur neun Felsüberhänge und Grotten mit Malereien, die fast immer einfache Zeichen oder Gittermuster darstellen. Nur in der tiefen Wonderwerk-Höhle südlich von Kuruman kommen auch Tierbilder vor.

Die Mehrzahl der Gravierungen zeigt im östlichen Teil des Arbeitsgebiets in Andesitfelsen gehauene größere Säugetiere (z. B. Eland- und andere Antilopen, Elefanten, Nashörner, Giraffen usw.) und eine Reihe von anderen Tieren (z. B. Strauße). Außerdem gibt es Menschen einzeln oder in Gruppen und „Muster“, also Sonnen u. a. Zeichen. Sie spielen hier eine untergeordnete Rolle. Die Zeichnungen im westlichen Arbeitsgebiet nördlich von Kuruman und Postmasburg, die auf Dolomitfelsen angebracht sind, haben einen vollkommen anderen Charakter. Hier überwiegen Kreis- und Spiralmotive, Leiterbänder, Schlangenlinien, Gitterfelder und kartenartige Motive, ohne daß Tierbilder fehlen würden. Auch Waffen kommen vor. Man fühlt sich an den Motivschatz süd- und westeuropäischer Petroglyphen erinnert. Diese Gravierungen muß man vielleicht in Zusammenhang mit einem Stein aus der Wonderwerk-Höhle sehen, der in einer Schicht mit einem Alter von  $4\,240 \pm 60$  BP entdeckt wurde, und der eine feine Gittergravierung trägt.

Den Text begleiten 292 Abbildungen: Karten, Verbreitungspläne zu der Station Kinderdam und vor allem Kopien von Felsbildern, die vom Felsen abgerieben wurden. Auf 171 Tafeln wird mit zahllosen Photographien ein immenses Felsbildmaterial dokumentiert. In einem Anhang beschreibt mit Abbildungen D. A. Scogings die Möglichkeiten einer photogrammetrischen Aufnahme der Felsbilder. Literaturverzeichnis und Tabellen ergänzen den Text.

Das vorliegende Werk will vor allem ein Katalog der Stationen von Kinderdam und Kalahari sein, die von den Autoren besucht wurden. Wenn es um Forschungsgeschichte, Dokumentationstechnik und den Naturraum geht, dann muß man auf Band I der Reihe zurückgreifen. Nur das Notwendigste wird wiederholt. Der Text zu den Fundstellen ist entsprechend knapp, für unser Gefühl oft sogar zu knapp und zufällig, so daß der Charakter der Stationen für den mit dem Gelände nicht vertrauten Leser undeutlich bleibt, zumal auf Karten u. ä. verzichtet wird, um die Plätze vor unbefugtem Zugriff zu schützen. Für jede weitergehende Analyse zu Funden und Befunden ist der Leser auf sich selbst gestellt. Erörterungen zur Chronologie der Felsbilder darf er sich erst in Band IV der Felsbilder Südafrikas erwarten. Die Kopien der Bilder fallen je nach der Qualität des Untergrundes und des Kunstwerks sehr unterschiedlich aus. Manche geben einen guten Eindruck, andere Kopien sind sehr blaß und hätten einer nachträglichen Verdeutlichung bedurft, um sie lesbar zu machen. Auch bei einem Großteil der Photos bedauert man den kontrastarmen, grauen Druck. Vielfach geben sie einen nüchternen Tatbestand wieder ohne Wert, Qualität und Zauber dieser reichen Kunst, die Teil einer Landschaft ist, aufscheinen zu lassen. So verdienstvoll die geleistete Arbeit ohne jeden Zweifel ist, so fehlt ihr doch manches zu einer vielseitig nutzbaren Dokumentation. Trotz dieser kritischen Anmerkungen muß man hoffen, daß auch die beiden angekündigten Bände noch erscheinen werden.

Chr. Züchner

LYA DAMS: *Les peintures rupestres du Levant espagnol*. 334 S. mit 232 Abb. und 49 farbigen Abb. Ed. Picard, Paris 1984.

Das vorliegende Werk ist Teil einer Thèse de doctorat d'Etat, die nach 17 Jahren des Reisens und Forschens an der Université de Toulouse-le-Mirail vorgelegt wurde. Abgesehen von einigen einleitenden Kapiteln zum geographischen Rahmen, zur Technik und zu den Themen der Levantekunst Ostspaniens gliedert sich das Buch in zwei Teile: in den Katalog und die Analyse des Materials. Im Katalog werden von Nord nach Süd 133 Stationen aufgeführt mit den notwendigsten Angaben von Literatur, zur Lage der Abris und mit knappen Beschreibungen der Malereien. Die Größe der Bilder reicht von wenigen Millimetern bis nahezu einem Meter. Ein bis zwei Dezimeter sind die Regel. Die Farbpalette umfaßt alle Schattierungen vom Hellrot über Braun zum Schwarz. Weiß verwandte man nur auf dem roten Buntsandstein um Albarracin. Menschen (Männer, seltener Frauen) und Tiere (Hirsche, Steinböcke, Rinder, Pferde, Wildschweine, Insekten u. a.) werden häufig nicht nur einzeln, sondern zu mehreren bei einer Tätigkeit wiedergegeben. Jagd, Kampf und Tanz stehen im Vordergrund. Daneben gibt es Darstellungen vom Honig- und Früchtesammeln, vielleicht auch von Bodenbearbeitung und Kultszenen. Ausführlich geht Dams auf Übermalungen und Erneuerungen von Bildern ein. Diese

sind so häufig, daß man sich fragt, ob sie immer chronologischen Aussagewert besitzen oder ob die „Erneuerungen“ nicht häufig durch den Malprozeß bedingt sind. Den Katalogtext begleiten Kopien der Bilder, die auf eigenen und auf älteren Arbeiten basieren. Teilweise unterscheiden sie sich von den Kopien anderer Autoren beträchtlich (z. B. die Honigsammlerszene von Cingle de la Eremita del Barranc Fondo in der Valltortaschlucht). Eine Anzahl guter Fotografien belegt die Qualität der ostspanischen Felskunst.

Im zweiten Teil des Buches analysiert Dams das Bildmaterial. Beschrieben werden die Menschendarstellungen, die Szenen und Gerätschaften des täglichen Lebens, weiterhin die Tiere in der Reihenfolge ihrer Häufigkeit und die seltenen Darstellungen von Pflanzen, Landschaftsmotiven und Zeichen. Vor allem der erzählende Charakter der Levantekunst wird hervorgehoben. Abschließend werden die Entwicklungsgeschichte, die kulturelle Stellung und die Umwelt der Levantekunst untersucht. Ähnlich wie Ripoll und Beltran kann Dams vier Stilstufen unterscheiden. Nach ihrer Ansicht basiert die Levantekunst auf der franko-kantabrischen (Magdalénien-)Kunst. Sie beginnt im 12. oder 11. Jahrtausend (S. 10 bzw. S. 301), als das Magdalénien IV in Ostspanien durch das Epipaläolithikum abgelöst wird, das sich kontinuierlich bis in das Postglazial weiterentwickelt. Als sich das Neolithikum auch in diesem Raum durchsetzt, klingt um 4000 v. Chr. die epipaläolithisch-mesolithische Levantekunst nach 7000 Jahren aus. Die Veränderungen von Stil und Inhalt werden in unmittelbarem Zusammenhang mit klima- und kulturgeschichtlichen Ereignissen gebracht.

Eine ganze Reihe z. T. widersprüchlicher Aussagen der Autorin wird man diskutieren oder kritisieren müssen. Es kann nur auf Beispiele eingegangen werden. So wüßte man gerne, warum der „Zauberer“ der Cueva de los Letreros in das IV. – III. Jahrtausend datiert wird, oder warum für den Reiter der Gasulla-Schlucht ein spätbronzezeitliches Alter um 1500 v. Chr. erwogen wird (S. 75). Die Malereien an der Decke von Cinto de la Ventana kann man nicht einfach der Levantekunst zuordnen; schon farblich heben sich Malereien der „Schematischen Kunst“ davon ab (S. 132), die der Kupferzeit angehören. Kaum folgen wird man der Annahme, die schlanken „Levantekünstler“ seien von den durch die Getreidenahrung dicklich gewordenen „Cardial-Bauern“ so beeindruckt gewesen, daß sie sie in dieser Gestalt im Bilde festhielten (S. 206); oder daß das Fehlen schwangerer Frauen und die Seltenheit der Kinderbilder Hinweise auf eine Geburtenkontrolle geben könnte (S. 214); oder daß ein Zusammenhang zwischen den Frauenbildern Ostspaniens und denen von Gönnersdorf im Rheinland bestehen könnte (S. 212). Die langen Röcke der Frauen waren bestimmt nicht nur eine besondere Tanzkleidung (S. 213). Wenig sinnvoll ist die Feststellung, daß sehr einfache Menschendarstellungen von La Vache aus dem Magdalénien VI. u. a. den Übergang des Levante-Naturalismus zum Schematismus vorwegnehmen (S. 215), da Jahrtausende zwischen beiden liegen.

Über das Alter der Levantekunst sind die verschiedensten Ansichten geäußert worden. Nach Breuil beginnt sie im Aurignaco-Périgordien, nach Jordá-Cerdá gehört sie in die Bronze- und Eisenzeit. Mit Almagro, Ripoll und Beltran geht man heute davon aus, daß die Levantekunst das Werk postglazialer, mesolithischer Jäger ist und daß ihre Ausläufer bis weit in das Neolithikum und die Bronzezeit reichen. Ähnlich wie Aparicio Pérez nimmt Dams an, die Levantekunst sei das Werk epipaläolithischer Jäger und Sammler, die nach dem Magdalénien IV Ostspanien besiedelten und die Kulturentwicklung des Raumes bis zum Neolithikum bestimmten. Die Levantekunst sei daher eine bodenständige Schöpfung. Dams versucht diese These mit bildstratigraphischen, stilistischen, inhaltlichen, klima- und kulturgeschichtlichen Argumenten zu erhärten. Dennoch ist es auch ihr nicht gelungen, das Alter stichhaltig zu beweisen. Schon deshalb nicht, weil längst überholte Vorstellungen in die Argumentation einfließen (S. 314: Los Casares: nach Breuil 1952 Périgordien final oder Aurignacien; S. 243: gedrehte Perspektive ist gleichbedeutend mit Périgordien-Tradition). Daß Dams Stil I Beziehungen zum Périgordien aufweise, Stil II dagegen vom Spätmagdalénien beeinflusst sei, kann man weder sachlich verstehen, noch mit Dams Chronologie der Levantekunst in Einklang bringen (S. 284).

Beim Besuch von Araña oder Minateda hat man tatsächlich den Eindruck, die älteste Bilderschicht könnte an das Jungpaläolithikum anknüpfen. Dennoch stehen der Annahme, die Levantkunst habe z. Z. des Magdalénien V – VI begonnen und sei z. Z. des Azilien voll entfaltet gewesen, ernste Hindernisse im Weg. Denn in den Grundzügen folgt das ostspanische Epipaläolithikum und Mesolithikum der aus Südfrankreich und Italien bekannten Entwicklung. Aus diesem Raum gibt es mehrere Belege einer hochstehenden epipaläolithischen Kunst, die mit der Levantkunst kaum etwas gemeinsam hat. Die heute zerstörten Malereien der Höhle Moleta de Cartagena können kaum als Wurzel der Levantkunst angesehen werden. Denn das Stierbild dieser Höhle paßt zwar gut in diesen frühen epipaläolithisch-mediterranen Zusammenhang, nicht dagegen der angebliche Bogenträger, der bereits der Stilstufe II der Levantkunst angehören müßte. In der Region von Alcoy gehen der Levantkunst oder zumindest ihrem mittleren Abschnitt großformatige Wellen- und Linienbänder voraus, die z. T. anthropomorphen Charakter besitzen (La Sarga u. a.). Ihr Alter bleibt noch zu bestimmen, denn sie lassen sich nur sehr vage mit den gravierten Linienbändern aus der Cueva de Parpalló, der Grotta Romanelli u. a. Fundplätzen des oberen und späten Jungpaläolithikums vergleichen. Die kulturgeschichtliche Stellung der großen Tanzszenen in der sizilianischen Addaura-Grotte, der einzigen möglichen „europäischen“ Parallele zur Levantkunst müßte gleichfalls überprüft werden. Auch sie kann als Anhaltspunkt für eine Datierung schwerlich herangezogen werden. Der „paläolithische“ Eindruck, den manche ostspanischen Stierbilder spontan auf den Betrachter machen, muß nicht auf ein besonders hohes Alter hinweisen; z. B. begegnen wir im Schrein AIII1 von Catal Hüyük in Anatolien einem „Levantestier,

Stilstufe I“ umgeben von eilig laufenden Jägern, der dem 6. Jahrtausend angehört. So bleibt abschließend festzustellen, daß es auch Dams trotz aller Bemühungen nicht gelungen ist, Alter und Kulturstellung dieser so uneuropäisch anmutenden Felsmalereien zu enträtseln. Diesen Eindruck hatte wohl auch L. R. Nougier, der zu der Jury gehörte, die Dams Thèse mit dem Prädikat „très honorable“ beurteilte. Denn in der Vorrede, in der er den Inhalt des Buches umreißt, geht er mit keinem Wort auf Dams Datierung der Levantekunst in das 12./11. bis späte 5. Jahrtausend ein, sondern sagt, sie zwischen 8000 und 5500 anzusetzen sei eine „solide und vernünfte chronologische Position“ (S. 8).

Chr. Züchner

WOLFGANG FREY und HANS-PETER UERPMANN (Herausgeber): *Beiträge zur Umweltgeschichte des Vorderen Orients. Contributions to the Environmental History of Southwest Asia*. Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients, Reihe A (Naturwissenschaften), Nr. 8, 285 S., Wiesbaden, 1981.

Der Vordere Orient nimmt für uns im Blick auf die Entstehung der Hochkulturen eine ganz besondere Stellung ein. In ihm wurzelt Europa. Die Entstehung der dortigen neolithischen Kulturen, die von so fundamentaler Bedeutung für Europa geworden ist, hat nichts an Faszination eingebüßt, obwohl der Gang der Forschung verschlungene Wege eingeschlagen hatte: Hatten sich zunächst Einblicke in erregende frühe Kulturen eröffnet, so dachte man besonders bei uns in den dreißiger Jahren an prägende Umwelteinflüsse, denen die Kulturentwicklung unterworfen gewesen sei. Das Pendel schwang zurück und ließ den Menschen, die Gesellschaft als nahezu allein bestimmendes Agens übrig. Heute ist man vorsichtiger geworden, denn neben den unübersehbaren geistigen und seelischen Leistungen und Irrungen des Menschen bemerkt man doch auch den Einfluß der Natur. Aber ist Kulturentwicklung nur aus diesen beiden Quellen zu verstehen, oder griff nicht der Mensch nach eigenem Gutdünken in die ihn umgebende Natur ein, die ihn teils gefördert, teils in Ruhe gelassen, teils aber bedrängt hatte und die nun unter dem Eingriff des Menschen neue Vorgänge, neue Eigenschaften entwickelt hatte, wobei diese ihrerseits den Menschen zu Reaktionen genötigt haben?

Zweifellos bestehen zwischen Kulturentwicklung und der Natur außerordentlich enge Wechselbeziehungen, die ebenso delikat wie erregend sind. Will man in sie eindringen, muß man den Zustand der Natur und seine genetischen Grundlagen vor dem nennenswerten Eingriff des Menschen ebenso kennen, wie die seitherigen generellen Tendenzen der Naturentwicklung, auf die der Mensch seinen Stempel gedrückt hat. Herausgeber und Autoren des vorliegenden Bandes, der aus den Vorträgen eines Tübinger Colloquiums hervorgegangen ist, bemühen sich um dieses Ziel. Dies gebietet Respekt und Dank, und der Band stimmt nachdenklich. Auch das ist gut, um nicht nur die eigene Position klar erkennen zu können, sondern auch, um Unklarheiten, um Forschungslücken oder vielleicht auch, um unzureichende Denkansätze klar herauszuarbeiten.

Nach einer behutsam-bedächtigen Einführung durch Uerpmann behandelt Zohary die Floren- und Vegetationsgeschichte des gesamten Raumes auf einem weit zurückgreifenden geologischen Hintergrund; Probst stellt die Vegetations- und Klimaentwicklung des südkaspischen Waldgebietes dar; Raus befaßt sich mit dem menschlichen Eingriff in die zonale und vertikale Vegetation Thessaliens; Breckle untersucht den Faktor Zeit hinsichtlich der Salzakkumulation einer Beckenlandschaft des nördlichen Zentral-Irans; Brunnacker bearbeitet mit zwei weiteren Autoren das Hoch- und Spätglazial in der israelischen Küstenebene; dies wird im selben Gebiet unterstützt, z. T. in Frage gestellt, durch sedimentologische Untersuchungen Farrands; die zentrale Frage nach pluvialen und interpluvialen Klimaten wird von Erol am Beispiel des südlichen Zentral-Anatoliens, von Horowitz und Assaf aber für die Levante behandelt; Frau Leroi-Gourhan untersucht vegetationsgeschichtlich die Wechselwirkungen zwischen Natur und Mensch im Vorderen Orient seit dem Spätglazial; Uerpmann und Frey stellen die ökologischen und pflanzengeographischen Veränderungen am Südostufer des Kaspischen Meeres im Vergleich zwischen Spätpleistozän und der Gegenwart dar; dies wird durch Faunenanalysen aus vier prähistorischen und frühhistorischen Fundplätzen Syriens von Clason unterstützt; Tchernov bearbeitet die natürlichen und die anthropogenen, holozänen Faunenänderungen des Vorderen Orients, wohingegen Bar-Yosef die räumliche Gliederung und deren paläoökologische Hintergründe für das Neolithikum der Halbinsel Sinai darstellt, ergänzt durch Tautes Skizze eines einzigen präkeramisch-neolithischen Siedlungsplatzes südwestlich des Toten Meeres; Jaguttis-Emden legt die Bindung früher neolithischer Fundplätze an günstige Niederschlagsklimata des Vorderen Orients dar, und Vértessalji verfolgt die Herkunft der frühesten Siedler Babyloniens.

Die Übersicht läßt erkennen, welche Fülle höchst interessanter Themen behandelt wird. Es ist nicht möglich, alle Aufsätze zu besprechen, wie sie es eigentlich verdient haben; nur wenig von allgemeinerer Bedeutung sei statt dessen gesagt.

Penck und Brückner hatten geglaubt, den nordischen Glazialen haben subtropische „Pluviale“ gegenübergestanden. Die Forschung der letzten zwei Jahrzehnte hat aber gezeigt, daß einerseits „Pluviale“ keine Zeiten erhöhten Niederschlages,