

Schon diese Beispiele zeigen, daß die Überprüfung der Theorien von Chr. Züchner auf Grund des mitteleuropäischen Materials sehr interessant und lohnend sein könnte. Dabei wäre es sehr nützlich, auch die morphologische und typologische Gliederung der fossilen weiblichen Statuetten, die K. Absolon durchgeführt hat¹, in Betracht zu ziehen.

Der erwähnte Katalog sowie auch die Themen der Menschendarstellungen, die im dritten Teil der Arbeit in acht Kapiteln abgehandelt werden, werden einen dauerhaften Wert besitzen. Es wäre übrigens schon deshalb wünschenswert, daß die Dissertation von Chr. Züchner nicht nur teilweise publiziert wird, wie es durch den Vortrag des Autors auf der 15. Tagung der Hugo Obermaier-Gesellschaft² geschah, sondern daß sie in ihrer Gesamtheit bald erscheint.

B. Klíma

M. UYANIK: *Petroglyphes of South-Eastern Anatolia*. 107 S., 166 Abb. – Monographien und Dokumentationen. Die asiatischen Felsbilder. Graz 1974.

Als Verf. 1944 die Schulen der Van-Provinz inspizierte, begann er sich für die Geschichte Ostanatoliens zu interessieren und Nachrichten darüber zu sammeln. Bei dieser Gelegenheit erfuhr er von den Felsbildern des Tirişin-Plateaus, das südlich von Van in 2500–3000 m Höhe liegt. In den folgenden Jahren verfolgte er alle erreichbaren Hinweise, die direkt oder indirekt mit den Felsbildern in SO-Anatolien zusammenhängen. Sie wurden ihm von der einheimischen Bevölkerung und, auf sein Betreiben hin, von in- und ausländischen Bergsteigergruppen zugetragen. Zwei Reisen in die Hakkâri-Sat-Berge (1956, 1958) und drei in die Hochebene von Tirişin (1967, 1968, 1969) ermöglichten erstmals eine systematische Erforschung dieser unwegsamen Gebirge und die Aufnahme Tausender von Felsbildern, die an vielen Stellen in herumliegende Felsbrocken gepickt sind. Von den Ergebnissen dieser Forschungsreisen berichtet das vorliegende Werk vor allen Dingen. Zusätzlich werden einige weitere Vorkommen von Felsbildern kurz dargestellt: von Nigde (Gümüşlü), Pagan, Çatak-Narli, Cudi Dag u. a. Nicht allein die Felsbilder, auch zahlreiche Geländedenkmäler weisen auf die Bedeutung dieser Bergregion in vorgeschichtlicher Zeit hin. Das heutige Brauchtum der Berghirten, welche die hochliegenden Täler in der schneefreien Zeit aufsuchen, läßt gleichfalls manche Beziehung zu den Felsbildern erkennen.

In den einzelnen Kapiteln werden die Fundregionen gemäß ihrer Wichtigkeit beschrieben und in dem umfangreichen Tafelteil ohne verfälschende Umzeichnungen durch hervorragende Photographien zugänglich gemacht. Die Erforschung einer so bedeutenden Kunstregion kann naturgemäß heute noch in keiner Weise als abgeschlossen gelten. Um ein wirkliches Verständnis der sehr mannigfaltigen Bilder zu gewinnen, muß man wohl erst generell die Vorgeschichte dieses entlegenen Landesteiles untersuchen. So nimmt es auch nicht wunder, daß die einzelnen Abschnitte des Werkes sehr unterschiedlich ausfielen und ohne deutlichen logischen Fortgang immer wieder auf mittelbar mit dem eigentlichen Thema zusammenhängende Beobachtungen abgewichen wird, die in Zukunft manchen wichtigen Hinweis werden geben können. Wie wenig Sicheres man über diese Bilder von Bergziegen, Hirschen, Bisonten und Menschen weiß, das zeigen ganz besonders die sehr allgemein gehaltenen Äußerungen zum Alter dieser Gravierungen, eigentlich ja Pickungen. Schon die Tatsache, daß Verf. mehrere stilistische Gruppen von mehr naturalistischem oder mehr abstrahierendem Gepräge unterscheiden kann, spricht für ihre sehr verschiedene Entstehungszeit. Die jüngsten dürften vor noch nicht allzu langer Zeit angefertigt worden sein, die ältesten verweist Verf. in das Mesolithikum. Hier vertraut er wohl zu Unrecht den gänzlich unfundierten Datierungen, die H. Kühn während des Valcamonica-Symposiums 1968 in einer Diskussion äußerst apodiktisch vortrug. Es wäre zweifellos besser gewesen, den vorsichtigeren Stimmen der anderen Diskussionsteilnehmer zu folgen. Hier kann nur eine sehr kritische Analyse der zahlreichen verschiedenen Eigenheiten der Tierbilder zu einer Lösung führen, sofern sich Vergleichbares an anderen Kunstwerken wiederfinden läßt, die definierbaren Zeiten und Kulturen angehören. Es wird dies eine sehr langwierige und von einem allein kaum zu lösende Aufgabe sein. Einige Hirschbilder lassen an die Standarten von Alaça-Hüyük denken, die Zeichen über dem Hirsch Fig. 22 (Kahn-i-Melikân) an hethitische Hieroglyphen, manche einfachen Zeichnungen dürften dem gleichen Zeithorizont wie diejenigen im Gümüşlü-Kloster bei Nigde angehören. Interessante Vergleichsmöglichkeiten wird man an Hand der Volkskunst der heutigen Bewohner gewinnen können, wie der Jäger Fig. 166 beweist. Einige Bestimmungen von Tierarten mißlingen Verf.: die Giraffe Fig. 46, 47 täuscht eine Überlagerung mehrerer Tiere vor, bei dem Stier Fig. 54 steigen die Hörner für einen *Bubalus antiquus* viel zu steil auf; außerdem wäre er in dieser Gebirgsregion kaum vorstellbar; ebensowenig der Elefant Fig. 99, in dem man eine mißglückte Bergziege o. ä. sehen kann, sowie die Elche, die angeführt werden (Fig. 20). Schwer fällt es uns, auf

¹ K. Absolon, Stilgruppen der fossilen anthropomorphen weiblichen Statuetten. Anthropologie XVII, 193–203, Prag 1939.

² B. Engelhardt, Die 15. Tagung der Hugo Obermaier-Gesellschaft 1972 in Ulm. Quartär 23/24, 191. Bonn 1973.

den Felsen von Mardin-Cudi wirkliche Felsbilder zu sehen, die durch den Regen sehr stark ausgelaugt sind. In dem Text entgingen der Redaktion leider eine Anzahl von Fehlern, ebenso im Literaturverzeichnis (z. B. S. 105, 46a: Schauberg als Ortsangabe). Manche Unebenheit der Übersetzung ins Englische hätte man wohl nicht allzu schwer bereinigen können. Diese Fehler wiegen aber nur gering vor der Leistung, die Verf. unter zweifellos schwierigsten Bedingungen vollbrachte. Um einige Zeilen von Prof. Bittel vom 3. 12. 1970 etwas abzuwandeln: Alle werden es Ihnen danken, daß Sie diese Bilder ... veröffentlicht haben (S. 16).

Christian Züchner

H. PAGER: *Ndedema. A Documentation of the Rock Paintings of the Ndedema Gorge*. XIII und 375 S., 396 Taf., Tab., Textabb. – Monographien und Dokumentationen. Die afrikanischen Felsbilder. Graz 1971.

Mit der Neuauflage des grundlegenden Werkes „Madsimu Dsangara“ von Leo Frobenius begann 1962 die Akademische Druck- und Verlagsanstalt mit der Edition der „Monographien und Dokumentationen“ zur Felsbildkunst Afrikas und, in parallelen Reihen, anderer Kontinente. Vielleicht die bedeutendste und methodisch am meisten richtungweisende Veröffentlichung der Reihe „Die afrikanischen Felsbilder“ gelang mit der schon 1971 erfolgten Publikation der Ndedema-Schlucht in Südafrika. Verf. beschränkte sich auf ein einziges, nur 5,5 km langes Tal, das er aber in allen Teilen nach Felsmalereien durchsuchte. Im Laufe der mehrere Jahre andauernden, von großem persönlichem Einsatz getragenen Arbeit konnte er an 17 Felsüberhängen 3909 Malereien aufnehmen. Um diese in einen größeren kunsthistorischen und kulturgeschichtlichen Rahmen einordnen zu können, dehnte er ergänzend die Forschungen auf ein annähernd dreieckiges Gebiet von 196 km² aus, das sich an der Grenze von Lesotho und Natal parallel zu den Drakensbergen zwischen Cathedral Peak und Cathkin Peak erstreckt. Die ersten Nachrichten über Felsbilder dieser Landschaft wurden bereits 1894 bekannt. Eine Anzahl von Kopien fertigten u. a. auch Teilnehmer der Frobenius-Expedition 1929 an, die in „Madsimu Dsangara“ ihren Niederschlag fanden. Ein erstes Blättern in dem klar gegliederten Werk Pagers zeigt sofort, daß hier sehr viel mehr unternommen wurde als eine reine Materialvorlage in gewohnter Weise. Vielmehr ging es darum, einen Kulturraum mit allen seinen ökologischen und historischen Gegebenheiten darzustellen, soweit sie für diese heute weitgehend verlassene Region ermittelt werden konnten. Ein erstes Kapitel beschäftigt sich mit der Topographie, Geologie und den Böden des zwischen ca. 1500 und 3000 m hoch gelegenen Berglandes, in dem mächtige Sandsteinschichten unterschiedlicher Beschaffenheit sich lang hinziehende Felswände und zahllose Felsdächer entstehen ließen. Weitere Kapitel stellen das Klima, die Flora und die überaus reiche Fauna des wasserreichen Landes am Rande der Hochgebirge vor. Alle diese Details mögen einer kunsthistorisch orientierten Forschung nur sehr mittelbar mit den Malereien an den Abriwänden zusammenhängend erscheinen. Dennoch halten wir sie für außerordentlich wertvoll, da sie es auch einem Mitteleuropäer, der die lokalen Verhältnisse nicht kennt, erlauben, sich eine Vorstellung zu bilden, wie der Lebensraum der Stämme, die diese Kunst getragen haben, beschaffen ist und auf welche Weise er ihre Lebensgewohnheiten beeinflusst haben kann.

In einem zweiten Abschnitt sammelte Verf. alle verfügbaren historischen Fakten, die das Forschungsgebiet betreffen. Sie zeigen, daß das Bergland trotz aller kriegsbedingten Wirren seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bis 1878 den Buschmännern gehörte, die hier ohne allzu starke Beeinflussung durch die Bantu und später die europäischen Voortrekker ihre Jägerkultur bewahrten. Nur wenige fremde Anzeichen lassen sich an den Felsmalereien nachweisen. Ähnlich deuten auch die Bodenfunde dieses Raumes auf eine lange, spätsteinzeitliche Tradition hin, die seit dem 10. Jahrhundert keinen deutlichen Wandlungen unterworfen war, außer daß wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Vordringen der Bantu zum Steininventar Keramik hinzukam. Alles spricht dafür, daß man die Felsmalereien allein mit den Buschmännern in Verbindung bringen darf.

Den Hauptteil des Werkes stellt der Katalog mit den verschiedenen Abschnitten dar. Zunächst werden die Fundstellen in Lage, Grund- und Aufriß und der Position der Bilder beschrieben, zusätzlich der heutige Bewuchs, Wasserversorgung, Beleuchtung, Aussicht, Forschungsgeschichte, Oberflächenfunde und Zeit und Dauer der eigenen Arbeiten. 143 Tafeln machen die Landschaft und die Felsmalereien der 17 Fundstellen in der Ndedema-Schlucht zugänglich. Die gewählte Kopierweise dürfte richtungweisend sein. Von den Bildwänden wurden Schwarzweiß-Photos im Maßstab 1:1 angefertigt, vor Ort dann die Malereien mit Ölfarbe auf den Photos bunt ausgemalt und wenn sie zu blaß waren und zu wenig Kontrast zeigten, verstärkt oder die Tönung des Felsens verändert, aber keine eigentlichen Ergänzungen vorgenommen. Auf diese Weise erreichte Verf. eine Kopie, die soweit als möglich originalgetreu ist und zugleich die Malereien auf ihrem natürlichen Felsuntergrund beläßt, ohne sie aus ihrem Zusammenhang zu reißen, wie es die herkömmlichen Verfahren tun müssen. Die einzelnen Abschnitte der Kopien wurden zusammengeklebt und dienten als Vorlage für Schwarzweiß-Abbildungen. Für die Farbtafeln wurde durch eine entsprechend getönte Lichtquelle der schwarzweiße Felsgrund der bemalten Vorlage gelblich, entsprechend dem Ton des Sandsteines eingefärbt. Gewisse Verschiebungen der Farbnuancen können dabei nicht vermieden werden. In den meisten Fällen ist das gewonnene Ergebnis so gut, daß die Entscheidung Kopie oder Originalphoto oft nicht leicht fällt.