

Das Werk, das – es sei wiederholt – eine bewunderungswürdige Leistung eines einzelnen Forschers darstellt, schließt mit umfangreichen Indizes für Fundstellen, Faunen, Autoren und Kumulativdiagrammen, die ein rasches Auffinden von Details ermöglichen.

G. Freund

ANDRÉ LEROI-GOURHAN: *Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa*. 601 S. mit 834 Abb., davon 122 vierfarbig. Ars antiqua, Band 1, Freiburg, Basel, Wien 1971 (2. Aufl.).

Leroi-Gourhans „Préhistoire de l'art occidental“ (Paris 1965) ist eines der wichtigsten zusammenfassenden Werke über die jungpaläolithische Kunst, das nach den grundlegenden Monographien von Breuil (1952) und Graziosi (1956) in glücklicher Zusammenarbeit von Verfasser und Verleger geschaffen wurde. Leider war das Buch, dessen Besitz für jeden, der sich eingehend mit Felsbildern beschäftigt, unumgänglich ist, bald nach dem Erscheinen vergriffen. So muß es dem Verlag Herder hoch angerechnet werden, die 2. Aufl. als Band 1 der Reihe Ars antiqua in deutscher Sprache wieder zugänglich gemacht zu haben. Wie in der 1. Aufl. gliedert sich das Buch in mehrere, auch im Druckbild und Papier unterschiedene Teile: In einem ersten Teil werden in knappem Text die Entdeckung der eiszeitlichen Kunst, ihre verschiedenen Erscheinungsformen beschrieben sowie Methoden und Ergebnisse der Datierung und Interpretation der Felsbilder erläutert, die von älteren Arbeiten weit abweichen; denn Leroi-Gourhan schuf ein völlig neues Chronologieschema und versuchte mittels statistischer Vergleiche Zusammenhänge der Felsbilder untereinander zu erfassen. Er kommt zum Schluß, das paläolithische Höhlenheiligtum bilde als Ganzes eine in sich geschlossene Einheit, deren Organisation von komplementären Elementen männlicher und weiblicher Symbole bestimmt wird. Im zweiten Teil werden die einzelnen Höhlen beschrieben, chronologisch eingestuft und ihre symbolhaften Kompositionen erläutert. 778 Pläne und Abbildungen geben eine Vorstellung von Aussehen und Anordnung der Felsbilder. Teil III bringt mit Karten, Übersichten und statistischen Tabellen das Belegmaterial für Thesen und Interpretationen im vorausgehenden Text.

Die Übertragung ins Deutsche, die W. Seipel vornahm, gelang im allgemeinen gut und treffend. Gelegentlich kann man Kritik anbringen; so ist die Übersetzung der französischen Ausdrücke „aurignaciens“ oder „magdaléniens“ als „Aurignacier“ (S. 48) oder „Magdalénier“ (S. 81) wenig glücklich; Fundortnamen wie Gare de Couze hätte man besser nicht übertragen (S. 138), ebenso die Bezeichnung „navette“ für einen bestimmten Typ von Gerätegriffen („Web-schiffchen“ S. 70); auf S. 71 ist „Paletten“ für „plaquettes“ falsch, da gravierte Knochen- und Steinplättchen gemeint sind. Bei den „Speeren mit einfachem Schrägschnitt“ (S. 56, 66) handelt es sich um Speerspitzen mit einfach oder doppelt abgeschrägter Basis. Besonders erfreulich ist die Tatsache, daß in der 2. Aufl. die ungewöhnlich hohe Qualität der photographischen Abbildungen erhalten geblieben ist. Durch den etwas helleren Druck sind manche Klein-kunstgegenstände sogar deutlicher als in der 1. Aufl. Einige Schwarz-Weiß-Abbildungen wurden gegen neue, meist kennzeichnendere Bilder ausgewechselt. Nur in dem Abschnitt über Font-de-Gaume (Abb. 530 ff.) hätte man wenigstens ein Bild von den Bisons belassen sollen, deren geschwungene, in Kreisbögen aufsteigende Rücken-, Buckel- und Schädelkontur für die Tiere dieser Höhle besonders kennzeichnend ist und die für die Chronologie der Felsbild-kunst wichtig sind. Das Knochenscheibchen Abb. 249/250 stammt aus Mas-d'Azil, nicht aus Laugerie-Basse. Die Neu-entdeckungen seit 1965 werden in einem Anhang (S. 437 ff.) beschrieben und in Abbildungen (Abb. 747 ff.) zugänglich gemacht. Durch diese Einfügungen und das größere, ansprechende Druckbild ergeben sich bei Abbildungen und Text Verschiebungen, denen die Verweise in Text und Register nicht immer mit der nötigen Sorgfalt angeglichen wurden. Diese Ungenauigkeiten erschweren ein wenig die Benutzung des sonst hervorragend gelungenen Buches.

Über den Inhalt des Werkes, die neuartigen Interpretationen, die nur mit denen von Laming-Empeire verglichen werden können, wurde seit dem Erscheinen der 1. Aufl. mehrfach und kritisch berichtet. Rez. möchte daher nicht im einzelnen Stellung nehmen; dazu bedürfte es wohl auch der jahrzehntelangen Erfahrung von Leroi-Gourhan. Es soll vielmehr auf einige Dinge hingewiesen werden, die der Beobachtung wert erscheinen. Eine der Grundvoraussetzungen der von Leroi-Gourhan gegebenen Deutung eiszeitlicher Kunst ist die Konstanz religiösen Denkens während des ganzen Jungpaläolithikums, das zähe Festhalten an bestimmten Vorstellungen über die Jahrtausende hinweg, obwohl alle anderen kulturellen Zeugnisse sich ständig wandeln. Dieses Beharren auf einer bestimmten religiösen Vorstellung hat es wohl nicht gegeben, es widerspräche zudem aller Wahrscheinlichkeit.

Versucht man nämlich, die Menschendarstellungen so genau als möglich in ihrer Entstehungsgeschichte zu verfolgen, so wird deutlich, daß Darstellungsformen und Themen (Frauenstatuetten, Zauberer, Gesichter u. ä.) immer nur während eines begrenzten Zeitraumes vorkommen, einander ablösen, daß sie zugleich vielfältiger werden und einen zunehmend komplexeren gedanklichen, mythologischen Hintergrund vermuten lassen. Ein solcher Wandel nicht nur formaler Art würde sich vielleicht auch bei den Tierbildern und Zeichen herauskristallisieren, versuchte man, nicht das Ähnliche, Verbindende, sondern vielmehr die feinsten Unterschiede in der Umsetzung der Natur ins Bild, der Bevorzugung einzelner Tierarten im Laufe der Zeit, ihrer Gruppierungen und möglichen Verbindungen mit den Zeichen, des Verhältnisses realer und irrealer Tiere (Fabelwesen: Einhorn von Lascaux) zueinander zu beobachten.

Manches davon ist in den Beschreibungen und Tabellen enthalten, doch überwiegt bei Leroi-Gourhan das Bemühen, das Gemeinsame aller jungpaläolithischen Kunst herauszuarbeiten, das in der Aufteilung von Tierarten, Menschen und Zeichen in zwei Gruppen gesehen wird, die als sich ergänzende Bedeutungsträger männlichen und weiblichen Prinzips gelten. Dieser Vorstellung können wir uns aus methodischen und historischen Gründen nicht anschließen. Eine möglichst genaue Analyse der Entwicklungsgeschichte eines Höhlenheiligtumes zeigt, daß die Anordnung der Malereien von den räumlichen Gegebenheiten abhängen kann und daß benachbarte oder sich überlagernde Bilder am Anfang und Ende des Zeitraumes entstanden sein können, in dem die Höhle aufgesucht wurde, so daß über Jahre oder gar Jahrhunderte einer „Komposition“ das ergänzende männliche oder weibliche Element gefehlt hätte. Lascaux kann – mit aller Vorsicht – als Beispiel dienen. Nach den Untersuchungen von Abbé Glory in der Rotunde, nach zugänglichen Beschreibungen und Abbildungen der Tiere und Überlagerungen, sowie aus stilkritischen Erwägungen kann man vermuten, daß zuerst die kleinen, rundlichen, aufgeregt springenden Pferdchen des Schiffs und der Rotunde gemalt wurden, dann die roten Stiere und die Pferde des axialen Divertikels, bei denen Plastizität und Bewegungsmotiv weiterentwickelt sind und die im Gegensatz zu den vorhergehenden Tieren von federartigen Zeichen begleitet werden. Es folgen die großen, elegant trabenden Pferde, der rote Bison und etwas später die schwarze „Kuh“ des Schiffs, die von Pfeilzeichen begleitet werden. Erst dann folgen die schwarzen Stiere der Rotunde, später die Hirsche und der schwarze Stier des axialen Ganges und einige andere Malereien und Gravierungen. Diese nur grob skizzierbare Geschichte von Lascaux zeigt, daß es immer wieder Phasen gegeben hat, in denen „Kompositionen“ unvollständig blieben. Um das Wesen dieser Heiligtümer ganz erfassen zu können, muß man wohl mehr als bisher versuchen, ihre innere Entwicklung zu verfolgen, um eine bessere Vorstellung von Art und Zeit ihres Entstehens zu gewinnen. Ein wichtiges Zeugnis des Bedeutungszusammenhanges von Frau und Bison sind die „femmes-bisons“ von Pech-Merle, „die alle Übergangsstufen von einer Bisonkontur zu einer Frauenkontur aufweisen“ (S. 366; Abb. 826). Diese Aussage geht auf die Deutung von Abbé Lemozi zurück, daß es sich bei diesen Zeichnungen um Bisonsilhouetten handle. Sie erfolgte vielleicht unter dem Einfluß des Expressionismus; denn vergleicht man diese Zeichnungen mit eindeutigen, oft auch wirklichkeitsfernen Darstellungen von Bisonten in Pech-Merle oder in anderen Höhlen, wird man kaum eine Ähnlichkeit entdecken. Es handelt sich um Silhouetten vorgebeugter Frauen, deren natürliche Formen fast zum Symbol reduziert sind. Sie leiten sich von den drei Frauen des „Plafond des hiéroglyphes“ in Pech-Merle ab. Der Natur am nächsten kommt eine vorgebeugte Frau mit hängenden Brüsten, rundem Kopf und langem Haar in der Art der älter-jungpaläolithischen Frauenstatuetten; bei den zwei anderen wird bereits der Kopf weggelassen. Bei den „femmes-bisons“ wird die hängende Brust zunächst noch durch eine schleifenförmige Linie umrissen, dann aber nur noch durch zwei parallele, schließlich durch eine einzige, breite Linie dargestellt. Von den ursprünglich leicht gekrümmten Beinen wird nur noch der Schenkelansatz wiedergegeben, so daß allein der schwelende Umriss des Körpers und Gesäßes übrigbleibt, von dem Hals, Brust und Beine als breite, spitz endende Linien ausgehen. Dennoch bleibt das Dargestellte eindeutig, es tritt keine Vermischung mit dem Bild des Bisons ein; es wäre auch erstaunlich, gehören doch gerade die Bisonten zu den wenigen Tierarten, deren männliches Geschlecht mehrfach eindeutig angegeben wird. Von den Menschendarstellungen ausgehend fällt es Rez. schwer, sich der Interpretation von Leroi-Gourhan anzuschließen. Sie sind zu verschiedenartig und verändern sich im Laufe der Zeit zu sehr, als daß sie einem einheitlichen System untergeordnet werden könnten. Die vorgetragenen Beobachtungen sollen aber nicht über den außerordentlichen Wert des Werkes hinwegtäuschen; durch die große Zahl von Abbildungen, Plänen, Tabellen und Beschreibungen macht es die Felsbildkunst in einem nie erreichten Maße zugänglich und erlaubt erstmals, die Parietalkunst in ihrer Vielfalt als Ganzes zu überblicken. Die von Leroi-Gourhan neu geschaffene Chronologie der jungpaläolithischen Kunst, die von ihm vorgetragenen Interpretationen werden der auf diesem Gebiet stagnierenden Forschung vielfältige Anregungen und Ansätze geben.

Chr. Züchner

ALEXANDER MARSHACK: *Notation dans les gravures du paléolithique supérieur. Nouvelles méthodes d'analyse*. VII + 124 S.; 87 Abb. und zahlreiche Zeichnungen im Text. Publications de l'Institut de Préhistoire de l'Université de Bordeaux, mémoire 8. Bordeaux 1970.

1964 legte Verf. in Science (146, 1964, 743 ff.) an einigen Beispielen dar, daß die Wurzeln der sehr entwickelten, ausgereiften Mond-Kalender der Hochkulturen Ägyptens und Mesopotamiens bis in das Jungpaläolithikum zurückverfolgt werden können und daß es schon zu so früher Zeit Aufzeichnungen (notations) der Mondphasen gegeben habe. Seitdem untersuchte Verf. zahlreiche originale paläolithische Kleinkunstwerke, die ihm anfangs noch unzugänglich gewesen waren, mit Hilfe des Mikroskops, das es ihm erlaubte, Aussagen darüber zu machen, welche Linien auf einem Knochen oder Stein zuerst gezogen oder wieviel verschiedene Arbeitsgeräte dabei benutzt wurden. Im vorliegenden Werk gibt Verf. einen Zwischenbericht über Methoden und Ergebnisse seiner Forschungen, die er selbst aber bereits vervollkommen und weitergeführt hat (S. 4); aus dem vorläufigen Charakter erklären sich wohl auch die äußerst sparsamen Literaturhinweise. Sechs Gegenstände des Musée des Antiquités Nationales in Saint-Ger-