

Das atektonische Zeitalter Die geistigen Dimensionen des Paläolithmenschen

von Franz Eppel, Wien

Je mehr man den Menschen als ein Geist-Wesen aufzufassen gewillt ist, um so eher wird man auch den enormen Abstand erahnen lernen müssen, der den Früh- oder Urmenschen vom Jetztmenschen trennt. Die Tiefe der 500 000 Jahre Urgeschichte ist tatsächlich fast unermesslich.

Überblickt man die starken Veränderungen des menschlichen Verhaltens allein in den letzten 100 Jahren, so wird einsichtig, um wie vieles einschneidender die Veränderungen während der abgelebten 500 000 Jahre Menschheitsgeschichte gewesen sein müssen. Wollte man dagegen geltend machen, daß sich eben das „Tempo“ der Entwicklung, das „Tempo der Zeit“ ständig und rasch anwachsend erhöht habe, so versteckt sich hinter diesem Einwand schon eines der eindrucksvollsten weiteren Argumente für die enorme Fremdheit etwa der Altsteinzeit (und es wäre ausweglos verwirrend, auch noch das Tempo unserer Tage daran zu messen): wer sich nur annähernd vorstellen könnte, daß Faustkeilformen ohne wesentliche Abänderungen etwa 250 000 Jahre lang gebräuchlich blieben, also fast zehntausend Generationen lang vom Vater auf den Sohn gleichgültig übernommen wurden, dem öffnet sich ein erster, vager Einblick in den großen Abstand mit seiner absoluten Finsternis, der zwischen damals und heute liegt und durch den kein direkter Strahl mehr zu uns zu dringen vermag.

Erst nach dieser demütigen Einsicht dürfte ein Urgeschichtler ans Werk gehen; leider liegt sie in jener Zone der tiefsten Entscheidungen, die meist gedankenlos durch-eilt wird.

Die gesamte Kultur des Paläolithmenschen war höchst primitiv. Darüber darf sich auch nicht hinwegtäuschen, wer für jene „Urmenschen“ auch eine einfache Tat eben „schon“ für eine Großtat hält; solche Einschätzung führt unweigerlich zum haltlosen Relativismus, der keinerlei Rang- und Werturteile mehr zuläßt; dann versagen schließlich bald alle Grundregeln der Kulturgeschichte. Indessen muß doch einsichtig zu machen sein, daß zwischen der geistigen Leistung bei der „Erfindung“ oder Abwandlung eines Faustkeils und einer Formel zur atomaren Reaktion und Strahlung ein substantieller, ein qualitativer geistiger Abstand liegt. Dazwischen reihen sich über 500 000 Jahre unzählige geistige Leistungen, die auch einen quantitativen wie qualitativen geistigen Aufstieg unbestreitbar machen.

Das Besitztum des Paläolithmenschen war höchst armselig. Für einen Menschen des 20. Jahrhunderts ist zweifellos gar nicht mehr vorstellbar, was es alles noch längst nicht gab. Daß, wer nicht mehr als die Armut des streunenden und sammelnden Jäger-

nomaden kennt, sich dennoch „reich“ fühlen kann, ist nichts als eine Platitüde; denn für den Umfang an materiellem Besitztum gibt es einen hinlänglich objektiven Maßstab. Ein Jurtenzelt für die Sippe, Felle und Häute um den Leib, ein paar Holzgeräte, einige Knochenahlen und -nadeln und einige Feuersteinklingen als Pfeilspitzen und Messer — das ist und bleibt ein armseliges Besitztum, und auch in diesem Belange ist der Anwuchs bis zum heutigen Tage unermeßlich.

Dem Kulturhistoriker ist es heute möglich, absolute und nicht relativistische Kriterien aufzustellen, nach denen sich der Wandel — um nicht zu sagen: die Entwicklung — der menschlichen Kultur absolut ermessen läßt. Dazu bedarf es keiner weitläufig vergleichenden Spekulationen, sondern einer angemessenen Methode, die sich auf dingliche und direkt (und nicht bloß indirekt) erforschbare Gegenstände anwenden läßt und die weitgehend objektive und nicht rein subjektive Ergebnisse zeitigt.

Einen direkt erforschbaren Gegenstand bildet der archäologische Fund. Seine Bergung, Altersbestimmung und Erhaltung ist heute kaum mehr ein technisches Problem; es ist zu hoffen, daß die kulturgeschichtliche Interpretation ihr Hintertreffen noch aufholen wird. Der Fund hat über allem zu gelten. Dann wird die (im Sinne Goethes:) sinnlich-exakte Formbetrachtung eines Fundstückes ganz von selbst zum Leitfaden: allen gestalteten Sinngebilden, mögen es Werkzeuge, Waffen, Gebrauchsgegenstände, Schmuckstücke, kunsthandwerkliche Erzeugnisse oder hohe Kunstwerke sein, sind unabdingbar — weil „von Natur aus“ — bestimmte Formelemente zu eigen, die, einmalig durchgestaltet, gewisse Formqualitäten einmalig und charakteristisch zum Ausdruck bringen. Darin äußert sich die Individualität eines Sinngebildes, hinter der die Individualität des Gestalters steht. So sind die von Josef Strzygowski erstmals beschriebenen Formelemente: Material, Punkt, Linie, Fläche, Körper, Raum, Licht, Komposition, Darstellung und Inhaltsbedeutung an jedem Sinngebilde durch eine exakte Betrachtung (wenn man will: Formanalyse) ohne weiteres in ihrer besonderen Anlage und Rangordnung wahrnehmbar. An einem Abbevillien-Faustkeil wird man konstatieren, daß das Material, der Rohstoff Silex oder Kalkstein oder Bergkristall usw., auch am Endprodukt noch eine Hauptrolle spielt und daß offenkundig die ganze Formung den urtümlichen Widerstand der Materie gegen den gestaltenden Geist geradezu symbolisiert. Man wird an den Faustkeilen die Herausarbeitung eines Punktes, eines Schlagpunktes, dann einer Schlagspitze (Acheuléen), schließlich einer Schneidespitze bis zur Nadelspitze (Micoquien), als historisch sukzessive Ziele der Zurichtung unschwer erkennen. Das Material wird jeweils immer leichter bezwungen und dem funktionalen Zweck immer leichter angepaßt.

Dann lösen Klingen die Faustkeile ab; die Zweckerfüllung wird „klassisch“ einfach und perfekt an den Levalloisien- und Moustérien-Handspitzen und -Schabern. Die Materialmasse ist radikal abgebaut, der nackte Zweck triumphiert; das sind die Kulturen des Neandertalmenschen. Nach Abri Audi und Châtelperron kommt mit dem Aurignacien des Crômagnonmenschen eine völlig neue Art und Weise der Formbewältigung, eine neue Gesinnung in die Welt: die spielerische. Sichtlich spielerisch wird die Linie in zahlreichen Möglichkeiten an den Klingen, an biskottenförmigen Kerben-

klingen, Stacheln, Bohrern, Sägen, Pfeilspitzen, Flach- und Hochschabern abgewandelt. Die Linie wird routiniert ausgeformt; dem kommt die stark zunehmende Verwendung von Knochen, von Mammutelfenbein und Rentierhorn förderlich entgegen. (Was nur zu oft als „Zufall“ oder Faktum kritiklos hingenommen wurde, erhält plötzlich seinen tiefen Sinn und wird zur Notwendigkeit; und das ist immer ein Argument für eine vorgebrachte Auffassung.) Die Zweckbewältigung ist in jeder Weise „leicht“ geworden; leicht infolge der außerordentlichen Masseentschwerung der Geräte: dem ursprünglichen, schweren Faustkeilbrocken oder -klotz, der zum mühevollen Breschenschlagen oder riskanten Nahkampf diente, steht jetzt die Schärfe, Schneide und Leichtigkeit, Wendigkeit der dünnen Klingen und Spitzen aus fingerlangen Silexlamellen oder aus Knochen gegenüber. Das Leben war insgesamt leichter geworden, entschwert, mannigfaltiger und — reicher. Statt Mammut oder Wisente, später Wildpferde oder Rentiere, jagte man jetzt auch das zahlreiche Kleinwild und paßte ihm die Jagdmethoden an. Dann ist es auch kein Zufall mehr, daß sich das Musische in diesem Augenblick erstmals aufblühend entfalten konnte. Die spielerische Linie wird der Bildnerie fähig. Das ist sehr wörtlich zu nehmen: an den ältesten Bildern ist zu erkennen, wie zwischen wirren, tatsächlich spielerisch in den Höhlenlehm gekratzten und geschmierten Linienzügen erste Bilder entstehen. Sobald sie erkannt sind, werden sie als Einzelbilder herausgelöst und scheinbar frei auf den Untergrund der Höhlenwand oder des Knochenplättchens hingezeichnet.

Damit ist eine der bedeutsamsten Auseinandersetzungen angebahnt: die der Linie mit der Fläche. Sie spielt sich, wenn man die überlieferten Funde als „Formgegebenheiten“ (im Sinne Alois Riegls) auffaßt, deutlich in der Bildnerie ab. Unter den Artefakten sind die aus dem Solutréen mit ihrer originellen Flächenretusche sonderbare Ausprägungen des Flächenprinzips. Darüber hinaus kennt man — als „sekundäre“, aus den Funden deutlich rekonstruierbare Tatsache — den Lebensgrundriß des jungpaläolithischen Menschen: er war ein peripher streuender, weit umherziehender, dem Rentier alljährlich durch halbe Kontinente nachfolgender, sammelnder Jägernomade von ausgesprochen parasitär-konsumtiver Lebensart. Er zog anscheinend nicht ungerne durch das Land, sein Lebensgrundriß verflocht sich indessen immer mehr zu einem — flächigen! — Netz, in das der fruchtbare Kontakt und Kulturaustausch zutiefst mit verwoben war. Der Vollzug dieser Auseinandersetzung wird an den einzelnen Phasen der Bildnerie formal deutlich. Die frühe reine Plastik (Aurignacien) verliert an Kraft, die an ihr erstmals ausgebildete Symmetrieachse wird ins Relief übernommen (Endaurignacien und Solutréen). An ihm wird die Fläche in zahllosen Möglichkeiten durchgestaltet. Im Magdalénien dominiert die Fläche als Untergrund bereits so übermächtig, daß auf ihr eine rauschhafte Fülle von schwerelos freien, zartlinigen Ritzzeichnungen hervortreten kann. Das ist der Höhepunkt der Paläolithbildnerie (Magdalénien III bis IV). Aber die Fläche selbst ist auf die Dauer noch nicht schöpferisch; sie regt keine beweglichen, lebhaften Bilder an; sie wirkt sich, im Gegenteil, bald geradezu lähmend auf die Bilder aus, die in ihr zuerst stilisiert, dann schematisch zu verhärten und erstarrten beginnen (vom Magdalénien V bis zu den Kieseln von Mas d’Azil).

Jedenfalls herrscht im europäischen Mesolithikum die Fläche bereits als „reines“ Formelement absolut vor. Die ostspanischen Felsmalereien bezeugen dies ebenso deutlich wie die gleichalten Ornamentzeichnungen aus Nordeuropa; das alles sind reine Flächenbilder; ihr entwicklungsgeschichtliches Schicksal, das „Eintrocknen“ bis zur hölzernen Erstarrung, erscheint schließlich unausweichlich. Flächenhaft sind auch die kleinen, fingernagelgroßen Feuersteinspitzen und -lamellen, die in enorm gleichmäßiger Streuung über den Kontinent hin gefunden werden. Die kollektive Zusammensetzung dieser winzigen Teilchen zu Pfeilen und Harpunen wird zum neuen Formprinzip, strukturell vergleichbar mit dem Prinzip der frühen Agrardemokratien, die sich jetzt nebeneinander bildeten und in denen das Fundament für das kommende große Zeitalter, das tektonische, gelegt wurde. In ihm sollte die organische Konstruktion zum alles beherrschenden Lebensprinzip werden.

Das alles könnte man den im Boden aufgefundenen Relikten direkt entnehmen, noch ohne den Menschen selbst zu kennen. Indessen aber weiß man auch über ihn einiges; das Bild läßt sich also weiter verdichten. Man weiß von den (zumindest im äußeren Erscheinungsbild der Kulturen, wenn nicht überhaupt) aufeinanderfolgenden „Kreisen“, „Stufen“ oder „Formen“ der Früh-, Ur-, Alt- und Jetzt-Menschheit. Diese Kreise, Stufen oder Formen sind in höherem Grad einander ähnlich als voneinander abweichend; eindeutig gehören sie alle der Homo-Familie an. Ihr historisches Vorherrschen auf der Erde — um nicht gleich zu sagen: ihre Abfolge — ist jedenfalls epochal unumkehrbar, unvertauschbar und deshalb offenkundig zwangsläufig so und nicht anders. Andererseits haben jene Menschen, die auch schon in ihrer Physis deutlich anthropologische Unterschiede aufweisen, sicherlich auch in unterschiedlichen Denkkategorien gelebt und gehandelt. Eben davon zeugen die aufgefundenen Werkzeuge und Geräte; die anfangs angedeutete, enorme Fremdheit jener seit fünfhunderttausend, dreihunderttausend, achtzigtausend oder zehntausend Jahren abgelebten Kulturen und wohl auch ihre Primitivität werden somit neuerlich und von anderer Seite her begreifbar.

Der epochale Abstand wird schlagartig offenbar, wenn man den oben analysierend genannten Formelementen ihre spezifischen formalen Dimensionen zuordnet. Das Material als Urstoff, Rohstoff, dann als Werkstoff besitzt die drei Dimensionen der natürlichen, noch unbezwungenen Substanz. Je mehr der Mensch ihr seinen Willen aufzuzwingen vermag, desto mehr baut er sie ab, verringert er sie. Sie hat offenbar nicht „seine“ Dimension. Daher rührt die ständige Masseverminderung an den Faustkeilen: von den frühen (Abbevillien) bis zu den späten (Acheuléen) und spätesten (Micoquien), sodann an den mittel- und den jungpaläolithischen Klingen bis zu den Mikrolithen des Mesolithikum.

Zugleich mit der Masseverminderung wird die Mittelachse, ebenfalls durch unablässige Neuformungen, immer mehr gestreckt; die Geräte werden schlanker, die Ausrichtung auf das Ziel hin wird konsequent verfolgt. Die scharfe Nadel wird zu einem primären Formprinzip.

Zugleich mit der Form ändert sich die Wirksamkeit der Geräte und Werkzeuge.

Dem kraftvollen Dreinhauen der Frühformen folgt mit den Urformen der Klinge das beilartige Hacken, sodann das Schneiden. Mit den vielen Spezialformen im Jungpaläolithikum wird ein jeweils angepaßtes Gerät den vielen Sonderarten des Stechens, Schneidens, Bohrens, Sägens, Schabens, Hobelns und Glättens gerecht. Diese Grundprinzipien des formalen Entwurfes und der funktionalen Zweckdienlichkeit wurden mit einer derart strikt konsequenten Beharrlichkeit beachtet und angestrebt, daß man sie niemals mehr für Zufall halten darf. Sie kündeten von einem inneren Stilprinzip, hinter dem ein umfassendes Lebensprinzip des Paläolithmenschen steht; es sind formale Dimensionen, hinter denen adäquate geistige Dimensionen stehen. Man wird zugeben müssen, daß auch diese Prinzipien und ihre Dimensionen „lapidar“ einfach, auf die unmittelbarsten Lebenssorgen gerichtet, eben durchaus primitiv sind; primitiv nicht abwertend gemeint im evolutionistischen Sinne, sondern als absoluter Rang innerhalb der Stufen der Kultur.

An der urtümlichen Materialmasse wird jeweils ein Punkt zum Ansatz für die Gestaltung fruchtbar: er bildet zuerst die Reizstelle, an der die Aufmerksamkeit haften bleibt und die der konzentrierte Wille weiterhin zu nützen bestrebt ist. Dieser Punkt wird als erstes zugerichtet, ausgeformt, er erhält eine Funktion. Er ist von symbolhafter Bedeutung, an ihm löst sich die individuelle Einmaligkeit aus der Unität der Masse. An einem solchen „Punkt“ vollzog sich einstmals unter anderen Vorzeichen auch die Menschwerdung: sie war der „springende“ Punkt.

Von dem punktuellen Ansatz aus wird jede Gestaltung alsbald durch ein lineares Prinzip bewältigt: die Linie trennt ab und umreißt, sie fällt aus. Das ist ein zutiefst logischer Grund, warum nach dem Schlagstein und Haustein das Beil und dann das Messer zur hauptsächlichen Werkzeugwaffe, beides noch ungeschieden in einem, werden mußte.

Was die Linie abtrennt und umreißt, sind Oberflächen, am dünnwandigen Medium echt substantielle Flächen. Häute und Felle werden mit den Messern zugeschnitten als Jurtendach oder Körperbekleidung, Holzstämme werden zu Platten gespalten, Knochenplättchen werden ausgesägt und erhalten höchste Symbolkraft als Amulette. Sogar der Feuerstein wird flächig gesplißt (Solutréen). Die glatte Höhlenwand wird, als „dünne“ Oberfläche aufgefaßt, zur Zeichenfläche für die oftmals skizzenhaft schwerelosen Ritzzeichnungen.

Am Ende des Paläolithikums dominiert die Fläche insgesamt. Die Zeichen auf den Mas-d’Azil-Kieselsteinen sind gleichsam aus den großen Wandbildern abstrahierte Flächeninseln, die Mikrolithen: aus den vielgestaltigen, linear-längsschneidigen Klingen reduzierte Klingenplättchen, die Azilienharpunen: aus den großen, rundplastischen Magdalénienharpunen abgeleitete kleine, flache Knochenplättchen. Nach den „linearen“, die Täler und Bäche entlangziehenden Jagdzügen, kommt es zu den ersten, halb sesshaften Streusiedlungen; dem Nomadentum folgt jetzt die Sesshaftigkeit.

Allen diesen Formelementen ist die sinnfällige Zweidimensionalität gemeinsam. Die dritte Dimension kommt allen gestalteten Sinngebilden lediglich „von Natur aus“, von der natürlichen Masse des Rohstoffes aus zu, sie wurde niemals selbst bewußt gestaltet.

Die noch so globigen, scheinbar höchst dreidimensionalen Faustkeile wurden „destruktiv“, durch Zuschlag des natürlichen Steinknollens, gewonnen. An den Klingen ist die Zweidimensionalität am ehesten und ohne weiteres überzeugend deutlich. Auch an der jungpaläolithischen Bildnerie ist sie durch die Formanalyse nachzuweisen: man rolle sogar eine so eminent „vollplastische“ Figur wie die Venus von Willendorf einfach ab und das System der zusammenhängenden Schneide- und Kerbenlinien stellt sich rein dar. Auch hier wurde lediglich destruktiv vom natürlichen Kalkstein so lange weggeschnitten und weggeschabt (linear geschnitten und flächig geschabt), bis im Kerne die Figur übrigblieb. Schon Moritz Hoernes (der Begründer der Wiener Lehrkanzel für Urgeschichte des Menschen, dessen Nachfolger sein Schüler Oswald Menghin 1917 wurde), hat das genial erkannt und hat diese Bildnerie zu Recht in direkten Gegensatz gestellt zur konstruktiv gebauten Plastik des Neolithikums. (Das war ein fundamentaler Ideenansatz, der später in Verlust geriet und m. W. nur von Adama van Scheltema wieder aufgegriffen und fortgeführt wurde.) Alle paläolithischen Plastiken und Hochreliefs sind tatsächlich zwei- und nur scheinbar dreidimensional, wie etwa die Lehmwisente aus Tuc d'Audoubert, deren plattes „Relief“ an Steinblöcke gelehnt da steht und so die Illusion der Dreidimensionalität nur vorspielt. Grundsätzlich wußte der Paläolithmensch mit der dritten Dimension nichts anzufangen. Das läßt sich noch weiterhin belegen.

Der alte Gelehrtenstreit, wo an einem Faustkeil, an einer Klinge oder Harpune „oben“ und „unten“ sei, der sich in den Museumsvitrinen und Fachpublikationen immer wieder kundtut, ist insofern ein Nonsens, als ein solches Oben und Unten de facto gar nicht existiert. Es existiert nur ein Vorne oder Hinten in bezug auf das Gegenüber. Das aber ist eine Einsicht, die zu sehr weittragenden Schlüssen geradezu herausfordern sollte: dieses Fehlen eines orientierten Oben und Unten bedeutet nämlich nichts weniger als das grundsätzliche Fehlen einer tektonischen Ordnung. Das aber bedeutet, daß dem ganzen Zeitalter die Eigenschaft eines atektonischen Zeitalters zukommt; des einzigen atektonischen Zeitalters der bisher abgelebten Weltgeschichte.

Aus einem atektonischen Zeitalter sind gewisse Erscheinungen von vornherein und absolut auszuschließen: jede festgegründete Basis fehlt. Sie fehlt dem Menschen, er bleibt Nomade; er baut keine Häuser, er bebaut kein Feld, er baut keine Mauern und Zäune auf, er kennt keine Abgrenzung. Das bestätigt die paläolithische Bildnerie höchst eindringlich: die Bilder sind gegeneinander niemals abgeschieden, sie überlagern einander sogar „störend“, niemals besitzen sie einen Rahmen. Sie stehen oder bewegen sich niemals auf einer Grundlinie, sondern „schweben“ in irgendeiner Höhe, stehen „schief“ und quer. (Was freilich ohne Grundlinie auch niemals sein kann; hier fehlt uns die zweidimensionale, die paläolithische Anschauung.) Im atektonischen Denken gibt es weder eine Horizontale noch eine Vertikale; auch die Wisente von Tuc d'Audoubert stehen nicht, sie sind schräg aufgerichtet an einen Fels gelehnt.

Im atektonischen Zeitalter mußte eine logische Sinnerfüllung des Oben und Unten fehlen. Bilder auf einem Höhlenplafond wie in Altamira konnten niemals „Obere Wesen“ darstellen. In Lascaux ist ein Wildpferd unter einem normal aufgerichteten

Pferdekopf verkehrt, mit den Beinen nach „oben“ dargestellt; aus der Trois Frères lassen sich dafür Dutzende von Beispielen anführen. Es ist daher völlig sinnwidrig, jenem Paläolithmenschen den Glauben an Obere oder Untere Mächte, etwa an einen Hochgott, zutrauen zu wollen. Denn sein ganzes Dasein ist restlos erfüllt, angefüllt von Augenblicksbildern und -ideen, vom Jetzt und Hier, vom ganz unmittelbaren Leben. Dem Jagdwild gilt seine erste Lebenssorge und deshalb wiederholt die paläolithische Bildnerei dieses Thema nach einem Dutzend Variationen hunderttausendfach gleichzeitig und unermüdlich. Seine zweite Lebenssorge gilt den Weibern und den Kindern, und auch das spielt in die Bilder ein. Im tektonischen Zeitalter wird dann der Mensch sogleich zum eigentlichen Maß aller Dinge: die mesolithische und neolithische ostspanische Felsdächermalerei bildet im schroffsten Gegensatz zur paläolithischen in erster Linie den Menschen, sein Tun und Treiben, ab.

Die Ursprünglichkeit und Urwüchsigkeit eines solchen Zeitalters kann sich der moderne Mensch kaum mehr vorstellen. Ein eindrucksvolles Zeugnis für sie bietet der durch archäologische Fakten hinlänglich nachweisbare Aberglaube an die dem Menschen immanenten Wirkkräfte, die sich auf telepathischem Wege real auswerten lassen: indem eine Handlung, die man am vertretenden Objekt ausführt, am vertretenen Subjekt tatsächlich vollzogen wird. Dieser wirkhafte Aberglaube ist wohl unerhört intensiv; er ist ein in der unbegreifbaren, verwirrenden Mannigfaltigkeit des Lebens bestimmte Einheiten stiftender und Sicherheiten gewährender Kulturfaktor der Altsteinzeit. Es ist völlig unzulässig, diesen Kulturfaktor Aberglauben als ein „bei vielen Völkern der Erde wucherndes Unkraut“ hinzustellen. Der wirkhafte Vollzug geschieht absolut innersächlich und ohne heterogene Veranlassung von außen her — solches war noch längst nicht bekannt. Seine Direktheit sucht ganz natürlich den kürzesten Weg vom Objekt zum Subjekt, ohne Umweg über ein angerufenes, außenstehendes Drittes. Wie weit man somit berechtigterweise auch von Magie spricht, kann hier nicht näher erörtert werden.

Indessen liegen erste Ansätze der tektonischen Gesinnung bereits im Endpaläolithikum versteckt und sind sicherlich ein Hauptgrund für unleugbar vorhandene Krisenerscheinungen jener Spätphase eines riesigen Zeitalters. Das Nomadentum und das allmähliche Zur-Ruhe-Kommen auf Halteplätzen, an denen man auch erste Tieranhaltungen betrieb, widersprechen einander grundsätzlich. Für die Tieranhaltung (noch nicht: Tierhaltung) dürften unter anderem jene bisher so rätselvollen und bisweilen phantastisch gedeuteten „Kommandostäbe“ aus dem Magdalénien (III—IV) zeugen, jene 20—30 cm langen Lochstäbe aus Rengeweih oder Knochen, die fast immer mit eingravierten Tierbildern, häufig auch nur mit einem Tierkopf als pars-pro-toto verziert sind. Der Referent hat kürzlich den Versuch unternommen, diese Lochstäbe als Viehknebel (frz. morailles, span. freno) zu deuten, wie sie noch heute in Europa von Tierärzten, Viehhändlern und Schmieden, sonst von Beduinen für Kamele und von Lappen noch für Rentiere verwendet werden: durch das Loch des Stabes ist eine Schnurschleife gezogen, die man um Oberlippe oder Unterkiefer des Tieres legt und die sich beim Wringen des Stabes verengt, wodurch sie einen heftigen Schmerz

verursacht; dieser veranlaßt das Tier, ruhig zu halten und sich willenlos scheren, melken, beschlagen, beladen oder bespringen zu lassen. Diese Deutung würde nicht nur das Aussehen der Lochstäbe bis in Einzelheiten erklären können, sondern auch die Tatsache der immer wiederkehrenden Tierbilder. Der Brauch der Tieranhaltung an und für sich aber würde ein bezeichnendes Licht auf die Kulturlage des Endpaläolithikums werfen.

Auch die Bildnerie enthält so manche, noch mißglückte Versuche zur Tektonisierung, die man nur ins rechte Licht stellen muß, um sie ergiebig tief auszuloten. An manchen Bildern erscheint eine das Dargestellte tragende Bodenlinie zaghaft angedeutet (Limeuil); das ist zumal dort der Fall, wo besonders starke Bewegungsäußerungen gezeigt werden. Diese gehen manchmal so weit, daß Teile des Tierkörpers mehrfach über- oder nebeneinandergezeichnet werden, um eine lebhaftige Bewegung auszudrücken (Limeuil, Combarelles, Petersfels). Ein prototektonischer Zug äußert sich auch an den fast zur Gänze plastisch ausgeschnitzten Beinen einer Plastik (Laugerie Basse). Zur Tektonik drängt ferner auch die Darstellung eines szenischen Zusammenhanges, der in der gesamten Paläolithbildnerie allerdings niemals über die abgebildete Zusammengehörigkeit zweier Figuren hinausging (auch in Laussel nicht; trotz der kuriosen Deutung eines S. N. Zamjatnin. Und auch nicht in Lascaux bei der „Szene“ des verwundeten Wisents; der „Vogel auf der Stange“ ist wohl eine Wurfstange in Vogelform gleich der aus Mas d’Azil).

Alle diese Vorstöße zu einer noch unerreichbaren Seinsebene waren verfrühte Vorgriffe; sie mußten scheitern oder hoffnungslos vereinsamt bleiben und ohne Tiefenwirkung. Von der großen Einsamkeit jener Menschen zeugen auch jene vielen Sinnzeichen, die man — noch ganz im romantischen Sinne des vorigen Jahrhunderts — „Ornamente“ zu nennen pflegt und deren Absicht des Schmückenwollens nur eine unter sicherlich bedeutsameren und wesentlicheren gewesen ist. So mußte man einsehen, daß die „hübschen“ Kerbenverzerrungen auf den Magdalénien-Geweiuharpunen zugleich und wohl wesentlicher Gift- oder Blutrillen waren, mit tödlichem Gifte gefüllt oder eingeschnitten, um das Verbluten des angeschossenen Wildes zu beschleunigen. Die „Ornamente“ der Elfenbein- und Knochenplättchen wird man als sehr realistisch gemeinte Sinnzeichen auf Amuletten sehen müssen; ihre Deutung bleibt ein müßiges Beginnen, weil das Wissen um den Symbolgehalt eines für den intim-privaten Gebrauch geschaffenen Zeichens meist zugleich mit seinem Besitzer abstirbt. Einiges hat immerhin eine über seinen sehr ausgeprägten Charakter vielleicht zugängliche, ganzheitliche Gestalt, über die man sich ihrer Wesenheit ganz vorsichtig annähern könnte; aber auch das kann nur, wer zuvor den grandiosen Abstand sehen gelernt hat.

Damit aber wird der vertraut gewordene „Apparat“ der alten Nomenklatur fragwürdig und alsbald untauglich. Die Urgeschichte hat den Vorteil, daß für sie jene starren „Definitionen“ noch so gut wie gar nicht eingeführt sind, die andere Disziplinen, etwa die Kunstwissenschaft oder die Religionswissenschaft, neuerdings so unselig belasten. Noch ehe solche Definitionen aus mancherlei Sucht nach sicherer Scheingeborgenheit gezeugt werden, heißt es, ihnen durch eine akzentuierende Begriffsbildung (sich bei Ph. Lersch, Der Aufbau des Charakters. Leipzig 1938) zuvorzukommen.

Kunst und Religion sind heute gängige Schlagworte, auch die „Kunst“ und „Religion“ der Steinzeit sind geläufig hingenommene, geradezu snobistisch bequeme Parolen geworden. Der Abstand von den wirr suchenden „Makkaronis“ aus der Höhle Barabao oder Baume-Latrone oder Pech-Merle bis zur Kunstbiennale ist einfach verschwunden, seit es auch eine Kriegs„kunst“, Reit„kunst“, Koch„kunst“ gibt und seit auch der Aberglaube „eine Art Religion“ geworden ist. Aber das Faszinans der Geschichte liegt doch nach wie vor in ihren ständigen Veränderungen, und sie aufzufinden bleibt Sache der Historiker. Solange jene eigentlichen Kennzeichen der hohen Kunst fehlen, noch fehlen, noch niemals da waren und noch lange nicht da sind (das gleichzeitige, durch die Gestaltung bewußt harmonisch verdichtete Zusammenwirken aller Formelemente, derer die Bildneri überhaupt fähig ist, und ihre inhaltliche Verdichtung), solange kann es auch noch nicht Kunst, sondern lediglich Vorstufen der Kunst, Urbilder der Kunst geben. Der Bildneri der Altsteinzeit fehlen eindeutig noch einige sehr primitive Elemente der Gestaltung, sie bestand zutiefst in der noch stark vom Material abhängigen Projektion von Linien in die Fläche und aus Ansätzen zu Flächenformen (in der Malerei); alles darüber hinaus, die Gestaltung von Körpern im Raume, einer Lichtführung, geschweige denn einer szenischen Komposition, die im Dargestellten einen Inhalt fix verstehbar formuliert, war seltene Andeutung und ein unfruchtbarer Vorgriff ohne Folgen. Man darf bei Menghins Lehrer, Hoernes, nachlesen (Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa; Wien 1915): „Das ist eine Kunst im Halbbewußtsein, im Halbschlaf, gleichsam eine halbe Kunst, der, wohin sie sich auch wenden mag, immer die andere Hälfte fehlt. Darin liegt der Unterschied zwischen urgeschichtlicher oder primitiver und geschichtlicher oder höherer Kunst. Elemente der letzteren sind vorhanden; aber sie treten nicht gleichzeitig unter gegenseitiger Wechselwirkung auf, sondern stets schlummert das eine, während das andere wacht.“

Erst die Seinsebene einer Hochkultur bietet ein hinlänglich komplexes Kulturgefüge voll der zahllosen, auch versteckt wirkenden Kommunikationen, in dem es Könige und Beamte, Künstler und Priester, Schauspieler und Wissenschaftler *sensu stricto* geben kann. Sie alle brauchen einander gegenseitig, oft ohne es zu wissen und zu wollen, sie bedienen sich nahverwandter Lebensformen; der Maske des Mimen können auch die anderen nicht entraten.

Aber bis dahin war noch ein weiter Weg. Dem Atektonischen Zeitalter folgt in der europäischen Urgeschichte zwischen Zehntausend und Fünftausend der größte Umbau in der Weltgeschichte seit der Menschwerdung: die zielvolle und erfolgreiche Tektonisierung des Lebens in allen seinen Belangen. Das zweite große Zeitalter, das Tektonische Zeitalter, war damit angebrochen. Die Vorzeichen aller Begriffe — wenn nicht ihr eigentlicher Sinn — änderten sich grundlegend; das darf auch die Wissenschaft nicht übersehen.