

der Lagerplatz im Winter bewohnt gewesen sei, weil das Rentier im Winter nicht in der Waldregion, sondern in der Tundra lebe. Das ist aber ein Trugschluß, denn gerade im Winter sucht das Ren den Schutz des Waldes, aus dem es im Sommer durch die Mückenplage in die Tundra getrieben wird. Dort halten sich die Herden gewöhnlich auf den windigen Höhen auf. Der Wind vertreibt die lästigen Mücken, und das ist auch der Grund für die Lage vieler jungpaläolithischer Löfkrastplätze (z. B. im Waagtal) hoch über der Aue auf den Hügelkuppen. Auch die übrigen Hinweise für eine angebliche Winterbesiedlung von Star Carr scheinen uns nicht stichhaltig. Überdies war der See im Winter ja zugefroren. Wenn das Ren dort fehlt, so sehen wir gerade darin einen möglichen Hinweis für Sommeraufenthalt.

Unter den rund 17 00 Silices sind 85 % als Abfall anzusprechen. Die Werkzeuge beschränken sich im wesentlichen auf Schmalklingen und aus solchen hergestellte, weitgehend geometrische Mikrolithen, Stichel und Kratzer. Daneben gibt es aber auch doppelseitig bearbeitete Typen aus der Verwandtschaft der Kernbeile.

Wichtiger ist die Geweihindustrie, während Knochen verhältnismäßig selten verarbeitet wurden. Die Hirschgeweihe zeigen dieselbe Arbeitstechnik der Aufteilung in lange Späne, wie sie von anderen jungpaläolithischen und mesolithischen Rastplätzen an Rengeweihen bekannt ist. Aus den Spänen machte man Pfeil- und Speerspitzen, sehr zahlreiche in der Harpunenform. Die Menge an Hirschgeweihgeräten wird aufs beste ergänzt durch viele, oft durchlochte Hacken aus Elchgeweih.

Es ist erfreulich, daß auch auf dem englischen Lagerplatz einige Funde gemacht wurden, die Einblicke in die Urgeistesgeschichte ermöglichen. Das sind einige Hirschgeweihe mit den zugehörigen Oberteilen der Schädelkalotten. Die Parietalknochen zeigen jeweils ein oder zwei Paar sorgfältiger Durchlochungen. Sicher hat Clark recht, wenn er unter Beistellung eines Tungusenschamanen, der ein ebenso durchlohtes Hirschgeweih auf dem Haupt trägt, an einen ähnlichen Verwendungszweck denkt. So erscheint eine durchgehende Linie vom „Zauberer von Trois-Frères“ über die Zauberer von Star Carr, den keltischen Hirschgott Cerunnos und die hyperboräischen Schamanen, dasselbe Brauchtum zu bezeugen.

Die Gesamtheit der Funde stellt Star Carr nach der wohl nicht bestreitbaren Meinung seines Erforschers an die Seite von Maglemose, das allerdings einer etwas späteren Stufe derselben Kultur angehören dürfte, wofür im einzelnen die typologischen Beweise erbracht werden. Die C¹⁴-Methode ergab eine Datierung auf 7538 ± 350 v. Chr. Vorbildliche Zusammenarbeit von Prähistorie, Quartärforschung, Botanik und Zoologie machen die vorliegende Monographie im Verein mit der guten Bebilderung, den genauen Tabellen und Diagrammen, zu einem Werk von wahrhaft wissenschaftlichem Wert, das seinen Platz in der Mittelsteinzeitforschung nicht nur Großbritanniens, sondern auch des Kontinents, mit dem die britischen Inseln zur „Star-Carr-Zeit“ ja noch verbunden waren, behalten wird. L. Z.

H. KÜHN: *Die Kunst Alt-Europas*. 243 Seiten mit 134 Text-Abbildungen und 192 Tafeln. Stuttgart 1954.

In der Reihe der vom Verfasser nach dem Krieg erschienenen, der prähistorischen Kunst gewidmeten Bücher, ist das vorliegende das thematisch Umfassendste. Es kann an dieser Stelle nur in seinen ersten, der paläolithischen Kunst gewidmeten Kapiteln interessieren, der der Verfasser auch in seiner Einleitung eine ausschlaggebende Rolle zuerkennt.

Naturhafte und wesenhafte, sensorische und imaginative Kunst sind die beiden Pole, zwischen denen es nach Kühn möglich ist, „die gesamte Geschichte der Kunstentwicklung und damit auch die Entwicklung der Kultur des Menschen überhaupt als ein Oszillieren zu erkennen“. Solche Gesetzmäßigkeiten zu erfassen und zu betonen, ist der Sinn des Buches. Dabei liegt nach dem Verfasser die Eiszeitkunst auf der Seite der Einfühlung und nicht der Abstraktion, um die beiden polaren Begriffe Worringers zu benutzen; sie ist also sensorisch-

immanente und nicht imaginativ-transzendente Kunst. „Das Wesen der eiszeitlichen Kunst liegt in ihrem naturhaften sensorischen Stil“, innerhalb dessen sie vom Linearen über das Malerische wiederum zum Linearen tendiert, und alle Abstraktion ist nach dem Verfasser etwas „Abgeleitetes und Späteres“.

Innerhalb solcher, nach großen Synthesen strebenden Gedankengängen, die auf dem grundlegenden, 1929 erschienenen Werk Kühns basieren, erheben sich doch eine Reihe von Fragen. Seit dem 1929 bekannten und damals vorgelegten Bildmaterial ist eine Fülle neuer paläolithischer Kunstdokumente jeder Gattung und Zeitstufe hinzugekommen, unter denen man in Kühns neuem Buch leider besonders die bedeutenden von Angles-sur-l'Anglin vermißt. Viele dieser Neuentdeckungen scheinen weniger der vom Verfasser vertretenen, auf eine gewisse Vereinfachung zielenden Kunstbetrachtung Recht zu geben, als vielmehr die Forschung — auch die in erster Linie stilkritisch ausgerichtete — vor neue, die bisherige Anschauung komplizierende Fragen zu stellen. Liegt das Wesen der eiszeitlichen Kunst tatsächlich nur in ihrem naturhaften sensorischen Stil?

Seit eh und je ist auch in den alterforschten Höhlen die Unzahl der „Zeichen“, der Striche, Punkte, allein und in Gruppen, der geometrischen Figuren usw. bekannt. Ihre vom Künstlerisch-Ästhetischen her gesehene Unscheinbarkeit gegenüber den Tierdarstellungen berechtigt noch nicht, ihnen eine mindere Bedeutung zuzumessen, die doch z. T. im Symbolhaften und damit in der Abstraktion zu suchen ist. Aber weniger darauf, als auf eine Reihe erst in den letzten Jahrzehnten neu bekannt gewordener Bilder sei hingewiesen. Gehört etwa das im frühen Makkaronistil des Aurignacien in der Höhle von La Baume de Latronne wiedergegebene nilferdähnliche Tier, das weit davon entfernt ist, nun tatsächlich ein Hippopotamus zu sein, nicht vielmehr in den Bereich der Abstraktion im Sinne, wie etwa Zotz zuletzt von diesen und ähnlichen Werken der frühen Eiszeitkunst gesprochen hat? Und ist der Steinbock von Ebbou (Kühn, Abb. 5) mit den anscheinend so ungekonnt übereinandergekreuzten Vorderbeinen wirklich ein Dokument der linearen Frühphase sensorischer pleistozäner Kunst oder ist er nicht vielmehr der Ausdruck gewollter Abstraktion, bei der die Wiedergabe der Vorderextremitäten in einer geradezu genialen Weise gelöst wäre? Daß die chronologisch sehr früh angesetzte Zeichnung von Ebbou mancherlei Ähnlichkeiten mit einem der sehr späten Bilder von Addaura (Kühn, Abb. 33), die der Verfasser als den bisher fehlenden, sichtbaren Übergang von der Kunst der Eiszeit zu der mehr zum Imaginativen zielenden der Nacheiszeit betrachtet, besitzt, sei nur nebenbei angedeutet. Und ist die Venus von Lespugues (Kühn, Abb. 8), um einen Blick auf die Skulpturen zu werfen, nicht in hohem Maße ein Werk der Abstraktion? Auch sie stünde chronologisch in der Frühphase der pleistozänen Kunst. Ähnliches ließe sich für eine Reihe von gravierten Menschendarstellungen, sowie für manche Bereiche der Ornamentik vorbringen. Und man möchte gerade Kühn, als einen der besten Kenner der eiszeitlichen Kunst, fragen, wie etwa die von ihm noch nicht verwerteten Kunstdokumente, die seit dem letzten Krieg in den Abris der Ile de France aufgedeckt wurden und nach denen — vorausgesetzt, daß ihre von Baudet vorgenommene Datierung sich definitiv als richtig erweist — die Kunst bereits doch vor dem Aurignacien begänne, sich in das vom Verfasser vorgetragene Schema der Kunstentwicklung einordnen. Ausschließlich aus Strichen zu Zeichen und Symbolen erwachsend, stünde hier und chronologisch sehr früh, am Anfang ebenfalls die Abstraktion.

Mit diesen wenigen Beispielen sollte nur angedeutet werden, daß ein Hauptzug der eiszeitlichen Kunst und offenbar gerade während der Frühphasen, ganz offensichtlich in ihrer stilistischen Vielgestaltigkeit liegt, die noch alle Möglichkeiten in sich barg und der eine zu starke Betonung des Sensorischen nicht gerecht wird. Mehr und mehr zeigt es sich ja auch, daß allein innerhalb des frankokantabrischen Raumes bereits mit mehreren Kunstkreisen zu rechnen ist, und daß die vom Verfasser betonte Gleichförmigkeit der Gestaltung, etwa der Statuetten, über Zehntausende von Kilometern auch nur noch cum grano salis gilt. Eine

Umwertung wird ferner die Kunsttätigkeit des Solutréen erfahren müssen, dessen Bedeutungslosigkeit für die Entwicklung der Kunst der Verfasser erneut betont, ihm aber andererseits die inzwischen berühmt gewordenen Skulpturen von La Magdeleine (Kühn, Abb. 11, 12) zuweisen möchte. So sehr die Bedeutung des Solutréen für Entwicklung und Ausbreitung der eiszeitlichen Kunst hinfort wachsen wird, so sehr wird man sich andererseits doch endlich daran gewöhnen müssen, die Gravierung aus dem Kleinen Schulerloch (entgegen Kühn, S. 29) aus ihrem Bereich zu streichen.

G. Freund

Lothar F. ZOTZ: *Ewiges Europa — Urheimat der Kunst*. 28 Seiten, 4 Tafeln und 4 Abbildungen. Bonn 1952.

Diese kleine Schrift ist der Abdruck des Festvortages, den der Verfasser 1952 in Koblenz auf der Tagung der Hugo Obermaier-Gesellschaft für Erforschung des Eiszeitalters und seiner Kulturen gehalten hat. Über urgeschichtliche Kunst und die Entstehung der Kunst überhaupt wurde schon viel geschrieben, von Berufenen und vielleicht noch mehr von Unberufenen. Dieses heikle Thema wurde ebenso in Auseinandersetzungen künstlerisch veranlagter Wissenschaftler wie auch wissenschaftlich eingestellter Künstler ernsthaft und gründlich erörtert, nicht minder aber in gutgemeinten populären Schriften breitgetreten. Es darf daher nicht wunder nehmen, wenn man jeden neuen Versuch einer Stellungnahme zu dem Fragenkomplex, „Urgeschichte der Kunst“ mit einer aus Erwartung und Mißtrauen zusammengesetzten Spannung aufnimmt. Die Auffassungen über Wesen und Bedeutung der altsteinzeitlichen Plastiken, Zeichnungen und Malereien gehen weit auseinander und bilden in ihren Extremen schier unüberbrückbare Gegensätze. Zotz geht auf die Argumente der einzelnen teils auseinander-, teils zueinanderströmenden Richtungen ebensowenig wie z. B. auf die Frage, ob die Rundplastik (A. Riegl) oder die flächengebundene Darstellung (W. Worringer) am Anfang steht, näher ein. Seine Auffassung deckt sich im wesentlichen mit der unabhängig von ihm von H. Sedlmayr entwickelten, daß der von erschreckenden, faszinierenden, atemberaubenden, aber auch lösenden, beseligenden oder erheiternden Gehalten „ergriffene“ Mensch intuitiv „eine unaussprechliche, zugleich typische und jedesmal sich individuell zeigende Macht“ erlebt, dieses Erlebnis in „Sprache, Bild, Klang, Begriff, Gebärde und Gebäude“ gestaltet und damit zum Künstler und geistig Schaffenden überhaupt wird (Historia Mundi I, 1952, S. 346—355). Dasselbe drückt Zotz mit anderen Worten aus, wenn er die bildlichen und abstrakten Darstellungen der Altsteinzeit als in das jeweilige Material in verschiedenen Techniken übertragene Gedanken anspricht. Für Zotz sind daher die Felsbilder in französischen und spanischen Höhlen ebenso Äußerungen echter jungpaläolithischer Kunst, wie die Plastiken aus Stein und Elfenbein, und er bekennt sich damit als Gegner rein psychologischer Deutung (Eidetik). Dieses Bekenntnis wird von ihm in ansprechender Weise durch Zeugnisse aus unserer Zeit unterbaut, vor allem durch Auszüge aus den Briefen des Expressionisten Franz Marc, für den das eigentliche Ziel der Kunst die Überwindung des „Logos von Jahrtausenden beim künstlerischen Schaffen“ war, eine Rückkehr „in die von aller Vergangenheit unbeschwerte paradiesische Zeit, in der der Künstler nur aus dem Innersten seines Selbst heraus schuf wie ein Kind, das zum ersten Mal nach Form und Ausdruck sucht“ (Zotz). Auf eine innere Beziehung zwischen Altsteinzeit und Gegenwartskunst hat auch niemand Geringerer als Ortega y Gasset in einem seiner scharfsinnigen Essays hingewiesen. Zotz hält es für keinen Zufall, daß die bedeutendsten Werke altsteinzeitlicher Kunst auf europäischem Boden entdeckt worden sind und sieht in diesem Phänomen gewisse erdgeschichtliche und biologische Zusammenhänge, da Europa ein ausgesprochenes erdgeschichtliches „Unruhegebiet“ (F. Koch) und gleichzeitig ein wesentlicher Bildungsherd aller höheren terrestrischen Lebewesen ist. Die durch den Festvortrag gebotene Beschränkung gestattete natürlich nicht,