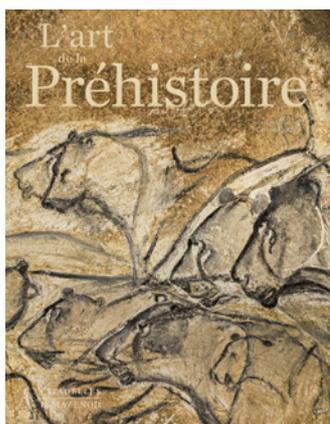


Carole Fritz

L'art de la préhistoire

Harald Floss



Paris: Citadelles & Mazenod,
2017, 626 Seiten.

Das als Prachtband mit annähernd 600 Seiten im repräsentativen Schuber erschienene, von Carole Fritz wissenschaftlich geleitete und von 24 Autoren mit Leben erfüllte Werk *L'art de la préhistoire* steht bereits rein optisch in Tradition des vor mehr als einem halben Jahrhundert von André Leroi-Gourhan verfassten *Préhistoire de l'art occidental*,¹ seinerzeit der erste Band der berühmt gewordenen Reihe *L'art et les grandes civilisations*. Bereits die für den Einband und den Buchrücken gewählte Bildauswahl verweist auf ein anspruchsvolles Buchprojekt, das versucht, die prähistorische Kunst weltweit darzustellen. Um es vorwegzunehmen, offenbart sich hier aber bereits ein grundlegendes strukturelles Problem. Das Buch behandelt die Höhlen- und Felskunst, seltener auch Kleinkunst, über alle Kontinente, aber auch über alle Zeiten hinweg, vom europäischen Jungpaläolithikum vor 40 000 Jahren bis hin in die Neuzeit Australiens. Ist ein zeitgenössisches Felsbild allein aufgrund formaler Ähnlichkeiten zu Erzeugnissen, die vor Jahrzehntausenden angefertigt wurden, deshalb unmittelbar prähistorisch? Mit dieser Sorge, hier in eine bereits als überwunden geglaubte Falle der Gleichsetzung rezenter Werke aus dem Bereich der Ethnologie mit solchen aus der lange zurückliegenden Urgeschichte zu tappen, haben wir die Lektüre dieses eindrucksvollen Werkes begonnen. Das Buch gliedert sich in zwei Teile. Zunächst folgen wir der Darstellung prähistorischer Kunstwerke, nach Erdteilen gegliedert. Der zweite Teil stellt eine Zusammenstellung aktueller Interpretationsansätze zur prähistorischen Kunst dar, die aus einem »PréhArt« genannten, seit mehreren Jahren bestehenden Arbeitsprogramm erwachsen sind.

Die Welttour zur Kunst startet mit Europa und zu unserer Freude mit einem vom Rezensenten beigesteuerten Bild des Vogelherdpferdes (Aurignacien, Schwäbische Alb). Unmittelbar sichtbar ist der Versuch einer ausgewogenen, breit angelegten und allgemein verständlichen Darstellung. Wir erfahren, wie alt diese Kunst ist, wer der anthropologische Träger ist, wo sie vorkommt, welche grundsätzlichen Themen und Techniken mit ihr verbunden sind, in welche Phasen sie sich gliedert und ab wann sie erforscht wurde. Unmittelbar auffällig ist ebenfalls der Versuch einer spektakulären Bebilderung, wobei es sich Carole Fritz, die Leiterin des Forscherteams der Grotte Chauvet, nicht hat nehmen lassen, die komplexen Darstellungen dieser herausragenden Höhle der Ardèche mit grandiosen, sich über vier

Seiten hinziehenden Falttafeln zu bebildern. Nach meinem Geschmack ist lediglich die seidig schimmernde Papierqualität nicht optimal gewählt, hier hätte man sich eine brillantere Option vorstellen können. Interessiert hat uns an dieser Stelle besonders, wie die Autoren den in den letzten beiden Jahrzehnten eingetretenen Paradigmenwechsel in Bezug auf die Datierung der Eiszeitkunst dargestellt haben, gerade in Anbetracht des in dieser Hinsicht schwierigen Erbes von Leroi-Gourhan, dem wir im engeren Sinne das Vorgängerbuch des vorliegenden Bandes verdanken. Auch hier wählen die Autoren mit der Grotte Chauvet ein Eigengewächs als Beispiel, das beleuchtet, dass komplexe Kunst entgegen früherer Vorstellungen bereits mit dem Aurignacien erscheint. Es folgen Darstellungen einiger anderer rezenter Entdeckungen, wie z. B. die der Höhle Cussac, die eine neue Sicht auf die Begehung von Höhlen tief im Inneren sowie auf die Kombination von Kunst mit Bestattungsriten geworfen haben.

Als besonders interessant empfanden wir die Neuentdeckungen von figürlicher Kunst aus dem Spätglazial, die dabei sind, das traditionell gezeichnete Bild von schematischer Kunst aus dieser Zeit zu relativieren, etwa mit der von Juan Ruiz beigesteuerten Darstellung der vornehmlich post-paläolithischen Levantekunst im Osten Spaniens sowie mit zahlreichen Beispielen schematischer Felskunst aus verschiedenen Teilen des Kontinents. Auffällig ist hier die kenntnisreiche Erwähnung neu entdeckter und wenig stereotyper Beispiele. Am Ende des Kapitels findet sich, graphisch abgesetzt, ein Beitrag zur komplizierten Datierung der ostspanischen Levantekunst von Georges Sauvet und Juan Ruiz. Absolut herausragend die beiden nächsten Kapitel des Buches, die der vornehmlich neolithischen Felskunst Aserbaidschans sowie der hauptsächlich bronzezeitlichen Felskunst Zentralasiens gewidmet sind. Hier geht dem Leser und Betrachter förmlich das Herz auf, zu schön und gleichzeitig wenig bekannt sind diese Darstellungen, die zudem inhaltlich wie chronologisch hervorragend aufgeschlüsselt sind.

Ein weiteres nicht minder spektakuläres Kapitel ist der nacheiszeitlichen Felskunst Indiens gewidmet, wobei Jean Clottes seine weit über Europa hinaus reichenden Kenntnisse offenbart. Das Kapitel endet mit einem instruktiven Beitrag Georges Sauvets zu den Datierungsmethoden der Felskunst. In der Folge finden wir ein Kapitel zur Felskunst Chinas, das uns im wörtlichen Sinne den Atem verschlagen hat, zu großartig sind diese in die jeweiligen Landschaften eingepassten Felsbilder, um hier nur das Beispiel der Menschendarstellungen aus Huashan zu nennen. Tilman Lennsen-Erz steuert sodann gewohnt kenntnisreich einen nicht minder interessanten Beitrag zur Felskunst im südlichen Afrika bei, deren Anfänge ebenso in das Paläolithikum zurück reichen, wie die der Sahara (Qurta, Ägypten), im folgenden Beitrag von Michel Barbaza thematisiert. Spätestens beim Anblick der polychromen Felsbilder aus La Geel schlägt es dem Betrachter vor dieser Schönheit erneut die Sprache.

Anschließend erweisen sich Denis Vialou und seine Frau, Agueda Vilhena Vialou als exzellente Kenner der Felskunst Südamerikas, wobei die Cueva des las Manos ihrem vorauseilenden Ruf erneut gerecht wird. Es folgen Beiträge zu Nordamerika

und Australien. Bei letzterem besonders anschaulich die Übersichtstafeln zur Chronologie, aus denen hervorgeht, dass trotz mancher Gerüchte die australische Felskunst in ihren Anfängen belegbar nicht älter, sondern jünger ist als die Europäische.

Im zweiten, »art et symbolisme« genannten Teil des Buches berichten die Autoren zunächst von Hinweisen für symbolisches Verhalten, die dem klassischen Jungpaläolithikum vorausgehen, trennen dann aber dieses Phänomen von dem, was wir im eigentlichen Sinne als Kunst bezeichnen. Im Anschluss daran diskutieren die Autoren das delikate Thema, ob Neandertaler keine figürliche Kunst benötigten oder rein kognitiv nicht dafür geschaffen waren, wobei hier der zweiten Hypothese Vorrang eingeräumt wird. In der Folge beobachten wir die faszinierende Wanderung des Homo sapiens aus dem Mutterland Afrika in die Welt hinaus, erläutert durch die diversen ihn charakterisierenden figürlichen Kunstwerke.

Besonders gefreut hat uns hier die Kritik am so genannten Modernitäts-Begriff, der letztlich nicht viel aussagt. Dass auf der begleitenden Kartierung die Malereien der Grotte Chauvet allerdings als älter eingetragen sind, als die Elfenbeinfiguren der Schwäbischen Alb, hat uns dann doch kurz schmunzeln lassen, da die ältesten Figuren der Alb mindestens 6000 Jahre älter sind, als die frühe Phase der Malereien der Grotte Chauvet. Wichtig erscheint aber, dass in verschiedenen Kontinenten vor ca. 40 000 bis 30 000 Jahren eine Schwelle hin zur figürlichen Kunst überschritten und damit offensichtlich auch das Menschsein als solches sichtbar wird.

An Beispielen der unterschiedlichsten Phasen und Regionen dekliniert, versuchen die Autoren charakteristische Wesenszüge der Höhlen- und Felskunst der Erde zu fassen, wobei uns die Argumentationswege und Illustrationen hier und da doch etwas beliebig und vage erscheinen. Ganz grundsätzlich hätte es schon interessiert, wer der einzelnen Mitstreiter in den ellenlangen Autorenlisten für welche Passagen verantwortlich zeichnet, was so im Einzelnen nicht erkennbar ist. Eine interessante Facette stellt der Versuch dar, über spezifische Kunstwerke kulturelle Territorien zu identifizieren, wobei es unglücklich ist, Frauendarstellungen über alle Phasen des Jungpaläolithikums hinweg vom Aurignacien bis zum Magdalénien zu kartieren, die im Einzelnen nichts miteinander zu tun haben und zudem stark unvollständig sind.

Die Thematik des Ideentransfers wird sodann auf nacheiszeitliche Gruppen ausgedehnt. Weitere Kapitel widmen sich der Materialität der prähistorischen Kunst, gender-Fragen, der Kontextualisierung sowie forschungsgeschichtlichen Aspekten. Mehrere Anhänge wie instruktive Karten und Literaturlisten beschließen dieses großartige Werk, indem uns allerdings eine Reihe bibliographischer Lücken aufgefallen sind, etwa wenn die Primärautoren der im Buch omnipräsenten Kunst der Schwäbischen Alb so gut wie gar nicht zitiert werden.

Es gibt viele Bücher zur prähistorischen Kunst, so dass die Frage gestattet sein muss, warum hier ein weiteres Exemplar hinzukommen musste. In Zeiten von Hörbüchern, Tablets und Smartphones versuchen einige Verlage, der Frage der Relevanz des Buches durch Materialität, durch prächtige oder überformatige Ausstattung zu entkommen. Und diese Methode zahlt sich aus. Es macht Spaß, ein Buch

wie das hier rezensierte zu lesen, anzuschauen und zu besitzen. Es ist prächtig, herausragend bebildert und dazu noch inhaltlich auf einem richtigen Wege. Selbstverständlich ersetzt es nicht das Erlebnis, Eiszeitkunst in den Tiefen dunkler Höhlen selbst zu erleben und zu begreifen. Dennoch führt das Buch uns vor, welches essentielles, welches über alle Maßen ergreifendes Ausdrucksmittel die prähistorische Kunst für das Verständnis der Menschheit darstellt.

- 1 André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, Paris: Citadelles & Mazenod, 1965, ein Werk, das bis heute mehrere Auflagen erfuhr.