

SZENERIE UND GESTALTUNG IN AFRIKANISCHEN FELSBILDERN

Nur allein der Mensch
vermag das Unmögliche;
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.

(„Das Göttliche“, J. W. von Goethe)

Der Mensch besitzt eine Umweltbezogenheit zweifacher Art. Einerseits ist er mit der Umwelt durch seine Sinne verbunden und nimmt durch sie deren Gegebenheiten und Wandlungen wahr, andernteils wirkt er durch sein Tun und Handeln auf die Umwelt verändernd und gestaltend ein.

Unter seinen Sinnen besitzt der Mensch ebenso wie das Tier Sinne, die ihn mit der nächsten Umgebung in Kontakt bringen, wie Tastsinn oder Geschmacksinn, und die demnach als sogenannte Nahsinne fungieren, zum Unterschied von Fernsinnen, wie Hören und Sehen, die das mit ihnen ausgestattete Lebewesen mit der Weite des Raumes in Beziehung setzen.

Während das Tier auch in Bezug auf seine Sinne seinem Biotop vollkommen angepaßt ist, ist der Mensch in manchen Sinnesqualitäten dem Tier unterlegen. So kann der Geruchssinn beim Tier als Fernsinn wirken, welche Funktion er beim Menschen verloren hat. Beim Menschen hingegen praevaliert gegenüber allen anderen Sinnen der Gesichtssinn (H. PLESSNER).

Ist es nun nicht denkbar, daß schon der frühe Mensch das Bedürfnis empfand, das mit den Augen erfaßte, das Gesehene, die empfangenen Eindrücke festzuhalten und als Abbild zu fixieren? Und wann könnte dies dem Menschen in seiner Evolution erstmalig gelungen sein? Zweifellos wird es als eine geistige Tat anerkannt und als Fortschritt bezeichnet werden können, als dem Menschen im Jungpalaeolithicum die Realisierung der Erkenntnis gelang, man könne Gesehenes bannen und von ihm ein Abbild anfertigen. Ich möchte damit nicht auf die Frage des Ursprunges künstlerischen Schaffens eingehen und die komplexen Motivationen der Kunstentstehung diskutieren; könnte aber nicht unter den vielen ursächlichen Komponenten künstlerischen Gestaltens das Verlangen eine Rolle gespielt haben, ein Abbild von etwas Gesehenem zu schaffen und der Wunsch, dem „Augenblick Dauer (zu) verleihen“?

Es kann kein Zufall sein, daß es Jäger waren, die am Anfang künstlerischer Gestaltung standen: Menschen, die ihr Auge geübt hatten, die beobachten lernten und ihr visuelles Gedächtnis schulten. Sie waren es auch, die schon von ihrem Metier her gezwungen waren, sich ständig mit der Umwelt zu befassen, die Szene ihrer Umgebung zu beobachten, hing doch nicht zuletzt davon ihre Existenz ab. So nimmt es nicht Wunder, daß die Jäger das festzuhalten bestrebt waren, womit sie sich am intensivsten auseinanderzusetzen hatten, was sie affektiv am stärksten ansprach – und das ist das Tier. Das Tier versuchen die Jäger in erster Linie in der frühesten

Malerei, in der eiszeitlichen Höhlenmalerei, wiederzugeben und mit ihren Mitteln im Bild zu bannen. Wenige Abstrakta, die wir nicht oder kaum zu deuten vermögen, und seltene skizzenhafte menschliche Darstellungen treten demgegenüber in der Eiszeitkunst in den Hintergrund. So leiten sich gerade aus der Umweltbezogenheit des Menschen schon bei den frühen Schritten künstlerischen Gestaltens, wie ich meine, maßgeblich fördernde Faktoren ab.

Wenn wir bildnerischen Gestaltungen im Aurignacien, also in einem Zeitraum vor 30–20.000 Jahren, in Form von Höhlenbildern als den frühesten Darstellungen begegnen, so heißt dies nicht, daß nicht schon vor diesen uns erhalten gebliebenen Bildern versucht worden sein könnte, Gesehenes festzuhalten. Doch mag das in vergänglichem Material erfolgt sein. Man zeichnete im Sand, ritzte in Holz oder auf Horn, verwendete möglicherweise Tierfelle als Unterlage u. dgl. Und wenn wir den Beginn dieser Versuche zeitlich auch noch einmal so weit wie den angegebenen Zeitraum des Aurignacien zurückdatieren, so kommen wir auf 50–60.000 Jahre, einen Zeitabschnitt, der generationsmäßig keine große zeitliche Distanz bedeutet. Setzen wir für 100 Jahre 5 Generationen an, so errechnen sich dann für diesen Zeitraum 2.500–3.000 Generationen, was vom biologischen Standpunkt keine allzu große Zahl darstellt. Das will sagen, daß der Mensch, der am Anfang künstlerischen Schaffens stand, in seiner körperlichen Konstitution und vor allem cerebralen Evolution dieselbe Beschaffenheit aufwies, wie wir sie heute besitzen. Für die Paläoanthropologen trat vor diesem Zeitraum von etwa 60.000 Jahren der Crô-Magnon in Erscheinung, jener *Homo sapiens sapiens*, von dem alle heute lebenden Menschenrassen abgeleitet werden. Wenngleich sich somit in somatischer Hinsicht seit den Zeiten des Crô-Magnon prinzipielle Veränderungen nicht eingestellt haben mögen, erfuhren dagegen im Laufe der Jahrtausende die Denkstrukturen kategoriale Wandlungen, die Denkmodelle vielfältige Zuwächse und Änderungen, der geistige Horizont eine ungeahnte Ausweitung. Dieser geistige Entwicklungsweg des Menschen wird vielfach als geistig-kulturelle Evolution erkannt.

Im nacheiszeitlichen Mesolithicum, wir denken dabei an Bilder der spanischen Levante und der Zentralsahara, dokumentieren sich geistige Leistungsbereiche, die von dem eben betrachteten Jungpaläolithikum in mannigfacher Weise unterschieden sind. Die Künstler dieser Epoche begannen zu stilisieren und vielfach das Gegenständliche auf das Wesentliche zu reduzieren, wie z. B. die Darstellung des menschlichen oder tierischen Bewegungsablaufes. Es hat sich das Vermögen der Abstraktion gesteigert und die Fähigkeit der szenischen Darstellung gelangt zur Manifestation. Wir begegnen den schwungvoll vorgetragenen Felsbildern (Cueva Remigia der Gasullaschlucht, Valltortaschlucht) von Jagdszenen, den spannungsgeladenen bewegten Kampfszenen in Morella la Vella oder im Tassili n'Ajjer, einer Tanzszenen in Cogul. Wenn Kunst Ausdruck des jeweiligen Zeitgeistes ist, ein Wort, dem ein großer Wahrheitsgehalt innewohnt, so werden wir gegenüber der Kunst der Eiszeit in der sogenannten Levantekunst mit einer neuen geistig-künstlerischen Dimension bekannt gemacht.

In der Zeit des nachfolgenden Neolithicum finden wir aber dann in Bezug auf die malerischen Darstellungsbereiche in Europa kaum irgendwelche Dokumente. Wohl gibt es die ungeheure Fülle von Felsgravierungen, doch wirken diese Petroglyphen,

z.B. des Alpenraumes vom Monte Bego bis zum Warschenek im Toten Gebirge, im Norden Europas und im Osten größtenteils plump, statisch, am ehesten noch als Ausdruck einer „naiven Kunst“, deren Gestalter es bereits an der handwerklichen Schulung zu mangeln scheint. Zweifellos besitzen aber auch sie ihren magisch-mythischen Untergrund, von Viehzüchtern und Ackerbauern, seltener von Jägern, hinterlassen.

Die zunehmend abstrahierend-symbolisierende Denkfaltung dieser Epoche führt aber im Vorderen Orient, etwa um 3.200 a.c., zur Konzeption der Schrift, die zunächst eine Bilderschrift ist, aus der dann „alle ersten großen Schriftsysteme . . .“ (FÖLDES-PAPP) hervorgehen.

Die künstlerische Weiterentwicklung dieses neolithischen Zeitraumes scheint sich jedoch nach allem, was wir bisher durch die Feldarbeit zu sehen bekamen und was wissenschaftlich festgehalten werden konnte, in den afrikanischen Raum verlagert zu haben, und zwar zuerst in die Zentralsahara, dann nach Ostafrika und später nach Süd- und Südwestafrika. In diesen Landschaftsbereichen wird das bildnerische Werk befruchtet durch neue geistige Intentionen und künstlerische Impulse; dort entstehen in den afrikanischen Lebensräumen in zunehmendem Maße kompositorische Erfindungen und Konzeptionen bleibender Bedeutung (bis zur Maack-Galerie / “White Lady” am Brandenberg); dort manifestiert sich in großer Ausdruckskraft die mythisch-religiöse Vorstellungswelt der Träger dieser Kunst.

Im afrikanischen Raum begegnen wir auch erstmalig dem Phänomen, wie sehr Form und Gestaltung eines Bildes von der jeweiligen landschaftlichen Umgebung und von der Szenerie der Umwelt geprägt werden kann. Zwei Beispiele mögen dies im Folgenden vor Augen führen:

Auf unserem Trip (1975) zu den Malhöhlen in den Matoposbergen besuchten wir (meine Frau und ich) mit einem Leihwagen unterwegs, auch G u l u b a h w e , etwa 60 km südöstlich von Bulawayo. Die Höhle selbst ist von der sandigen, aber gut befahrbaren Old Gwanda Road nach 100 m Aufstieg leicht erreichbar. Sie wirkt in ihrer äußeren Gestalt wie von einem genialen Architekten in Form eines hochgewölbten Paraboloids entworfen und von einem großartigen Baumeister in den Granitfelsen gehauen, als ob sie vor urdenklichen Zeiten bereits als Sanktuarium geplant und geschaffen worden wäre (Abb. 1). Die Höhlenwand von Gulubahwe ist gleichmäßig glatt und zeigt nur eine Deformität. Es ist dies ein Riß, der vom Beschauer aus in der rechten Hälfte in über Manneshöhe als eine fast horizontal verlaufende, wohl über 10 m lange schmale Felsspalte imponiert. Knapp darüber, z. T. an diese Felsspalte angrenzend, erblickt man dann das Aufregende dieser Höhle, nämlich die Darstellung einer Schlange in überdimensionaler Größe. Diese Schlange besitzt eine Länge von etwa 15 Metern; ihr Kopf sieht gegen den rechten Höhlenrand, trägt auffallend spitze, relativ kleine nach oben gerichtete Ohren und ein halb offenes, mit scharfen Zähnen bewaffnetes Maul. Das Schwanzende reicht über die Höhlenmitte nach links und ist nach oben geringelt. Während die Bauchseite durchgehend glatt gezeichnet ist, trägt der Rücken eine Vielzahl von Buckeln in unregelmäßigen Abständen und ungleichen Höhen. Einige der Buckel sind graphisch mit Farbe ausgefüllt, die übrigen nur linear gezeichnet; die Fläche des Leibes blieb ungestaltet. Die mit Ocker-

farbe betont gestalteten Buckel waren es aber dann, die den Gedanken und Vergleich, es handle sich bei ihnen um Bergdarstellungen, erwachen ließen (Abb. 2).

Den bergigen Rücken dieser monströsen Schlange beleben nun eine große Zahl von Gestalten, Menschen und Tiere. Menschen aufrecht stehend, tragend oder gehend, aber auch knieend, als ob sie sammeln oder graben würden (Abb. 3). Über dem Schwanzende der Schlange ist eine breitmassige, bullige Figur postiert, die sich gegen die 5 letzten, sich ihr entgegenbewegenden menschlichen Gestalten wendet und in ihrer erhobenen linken Hand ein Rutenbündel schwingt. Die diesem „Wächter“ nächste der 5 Personen ist in kriechender Haltung gezeichnet, als ob sie versuchen würde, mit dem Kopf voran zwischen seinen Beinen hindurchzukriechen (Abb. 4). Die nächste aufrecht schreitende menschliche Figur befindet sich mit den Beinen im Schlangenkörper, was perspektivisch gesehen wie ein Umgehenwollen des „Wächters“ wirkt. Zwei tierische Wesen am Schlangentrücken sieht C. K. COOKE als „Paviane“; es könnten aber auch als Tiere verkleidete Menschen sein. Dem anderen Ende, dem Schlangenkopf gegenüber, steht eine den Hals nach vorne neigende, wohlgestaltete, flächenhaft gemalte Giraffe. Vom linken Höhlenrand her nähern sich dem Schwanzende der Schlange übermächtige Gestalten mit breiten Schultern und dünnen langen Armen, deren Beine, kaum differenziert, sich nach unten verlieren. Diese Gestalten, etwa 11 an der Zahl, tragen keine Köpfe, nur bei zweien sind am Halsansatz kleine Stummel erkennbar. Die Köpfe dieser Gestalten scheinen überhaupt nicht gezeichnet worden zu sein – es sind keinerlei Spuren von ihnen erhalten – oder sie waren mit einem Farbmaterial ausgeführt, das völlig verschwunden ist, wofür allerdings auch kein Hinweis besteht (Abb. 5).

Zwischen diesen „kopfloren Riesen“, über eine Giraffe gemalt, findet sich eine halbaufgerichtete Gestalt mit langen Lauschern, die Arme leicht ausgebreitet und anscheinend mit einem Schwanz behaftet. Sie erinnert an einen in eine Tiermaske geschlüpften Menschen mit tänzelnden Bewegungen oder lenkenden Gesten, nicht unähnlich den „Tierfiguren“ am Schlangentrücken. Ist es ein Schamane? Jedenfalls fällt diese Figur auf als einziges Wesen, das einen Kopf besitzt und inmitten der „kopfloren“ Gestalten vielleicht eine dirigierende Funktion zu erfüllen hat. Links daneben ein nierenförmiger Formling, dessen Bedeutung unklar bleibt, weiter rechts darüber eine liegende Antilope.

Der „kopfloren“ Menschengzug setzt sich nach rechts unter den Bauch der Schlange in filiforme Menschengruppen fort. Sie sind stellenweise nur undeutlich erkennbar, nachdem fleckenartig die Malschicht fehlt und der Granituntergrund blank hervortritt. Diese Schäden, die durchwegs bodenwärts des querverlaufenden Felsspalt liegen, könnten – es wäre dies nicht undenkbar – durch Abwaschungen entstanden sein, worauf wir noch zurückkommen.

Friesartig folgen aber dann nach rechts, auf einer gezeichneten Linie stehend, 16 Menschen in aufrechter Haltung von unterschiedlicher Größe, wohl die Kinder zwischen sich bergend (Abb. 6). Drei alles überragende Gestalten reichen anschließend mit ihren kleinen Köpfen bis an den Felsspalt bzw. den Schlangentrücken heran und verjüngen sich nach unten in nur ein Bein. Schließlich reihen sich mit Pfeil und Bogen bewaffnete Jäger an, zwischen die ein Wildtier (Rhino?) gestellt ist.

Fast zwangsläufig drängt sich dem Beschauer der Felsbilder von Gulubahwe die Ansicht auf, eine mythologische Darstellung vor sich zu haben. Die vielen unterschiedlichen Gestalten und die „Große Schlange“ scheinen aber ihr Geheimnis nicht so ohne weiteres preis zu geben.

Befassen wir uns zunächst mit der Schlange: eine Begehung der Matoposberge, wie sie der Anstieg zu Bambata Cave oder Silozwane Cave notwendig macht oder der Eindruck, den „the World's View“ hinterläßt, drängen uns schwer den Vergleich auf, daß der buckelig-bergige Rücken der überdimensionalen Schlange die Silhouette der Granitkuppen der Matoposberge mit ihren dazwischen liegenden schmalen Tälern wiedergibt. Es ist die umgebende Landschaft in ihrer charakteristischen Konfiguration, die die Vorlage zur Gestaltung des langen Schlangentrübens abgab. Und auf dem bergigen Rücken tummelt sich das, was sich auf der Welt bewegt, Mensch und Tier. So interpretiert sich die Schlangendarstellung von Gulubahwe mühelos als ein symbolhaftes Bild der Erde, die Schlange als ein Erdsymbol. Umgekehrt läßt sich auch fragen, welches Tier könnte wesensnäher als die Schlange die Erde symbolisieren? Für die Luft empfinden wir den Vogel als adäquat, für das Wasser den Fisch. Tiere, die Beine besitzen und sich vom Boden abheben können, die laufen und springen, erscheinen niemals so eng der Erde verhaftet wie die Schlange. Sie kriecht am Boden und verkriecht sich in die Erde, sichtbar und im nächsten Moment unsichtbar, in ihrem Element verschwunden.

Weiters fällt auf, daß die Menschen, die sich am Rücken der Schlange, also nach unserer Interpretation „auf der Erde“ bewegen, anders stilisiert gezeichnet sind als die unter dem Bauch der Erdschlange befindlichen! Die sich auf der „Erdoberfläche“ bewegenden Personen sind klein gehalten und einigermaßen proportioniert dargestellt, die unterhalb der Schlange gelegenen Figuren sind vielfach langgezogen und wirken unreal. Während die Menschen über der Erde noch als Einzelindividuen imponieren, wirken die unter der Erde versammelten als aneinander gereihete gleichförmige Gruppen und in ihrer Gesamtheit stilistisch als Fries. Die bullige Gestalt über dem Schwanzende scheint die ihr zustrebenden Personen aufhalten und sie am Verlassen der Erdgrenze hindern zu wollen.

Beziehen wir nun auch die Gestalten der linken Höhlenhälfte in unsere Betrachtung ein und nehmen wir an, daß die Malwand von Gulubahwe eine Gesamtkomposition bedeutet und als ein Gesamtkonzept zu verstehen ist, so könnten wir an folgendes denken: von links nähern sich, wie wir gesehen haben, dem Ende der Erdschlange viele hohe, kopflose Gestalten. Bedeutet „kopflös“ etwa auch „geistlos - seelenlos - tot“? Der Zug der „kopflösen“ Gestalten setzt sich kontinuierlich in ein Menschenband unter der Erdschlange fort. Dort werden die Menschen zwar wieder wesenhaft, bleiben jedoch unreal und sich anders verhaltend gegenüber jenen, die auf der Erde agieren. Sollten wir hier eine bildliche Darstellung eines Mythos vom Leben auf und unter der Erde, einer religiösen Idee von Tod und Weiterleben vor uns haben? Beziehen wir nun in unsere Betrachtung auch noch die grandios geformte, paraboloiden Kuppel ein, so ahnen wir uns schwer in der Gesamtkonfiguration die Vergegenwärtigung des gewölbten Himmels über dem Erdgeschehen. Ein markanter Gesteinsfleck im Zenit der Kuppel befindlich könnte dann ein Gestirn am Firma-

ment bedeuten. In Gulubahwe stehen wir zweifellos vor einem Gesamtkonzept mit einer tiefen Symbolik.

Sehen wir uns aber noch weiter um! Sechzig Kilometer südlich von Bulawayo, den Matopos National Park durchfahrend, befinden wir uns nach einem Aufstieg von 20 Minuten vor Silozwane Cave. Dieser Fundplatz ist ein breit gelagerter Abri mit reich gestalteter Felsmalerei, die aus mehreren Perioden stammt. In unserem Zusammenhang interessieren uns hier wieder in erster Linie die Schlangendarstellungen, deren symbolhafte Stellung im Gesamtbild jener von Gulubahwe sehr nahe kommt, wenngleich eine völlige Übereinstimmung, was im Wesen der variablen künstlerischen Ausdrucksweise liegt, nicht erwartet werden kann.

Hier in Silozwane liegen knapp über- und nebeneinander sechs verschieden lange, ziemlich glatt begrenzte Schlangenkörper (Abb. 7), von denen vier einen antilopenähnlichen Kopf tragen (bei zwei schwer abgrenzbaren Schlangen kann ein solcher nicht sicher bemerkt werden). Der Kopf der beiden oberen Schlangen liegt vom Beschauer am linken Ende, von den in selber Höhe nebeneinander, tiefer liegenden Schlangen sind die Köpfe nach rechts gerichtet. Über diesen Schlangen und auch zwischen ihnen leben Tiere: wir erkennen Fische, horizontal schwimmend und einer vertikal aufgerichtet; Antilopen, äsend, äugend und springend, Rhino und Giraffe. Über der tierischen Zone spielt sich dann das menschliche Leben ab: die Frau, die ihrem Mann den Rücken kratzt oder dort seine Läuse sucht, der mit Pfeilen und Bogen in der Linken ausziehende Jäger, die durch drei kreisförmige, parallele Linien und durch kalebassenartige Vorratsgefäße gekennzeichnete Behausung, in der mit untergeschlagenem Bein sitzend eine Nomadin arbeitet, die sich erotisch räkelnde Liegende, mehrere sitzende, schreitende, tragende und laufende Gestalten. Stil und Farbe der einzelnen Figuren sind unterschiedlich, sie überlagern einander zum Teil als Ausdruck aufeinander folgender Malphasen und gehören wohl nicht alle derselben zeitlichen Periode an. Was wir sehen, ist somit ein Endprodukt bildnerischer Gestaltung. Der Sinn, der dieser Malwand innewohnt, wurde anscheinend erst sukzessive erarbeitet und in mehreren Perioden ins Bildhafte übertragen. Er zeigt sich aber verwandt dem von Gulubahwe: die Schlangen als Erdsymbole, auf denen sich das Leben der Tiere und Menschen begibt.

Einer bemerkenswerten Schlangendarstellung begegnen wir – weitab von den Matoposbergen – auch bei Salisbury auf Glen Norah Township. Auf einem senkrechten Malfelsen, der von einem mächtigen Granitblock überdacht und geschützt wird, springen dem Betrachter vor allem eine Fülle von Tieren in die Augen, unter denen ein Elefant, eine Kudukuh, eine Säbelantilope, ein Warzenschwein in ihrer bildlichen Schönheit faszinieren. Besonders charakteristisch für diese Bildwand sind ferner zwei Seilbrücken, auf denen Menschen einen Fluß überqueren, und die seltene Darstellung eines Baumes, einer Palme. Die erwähnte Schlange schlängelt sich nun über der rechten Brücke – ohne innere Beziehung zu ihr – nach oben und richtet ihren kleinen Antilopenkopf gegen die Scham einer leicht nach vorne abgewinkelten menschlichen Gestalt. Ob diese räumliche Beziehung zwischen Schlange und Mensch vom Künstler beabsichtigt war, läßt sich schwer sagen; vom späteren Beschauer wird sie jedoch gesehen und könnte als eine Begattungssymbolik mit Befruchtung durch

die Schlange verstanden werden. Auf jeden Fall ist der Schlange auch dieser Station eine andere Bedeutung zugeordnet als den übrigen realistisch-naturalistisch dargestellten Tieren, da sie, als einzige unrealistisch wiedergegeben, den wahrscheinlich mythologisch zu interpretierenden Antilopenkopf trägt.

Auf Grund dieser Erfahrungen mit Schlangendarstellungen erkannten wir dann auf unserer Reise in Tansanien, eineinhalb Jahre später, an einer Felsbildstation bei Kolo (Distrikt Kondoa) ein, wie uns der sonst gut informierte Guide bestätigte, bis dahin unbeachtet gebliebenes Gebilde ebenfalls als Torso einer „Erdschlange“ (Abb. 8). Der Kopfteil dieser Schlange ist sichtlich durch über die Malwand geflossenes Wasser wegwaschen und leider somit verlorengegangen, aber der erhalten gebliebene Körper zeigt die charakteristischen Buckel = Erdkuppen und das Schwanzende ist leicht nach oben aufgerichtet. Es ähnelt diese Darstellung sehr jener, die H. PAGER in den Drakensbergen gesehen hat und in seinem Buch „Ndedema“ als Nachzeichnung wiedergibt, wobei hier der Tierkopf mit großen Ohren, wie bei den Antilopenköpfen, erhalten ist, die Maulpartie jedoch auch fehlt (vgl. auch PAGER 1975, S. 44).

Zusammenfassend scheint mir somit die Feststellung als berechtigt, daß wir in den eigenartigen Schlangendarstellungen, wie wir ihnen im ost- und südafrikanischen Raum begegnen, Formbildungen vor uns haben, die durch die landschaftliche Umgebung geprägt wurden. Es wird aber mit den Buckeln und Kuppen am Schlangentrücken nicht eine bestimmte Szenerie nachgezeichnet, sondern ein kontaminierender Gesamteindruck vermittelt. Unter Einbeziehung dessen, was sich in der Umgebung der abgebildeten Schlangen tut (Gulubahwe, Silozwane), wird die Deutung zwingend nahegelegt, die buckelbesetzte Schlange verkörpere die Erde („Erdschlange“) und fungiere mit ihrem meist als Antilopenkopf imponierenden unrealen Kopf als ein mythologisches Wesen. Das erinnert uns dann nicht zuletzt an Schlangen in den uns geläufigen Mythologien wie die Midgard-Schlange, die Uräus-Schlange, die Schlange des Asklepios, die Schlange der Bibel und an Schlangendarstellungen bis nach Ostasien.

Nun zum zweiten Beispiel: zu den aufregendsten und rätselhaftesten Felsbildern im Tassili n'Ajjer zählt die Malgrotte von Sefar mit dem sogenannten „Regengott“ (Figur „A“). Wer ihn einmal gesehen und in seiner Umgebung erlebt hat, wird sich seiner absonderlichen Gestalt immer wieder erinnern und sich darüber Gedanken machen, wie es zu der so abstrusen Darstellungen gekommen sein mag.

Die Gestalt ist 2,80 m groß, trägt an der Stelle des Kopfes ein skurriles, die Schulterbreite überragendes Gebilde mit stummelartigen und fingerförmigen Auswüchsen seitlich und in der Mitte eine ebene Kontur. Für einen „Kopf“ ist das Gebilde zu platt und niedrig, auch ist es gesichtslos. Aus den leicht abgewinkelten Ellbogen ragen ebenfalls Säulchen nach oben und vor dem Leib sind eine Antilope und eine Wolke gelagert, aus der anscheinend Regen quillt. Letzteres war wohl der Anlaß dafür, daß die Figur als „Regengott“ interpretiert wurde. H. LHOTE spricht von ihr aber auch als „der große Gott“; J. D. LAJOUX reiht sie unter „maskierte Gestalt“ ein und nennt sie „mysteriös“, ebenso wie die zweite etwas kleinere Figur „B“ von Sefar (2,50 m) mit fünf Auswüchsen im Bereich des Hauptes von ihm unter „maskierte Person“ reproduziert wird. R. GARDI und J. NEUKOM-TSCHUDI über-

nehmen die Gestalt „A“ ebenfalls unter dem Namen „Regengott“, jedoch nicht ohne das Hypothetische dieser Bezeichnung hervorzuheben.

Überzeugt von der Richtigkeit der Auffassung bezüglich der künstlerischen Entstehung der „Erdschlange“, wurde mir allmählich bewußt, daß auch bei den zwei so mysteriösen Figuren von Sefar ein ähnlicher Schaffensprozeß abgerollt sein könnte und die umgebende Szenerie die Gestaltung initiierte. Wohl mögen zur Zeit der Rundkopferperiode – in diese Phase fallen die beiden Felsbilder – die klimatischen Verhältnisse und damit die Lebensbedingungen im heutigen Tassili n'Ajjer entscheidend günstigere gewesen sein: die Konfiguration der Sandsteinfelsen hat sich aber seit dieser Zeit kaum verändert. Freie Plätze, die als Kult- oder Versammlungsorte gedient haben mögen, werden von Felsmauern oder Pfeilern umrahmt; ruinenförmige Sandsteinblöcke und Säulen, zwischen denen Straßen hindurchführen, prägen das Bild. Heute noch bietet der Tassili, was in der Sprache der Touareg „Plateau“ bedeutet, ein Landschaftsbild, das in den Silhouetten und Felskonfigurationen außergewöhnlich bizarre Konturen aufweist, die dergestaltig kaum anderswo wieder zu finden sind. Sicherlich ist hier, ebenso wie wir es bei der „Erdschlange“ gesehen haben, eine wirklichkeitsgetreue Nachbildung der einmaligen landschaftlichen Szenerie nicht zu erwarten, aber Kontamination von Umwelteindrücken, traumhafte Mischbildungen (FREUD) oder Bildagglutinationen können – unschwer vorstellbar – solche Gebilde hervorbringen, wie sie unsere beiden Giganten tragen. Sie tragen somit nicht eine „Maske“; sie tragen ein Stück „Erde“, sie tragen symbolhaft dieses Hochland auf ihren überdimensionierten Leibern. Sie stellen dann auch nicht einen „Regengott“, sondern einen „Erdgott“ dar, den Gott des Hochlandes, des Tassili, das aus der Umgebung 600–700 m steil hochragt.

Wenn wir uns in die beiden Felsbilder von Sefar richtig hineindenken und hinein fühlen, wird uns gewahr, wie sehr die Darstellungen etwas Überraszendes, Gigantisches an sich haben. Wird nun in diesen monumentalen Bildern etwa der Vorläufer eines Titanen wiedergegeben?

Befassen wir uns zunächst nur mit dem zuerst beschriebenen Bild „A“ (Abb. 9). Das Übernatürliche ihrer Gestalt geht schon daraus hervor, daß die seitlich dargestellten Figuren klein – menschlich – gehalten werden, sich in Adorantenthaltung dem göttlichen Wesen nähern und zu ihm aufblicken. Damit wird sichtlich das Numinose der großen Figur dokumentiert und betont herauszuheben versucht.

Beachtenswert ist zweifellos die Wolke, die vor der mächtigen Gestalt gelagert ist und eine Beziehung zum „Regenzauber“ nahelegt. Kann sie aber nicht die Erfahrung der Menschen zur Darstellung bringen, daß Wolken, an Berge herankommen, Regen fallen lassen, womit dem Bild auch eine magische Wirkung gegeben wäre? Ing. H. Hohmann hat noch auf folgendes aufmerksam gemacht: gegen den Unterleib sowohl der Figur „A“ wie auch „B“ ziehen an der Wand zarte Felsspalten, bei „A“ mehr horizontal, bei „B“ schräg von links oben kommend (Abb. 10). Durch diese Felsspalten kann bei besonderen hydrogeologischen Verhältnissen, die mit den Niederschlägen zusammenhängen, Wasser austreten und dann das Phänomen ergeben, daß die Erdgestalt Feuchtigkeit ausscheidet. Diesbezügliche Spuren scheinen an der Figur „B“ von der Schammitte senkrecht nach abwärts erkennbar zu sein. (Dabei

wirft sich ferner noch die Frage auf, ob wir es bei „B“ nicht überhaupt mit einer weiblichen Figur zu tun haben. „A“ ist durch das Vorhandensein eines Penis sichtbar charakterisiert, bei „B“ fehlt dieses Signal). Die Möglichkeit, daß bei bestimmten klimatischen und hydrologischen Gegebenheiten aus einem Felsspalt Wasser quillt, könnte auch bei Gulubahwe gegeben gewesen sein, wo wir ja auch unter der „Erd-schlange“ den langen Felsriß finden, der in seinen topographischen Beziehungen in dieser Hinsicht von Bedeutung ist.

Der Gigant „A“ breitet seine Arme aus und hält die Hände empor, als müsse er etwas Imaginäres über sich halten oder heben, das in der natürlichen Kuppel verborgen ist. In der Höhlenwand der Kuppel finden sich kleinfleckige Gesteinsaufrauungen anderer Farbschattierung, die sicher in die Bilddarstellung einzubeziehen sind, wie von altersher oft natürliche Felskonfigurationen für die Bildgestaltung herangezogen wurden. Besitzen diese kleinen Gesteinskleckse eine illusionäre Bedeutung und übernehmen sie nicht vielleicht eine optische Vermittlerfunktion für Gestirne am Firmament (Abb. 9)? Trägt dieser „Erdgott“, dieser Gigant, nicht so etwas wie einen gestirnten Himmel über sich? Werden wir nicht unwillkürlich dabei an jene Gestalt erinnert, die in der griechischen Mythologie das Universum trägt - an Atlas? (Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Dr. H. BIEDERMANN).*

In „Reclams Lexikon der antiken Mythologie“ lesen wir unter „Atlas“: „A., dessen Name vielleicht von einem Wort, das ‚tragen‘ bedeutet, abgeleitet ist, war am besten als der halbgöttliche Gigant bekannt, der den Himmel emporhielt und ihn so von der Erde trennte. Er hielt den Himmel auf seinen Schultern oder seinem Kopf, oder er stützte die Säulen, die ihn trugen. A. stand an einem Ende der Erde. Am häufigsten wurde er mit Nordwestafrika in Verbindung gebracht, wo eine große Bergkette seinen Namen heute noch trägt. In manchen Bereichen scheint er nicht mehr als eine Personifikation der Berge zu sein . . .“

Es ist in unserem Zusammenhang doch interessant, zu erfahren, daß Atlas zuweilen „nur“ als „Personifikation der Berge“ gesehen wurde. Personifiziert aber unser „Erdgott“ nicht auch die Berge, d.h. trägt die massige Figur nicht auch den Tassili emporgehoben, breit dem Rumpf bis zu den Schultern aufsitzend? Vergleichen wir unsere Figur „A“ auch mit Abbildungen von Atlas in der griechisch-römischen Kunst; wir müssen dann feststellen, daß Atlas darin nicht immer den „globe céleste“ am Rücken trägt, wie wir es zu sehen gewohnt sind. Auch dort gibt es Darstellungen, auf denen Atlas seine Arme in Höhe des Kopfes hält und das gestirnte Firmament stützt, ähnlich wie auf einem etruskischen Spiegel aus Vulci, auf dem Atlas mit den Armen in Schulterhöhe den gestirnten Himmel trägt. Ist von diesem Motiv nicht vieles in unserem Felsbild vom Tassili enthalten?

Doch unsere Bilder in Sefar sind sicher älter als die etruskisch-griechischen Darstellungen. Sie gehören, wie erwähnt, dem Rundkopfstil an, werden von H. LOTHE der archaischen Periode zugeordnet und von ihm auf ein Alter von 8000–6000 Jahren v. Chr. geschätzt. Nach einer mündlichen Mitteilung 1972 von LAJOUX konnte bis dahin als ältester Zeitraum für die Bilder im Tassili mit der Pollenmethode 4500–4000 v. Chr. objektiviert werden. Diese Zahlen sprechen auf jeden Fall dafür, daß der „Gigant“ vom Tassili n’Ajjer schon vor dem Giganten

„Atlas“ der Griechen existierte, also schon früher mythologisch konzipiert war.

In seinem Buch „Die versunkenen Länder“ wird von H. BIEDERMANN eine ausgezeichnete Darstellung der vielschichtigen Problematik der Atlantisfrage gegeben. Darin kommt H. BIEDERMANN auch auf die Mitteilungen von HERODOT zu sprechen, der von einem Volk der Atlanter und einem anderen der Ataranter schreibt. Nach HERODOT erhielten die Atlanter ihren Namen von einem Berg „Atlas“, um den sie siedelten und der von ihnen auch „Säule des Himmels“ genannt wurde. Dieser Himmelspfeiler könnte nun der Djebel Tahat im Hoggar (2918) oder der Toubkal im Hohen Atlas (4165 m) sein, beides Berge, die nach der beigegebenen Libyenkarte, welche auf Grund der geographischen Angaben in den Texten von HERODOT erstellt wurde, am Rande der ihm bekannten Welt lagen.

Der Djebel Tahat im Hoggar als „Säule des Himmels“, die nach der Definition der antiken Mythologie von Atlas gestützt wurde und am Ende der Welt stand, wäre von unserem Giganten „Erdgott“ im Tassili n'Ajjer räumlich nicht allzu weit entfernt; aber auch zum Hohen Atlas könnten noch Bezüge bestanden haben. Es sollte sich lohnen, die Frage weiter zu diskutieren, ob wir in dem „Erdgott“ von Sefar nicht ein Urbild des Atlas sehen können, ob in diesem Bild nicht bereits jene Elemente enthalten sind, denen wir später in der Atlasfigur begegnen! Grundzüge des Atlasmythos könnten somit aus der Geistigkeit der Zentralsahara stammen, die, wie die Großartigkeit der Felsbilder der Region des Tassili n'Ajjer beweist, eine beachtlich hochstehende gewesen sein muß. —

Mein Anliegen war es, an Hand von Felsbildern aus dem afrikanischen Raum in erster Linie darauf hinzuweisen, daß aus der Umweltbezogenheit des Menschen künstlerische Gestaltungen erwachsen, die von der Szenerie her bestimmt werden, durch eine sich im Unbewußten abspielende Verarbeitung oder im magischen Weltbild verhaftete Denkvorgänge wandeln und dann Gestalten ergeben, wie wir sie in der „Erdschlange“ oder im „Erdgott“ vor uns haben.

ANMERKUNG

- * Eine ähnliche Figur in einer fast identen Haltung veröffentlichte H. NOWAK aus der Westsahara „südöstlich von Smara“ (Uad Ymal, Fundplatz 28). Auch diese Figur hält die Arme seitlich in den Ellbogen abgewinkelt und die Armstümpfe – Hände – in Schulterhöhe, als ob sie etwas tragen oder emporheben müsse. Die dabei notwendige Anstrengung drückt sich in den gegrätscht gestellten Beinen (wie bei unserer Figur „A“ und „B“) und in den hochgezogenen Schultern aus. Der runde Kopf sitzt halslos den Schultern auf.

BIBLIOGRAPHIE

- BANDI H. G.: Die Felsbilder der ostspanischen Levante. Die Steinzeit, Holle u. Co., Baden-Baden 1960.
- BIEDERMANN H.: Die versunkenen Länder. Verlag für Sammler, Graz 1978.
- BREUIL H. - L. BERGER-KIRCHNER: Franko-kantabrische Felskunst. Die Steinzeit. Holle u. Co., Baden-Baden 1960.
- COOKE C. K.: A Guide to the Rock Art of Rhodesia. Longmann Rhodesia, Salisbury 1974.
- FÖLDES-PAPP K.: Vom Felsbild zum Alphabet. Belsler, Stuttgart 1966.
- FREUD S.: Die Traumdeutung. Franz Deuticke, Wien 1945
- FROBENIUS L.: Und Afrika sprach . . . Vita, Berlin-Ch. 1912
- GARDI R. und NEUKOM-TSCHUDI J.: Felsbilder der Sahara im Tassili n'Ajjer. Hallwag Bern und Stuttgart 1969.
- HEBERER G.: Homo – unsere Ab- und Zukunft. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1968.
- HOLM E.: White primeval hunters in Southern Africa. Craft Press.
- HOHMANN, Ing. H.: lt. mündlicher Mitteilung von H. Biedermann.
- KOLMER H.: Prähistorische Kunst als geistige Manifestation. Almogaren IV/1973, Graz.
- KÜHN H.: Die Felsbilder Europas. Kohlhammer, Stuttgart 1952.
- KRETSCHMER E.: Medizinische Psychologie. Georg Thieme, Stuttgart 1947.
- LAJOUX J. D.: Wunder des Tassili n'Ajjer. Georg D. W. Callwey, München 1967.
- LEROI-GOURHAN A.: Prähistorische Kunst. Herder KG. Freiburg im Breisgau 1973.
- LHOTE H.: Die Felsbilder der Sahara. Andreas Zettner, Würzburg-Wien, 3. Aufl., 1963.
- : Perioden der saharischen Vorgeschichte. Die Sahara und ihre Randgebiete. Bd. II, Weltforum Verlag, München 1972.
- NARR, K. J.: Beiträge der Urgeschichte zur Kenntnis der Menschennatur. Neue Anthropologie, Bd. IV, Georg Thieme, Stuttgart 1975.
- : Zum Sinngehalt der altsteinzeitlichen Höhlenbilder. Symbolon N. F. 2, Köln 1974.
- NOWAK H.: Neue Felsbildstationen in der spanischen Sahara. Almogaren V–VI/1974–1975, Graz.
- PAGER H.: Ndedema, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1971.
- : Stone age myth and magic, as documented in the rock paintings of Sout Africa. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1975.
- PLESSNER H.: Anthropologie der Sinne. Neue Anthropologie. Bd. VII, Georg Thieme, Stuttgart 1975.



Atlas und Herakles auf einem etruskischen Spiegel aus Vulci. Nach Daremberg/Saglio, Dictionnaire, Nachdruck Graz 1962–63.



Abb. 1: Gulubahwe – Gesamtansicht der Fundstätte.



Abb. 2: Gulubahwe – die große „Erschlange“.

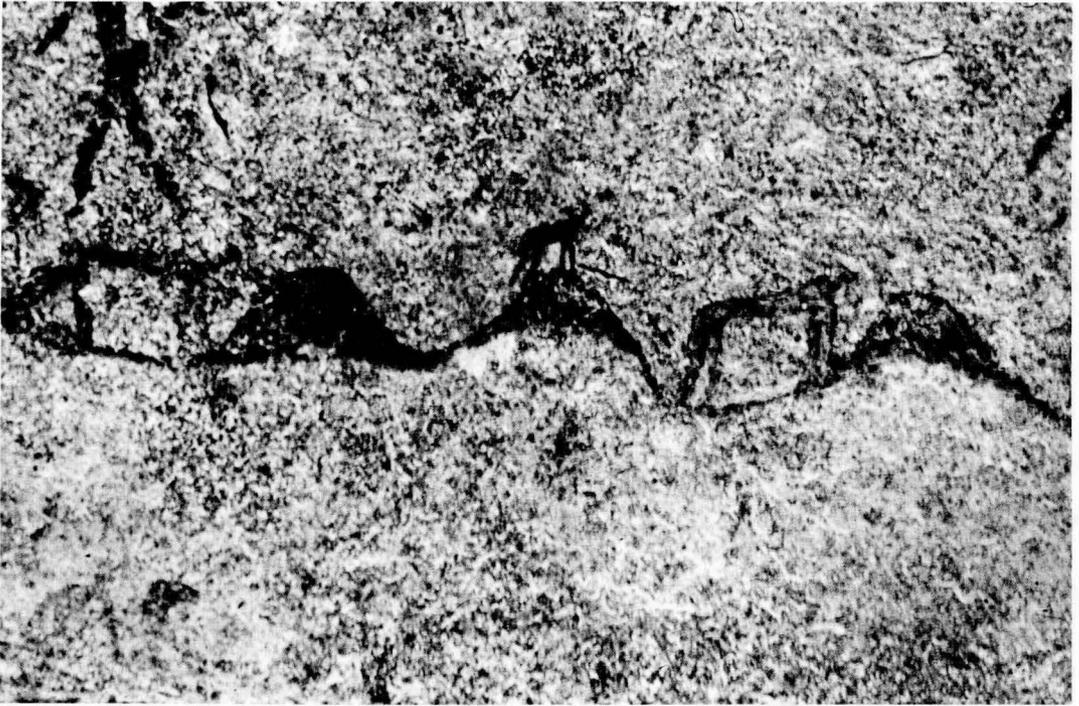


Abb. 3: Gulubahwe – Die Buckel der „Erdschlange“.



Abb. 4: Gulubahwe – der „Hüter der Schwelle“ am Ende der „Erdschlange“.



Abb. 5: Gulubahwe – der Zug der „Kopflöser“, der in die Region unter der „Erdschlange“ absteigt.



Abb. 6: Gulubahwe – langgezogene, filiforme „Geistergestalten“ in der Region unterhalb der „Erdschlange“.



Abb. 7: Silozwane – antilopenköpfige Schlangen und Menschenfiguren.



Abb. 8: Kolo – kopflose „Erdschlange“ links oben.



Abb. 9: Gesamtansicht der Fundstätte „Sefar 1“, Tassili n'Ajjer, mit dem „Regengott“.



Abb. 10: Sefar 2, Tassili n'Ajjer, die Figur „B“.