

Hans KOLMER, Graz:

Prähistorische Kunst als geistige Manifestation

(Text eines Kurzreferates, vorgetragen beim „8. Internationalen Kolloquium für Psychopathologie des Ausdrucks“, Besançon, 20.–22. Sept. 1973)

Fasziniert und ergriffen von der numinosen Wirkung der eiszeitlichen Kultstätten in den Höhlen der Dordogne, suchten wir im Laufe von 14 Jahren im franko-kantabrischen Raum Höhlen mit den dem Jungpalaeolithikum zuzuordneten Bildern auf, fuhren zu den Abris an der spanischen Levante und in der Zentralsahara mit ihren Felsmalereien aus dem Mesolithikum und sahen schließlich auch neolithische und bis in die Bronzezeit reichende Felsgravierungen in den Alpen am Monte Bego, in der Valcamonica, in der Schweiz und in Österreich. Damit erlebten wir einen Längsschnitt durch die prähistorische Kunst westlicher Prägung, der ein Entwicklungsgeschehen und eine fortschreitende Erweiterung des geistigen Horizontes zu dokumentieren scheint.

In La Mouthe stehen wir vor Bildern, die gesichert aus dem Aurignacien stammen und zu den frühesten gehören, die von Menschenhand gestaltet wurden, aber offenbar bereits fußend auf einer bildnerischen Tradition aus der Zeittiefe in vergänglichem Material (Sand, Holz Horn usw.). Wir sehen Bison und Rind in archaischer Darstellungsweise, wohl in erster Linie nicht des Bildes wegen, sondern als kultische Handlung entstanden. In diese frühe Periode werden auch die Darstellung der Hände als negative Aussparung oder als positiver Abklatsch und die eigenartigen „Kritzeleien“ eingeordnet, die unter dem Namen „Makkaroni“ in der Literatur bekannt sind: Darstellungsformen, die an die kleinkindliche Kritzelstufe gemahnen. Wir sehen weiter, wie die Künstler natürliche Konfigurationen der Höhlenwand (Felsbuckel, besondere Gesteinskonturen) in ihre Bild Darstellungen einbezogen, wie im Laufe des Magdaleniens neben Schwarz die Farben in den verschiedenen Ockertönungen immer reichhaltiger, die Formen zunehmend realistisch-naturalistisch-impressionistisch wurden und in Lascaux einen überwältigenden Höhepunkt erreichten, als Ausdruck einer geschulten Beobachtungsgabe, eines geübten visuellen Gedächtnisses und auch eines ästhetischen Gestaltungsvermögens.

In den Bildern des Mesolithikums manifestieren sich dann weitere geistige

Leistungsbereiche. Die Darstellungsweise wird stilisierter, zum Teil schon skizzenhafter, die Künstler verstehen zunehmend zu reduzieren und zu schematisieren, die Gestalten gewinnen an Bewegung und Spannung, die Abstraktionsfähigkeit ist gewachsen. Man meint das Bemühen des Künstlers zu sehen, die innere Struktur eines Körpers, einer Bewegung zu erfassen. In dieser Periode kommen szenische Zusammenhänge zur Darstellung (Jagd-, Kampf-, Tanzszenen). Der Mensch dieser Zeit und mit ihm der Künstler haben ihren Gesichtskreis erweitert. Man sieht eine neue geistige Dimension und Differenzierung, die, wie es scheint, durch spezialisierte analysierende und kompositorische Denkmodelle erreicht werden.

Im Neolithikum vollzieht sich schließlich der geistige Durchbruch zur *Schrift*: Die erworbene Fähigkeit, abstrahierend zu formen und in Bildern zu erzählen, bildet die Grundlage dafür, daß sich in einer organisierten Gemeinschaft durch Kodifizierung, möglicherweise inauguriert von Menschen mit Priesterfunktion, die Schrift entwickelt. Bedeutende Gelehrte halten daran fest, „daß alle ersten großen Schriftsysteme – das ägyptische, sumerisch-mesopotamische, kretische, hethitische und das chinesische – in ihrem Ursprung auf eine *bilderschriftliche Stufe* zurückgehen“ (*Földes-Papp*).

Mit der Fähigkeit der schriftlichen Fixierung endet die Prähistorie, die Geschichte im engeren Sinn beginnt. Wenn wir die Höhlenbilder nicht isoliert als Fotografie sehen, sondern im Original in jenen mühevoll zugänglichen, tief im Berg verschlossenen Räumen erleben, die unverändert blieben, seit sie der Eiszeitmensch verlassen hat, so wird uns fühlbar bewußt, daß die Bildwerke einen integrierenden Bestandteil eines kultischen Geschehens dargestellt haben, daß zum Teil ihre Formung selbst als Kult zu verstehen ist. Die Themen der Höhlenbilder allerdings scheinen einförmig. Sie betreffen fast ausschließlich das Tier, nur selten wird der Mensch abgebildet und dann tritt er uns meist maskiert entgegen. Bei den Tierdarstellungen handelt es sich um durchwegs dem Menschen durch Größe, Kraft, Schnelligkeit, durch Nase, Ohr oder Auge überlegene und gefahrdrohende Jagdtiere, für sich allein stehend, ohne Hintergrund und Boden, jedoch oft verbunden mit sexuellen Symbolen und in ihrer topographischen Anordnung bedeutungsvoll (*Leroi-Gourhan*).

Warum bannt der Eiszeitjäger gravierend oder mit Farbe das Großwild an die Höhlenwand? Ist es, wie *Franz* es sagt, ein „Aufschrei gegen die Willkür der erbarmungslosen Natur“, ist es eine Affektprojektion, ist es Analogiezauber im Rahmen der Jagdmagie, ist es Fruchtbarkeitssymbolik, Initiationsritus, Totenkult? Oder ist es, wie manche meinen, in erster Linie Gestal-

tungsfreude des Homo ludens? Es ist wohl dies alles zusammen, erwachsen aus dem magischen Weltbild unseres unmittelbaren Vorfahrens, des Crô-Magnon-Menschen.

Das *magische Weltbild* ist ein geschlossenes Weltbild, allerdings mit unbegrenzten Möglichkeiten und einer schier unerschöpflichen archetypischen Symbolik. Die tieferen Zusammenhänge von Ursache und Wirkung waren den frühen Menschen noch kaum erkennbar, ihr logisches Denken betraf nur enge Areale. Die geistigen Verknüpfungen erfolgten nach dem äußeren Erscheinungsbild, dem zeitlichen Zusammentreffen von Ereignissen und vor allem nach deren affektivem Gehalt. Nicht Beobachtungen der Häufigkeit oder Zweckmäßigkeit bestimmen das magische Denken und Handeln; das magische Denken, sagt *Kretschmer*, entspringt zum Großteil „unmittelbarer Affektwirkung“. Angst, Not, Gefahr, Trieb, Liebe, Kampf, Hunger, Tod enthalten die bestimmenden Gemütsbewegungen, die den frühen Menschen beherrschen, denen er sich konfrontiert sieht und die er, will er physisch bestehen, psychisch zu verarbeiten hat.

Helfen ihm bei dieser Bewältigung nicht innere Distanzierung, Setzung von Symbolen und die Abstrahierung? „Durch die Abstraktion“, meint *Jean Gebser*, „sucht sich der von einem Phänomen angstgequält Übermächtigte möglichst weit von diesem Objekt zu entfernen“ und *C. G. Jung* formuliert ähnlich: „der Abstrahierende findet sich in einer schrecklich belebten Welt, die ihn übermächtig zu erdrücken sucht . . .“. So wird uns die Auffassung des Indologen *Herbert Günther* verständlich, der feststellt: „An sich ist . . . die Abstraktion eine magische Handlung, ein Weg zur Beherrschung der Welt“. *Gordon Childe* formuliert: „So ist die Menschheit mit Hilfe abstrakter Vorstellungen dazu gekommen, über den allgemeinen elementaren Drang des Hungers, des Geschlechtstriebes, der Wut und der Furcht hinaus neue Triebfedern für ihre Handlungen zu entwickeln und zu benötigen.“ Und diese Fähigkeit zu abstrahieren, diese Denkstruktur der Abstraktion entwickelt der frühe Mensch aus seinem magischen Denken, aus dem magischen Weltbild, welcher Vorgang sich nicht zuletzt auch in seiner Kunst manifestiert.

Abgesehen davon, daß schon die Darstellung eines Körpers in der Fläche, die Projektion der dritten Dimension in die 2. Dimension eine Abstraktion bedeutet, finden wir bereits in der Eiszeitkunst auch Abstrakta wie Gruppen von Punkten, Stäben, Gitter, tectiforme Gebilde u. a., wofür *Leroi-Gourhan* aus der männlich-weiblichen Symbolik anscheinend plausible Interpretationen erarbeitet hat. Aus dem magischen Weltbild gehen aber auch die Phänomene des Animismus, des Totemismus, des Tabu hervor.

Nicht unwesentlich scheint mir ferner die Tatsache, daß wir in der Malerei des Jungpaläolithikums bereits perspektivisch wirkende Darstellungen erkennen können. Man kann selbstverständlich nicht annehmen, daß dem damaligen Jäger und Künstler bereits die Gesetze der Perspektive bekannt waren. *Adama van Scheltema* weist aber sicher mit Recht darauf hin, daß dem Urzeitjäger eine besondere eidetische Begabung, wie wir sie jetzt noch im frühen Kindesalter und seltener auch bei Jugendlichen bis zur Pubertät antreffen, eigen war. So hätte nach *Adama van Scheltema* der Urzeitjäger die Tierscheinungen gewissermaßen gespensterhaft – eidetisch – an der Höhlenwand erblickt und sie nur zu umreißen brauchen. Auf diese Weise ist es meines Erachtens auch vorstellbar, daß perspektivische Aspekte (z. B. Bison in sogenannter verkürzter Perspektive) zur Darstellung kamen.

Nicht absprechen kann man dem frühen Künstler auch die Phantasie, die bei der Konzipierung mancher Bilder eine entscheidende Rolle spielt. Aber auch Humor und Witz finden in späteren Darstellungen ihren Ausdruck.

Alle diese Motivationen vermögen aber letztlich das prähistorische Kunstschaffen in seinen Anfängen nicht befriedigend zu deuten. Es tritt noch etwas hinzu, das biologisch vorgegeben ist und triebhaft sich entäußert. Es manifestiert sich darin eine fundamentale Eigenschaft des Menschen, nämlich sein Besitz einer ästhetischen Begabung.

LITERATUR

- ADAMA VAN SCHELTAMA, F.: Die geistige Wiederholung, Franke Verlag, Bern, 1954
BIEDERMANN, H.: Handlexikon der magischen Künste, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz–Austria, 1973
BREUIL, H. – BERGER-KIRCHNER, L.: „Franko-Kantabrische Felskunst“ in „Kunst der Welt“, Holle u. Co. Verlag, Baden-Baden, 1960
CHILDE, G.: Stufen der Kultur, Kohlhammer-Verlag, Stuttgart, 1952
 Von der Urzeit zur Antike, 2. Aufl., Stuttgart, Kohlhammer, 1955
EPPEL, F.: Stationen der ältesten Kunst, Verlag Schroll u. Co., Wien, 1963
FÖLDES-PAPP, K.: Vom Felsbild zum Alphabet, Belser Verlag, Stuttgart, 1966
FREUD, S.: Totem und Tabu, Fischer Bücherei, 1956
GEBSER J.: Ursprung und Gegenwart, 2 Bände, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1949–53
GIEDION, S.: Ewige Gegenwart, Bd. I Die Entstehung der Kunst, Bd. II Der Beginn der Architektur, Du Mont, 1964
GRAND-CHASTEL, P. M.: Die Kunst der Vorzeit, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1968
GÜNTHER, H.: Das Seelenproblem im älteren Buddhismus, Weller, Konstanz, 1949

- HERBERER, G.: Homo – unsere Ab- und Zukunft, Deutsche Verlagsanstalt GmbH, Stuttgart, 1968
- JUNG, C. G.: Von den Wurzeln des Bewußtseins, Rascher Verlag, Zürich, 1954
Gesammelte Werke: Bd. 6: Psycholog. Typen; 9. rev. Aufl., Zürich, Stuttgart, Rascher, 1971
- KRETSCHMER, E.: Medizinische Psychologie, Thieme Verlag, Stuttgart, 1947
- KÜHN, H.: Die Felsbilder Europas, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1952
Die Kunst Alt-Europas, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1954
Auf den Spuren des Eiszeitmenschen, Brockhaus, Wiesbaden, 1956
- LAJOUX, J.-D.: Wunder des Tassili N'Ajjer, Verlag Callwey, München, 1967
- LANGE-EICHBAUM W.: Genie-Irrsinn und Ruhm, Verlag Reinhardt, München, 1935
- LEROI-GOURHAN, A.: Præhistorische Kunst, Herder, 1973
- LHOTE, H.: Die Felsbilder der Sahara, Verlag Andreas Zettner, Würzburg-Wien, 1963
- LUKAN, K.: Alpenwanderungen in die Vorzeit, Verlag Schroll u. Co., Wien, 1965
- MORRIS, D.: Der malende Affe, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1968
- NARR, K. J.: Urgeschichte der Kultur, Körner Verlag, 1961
Beiträge der Urgeschichte zur Kenntnis der Menschennatur, Kulturanthropologie, Bd. 4, 1973
- OBERMAIER, H. y WERNERT, P.: Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellon), in Mem. de la Com. de Invest. Paleont. y Prehist., núm. 23, 1919
- PAGER, H.: Ndedema, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz-Austria 1971
- SCHWARZ-WINKELHOFER, I. u. BIEDERMANN, H.: Das Buch der Zeichen und Symbole, Verlag für Sammler, Graz-Austria, 1972