

Ulrich Veit

Leo Frobenius und die ›Kunst der Vorzeit‹ – Neue Forschungen zur Entdeckungs- und Wirkungsgeschichte prähistorischer Felsbilder

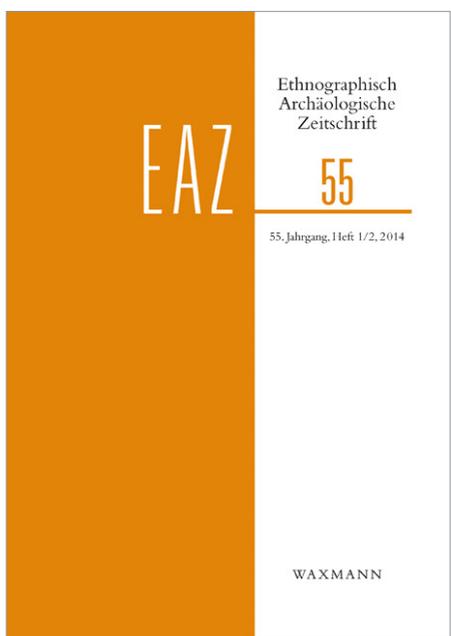
Besprechung von:

Karl-Heinz Kohl/Richard Kuba/Hélène Ivanoff (Hrsg.), Kunst der Vorzeit.
Felsbilder aus der Sammlung Frobenius. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung.

& Karl-Heinz Kohl/Richard Kuba/Hélène Ivanoff/Benedikt Burkhard (Hrsg.),
Kunst der Vorzeit. Texte zu den Felsbildern der Sammlung Frobenius.

& Jean-Louis Georget/Hélène Ivanoff/Richard Kuba (Hrsg.), Kulturkreise.
Leo Frobenius und seine Zeit.

Aus: **EAZ**
Ethnographisch-Archäologische
Zeitschrift
55. Jahrgang, Heft 1/2, 2014



WAXMANN

Steinfurter Str. 555
48159 Münster

Fon 02 51 – 2 65 04-0
Fax 02 51 – 2 65 04-26

info@waxmann.com
www.waxmann.com

Bestellung

per Fax: 0251 26504-26
telefonisch: 0251 26504-0

im Internet:
www.waxmann.com/zeitschrift0012-7477

per E-Mail: order@waxmann.com

Ulrich Veit

Leo Frobenius und die ›Kunst der Vorzeit‹ – Neue Forschungen zur Entdeckungs- und Wirkungsgeschichte prähistorischer Felsbilder

Besprechung von:

Karl-Heinz Kohl/Richard Kuba/Hélène Ivanoff (Hrsg.), Kunst der Vorzeit. Felsbilder aus der Sammlung Frobenius. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin, 21. 1.–16. 5. 2016. München: Prestel 2016. Hardcover. 270 Seiten. Zahlreiche, größtenteils farbige Abbildungen. ISBN: 978-3-7913-5503-0 ISBN: 978-3-7913-6645-6.

&

Karl-Heinz Kohl/Richard Kuba/Hélène Ivanoff/Benedikt Burkhard (Hrsg.), Kunst der Vorzeit. Texte zu den Felsbildern der Sammlung Frobenius. Frankfurt a. M.: Frobenius-Institut an der Goethe-Universität 2016. Paperback. 120 Seiten. Zahlreiche, größtenteils farbige Abbildungen. ISBN: 978-3-9806506-8-7.

&

Jean-Louis Georget/Hélène Ivanoff/Richard Kuba (Hrsg.), Kulturkreise. Leo Frobenius und seine Zeit. Studien zur Kulturkunde 129. Berlin: Reimer 2016. Paperback. 390 Seiten. Zahlreiche SW-Abbildungen. ISBN: 978-3-496-01538-3.

Ethnographisch-archäologische Themen sind in der EAZ, ebenso wie in der Prähistorischen Archäologie insgesamt, in den letzten Jahren selten geworden. Dagegen haben Studien zur Wissenschaftsgeschichte aktuell Konjunktur. Beide Themenbereiche verbinden in anregender Weise die hier anzuzeigenden Publikationen, von denen sich zwei auf ein Ausstellungsprojekt beziehen, eine dritte auf zwei inhaltlich damit verbundene Fachtagungen. Obwohl die Publikationen primär im Feld von Ethnologie und Kunstgeschichte/Bildwissenschaft angesiedelt sind, berühren sie auch Kernfragen einer Geschichte und Theorie der Prähistorischen Archäologie und sind deshalb auch für VertreterInnen dieses Faches interessant. Vor allem diese Perspektive soll im Zentrum der folgenden Besprechung stehen.

Hervorgegangen aus Forschungen, die am Frankfurter Frobenius-Institut koordiniert worden sind, geht es im Kern um eine Neubewertung des wissenschaftlichen Werks und Nachlasses von Leo Frobenius (1873–1938), eines Klassikers der deutschsprachigen

Ethnologie und dem Begründer der sogenannten »Kulturmorphologie«. Die Debatten kreisen dabei um Frobenius' ethnologische Forschungen insgesamt, seine damit verbundenen, ins Archäologische ausgreifenden Felsbildforschungen sowie um deren weitere auch gesellschaftliche Wirkungen. Besonderes Interesse gilt dabei der Rezeption der durch Frobenius und andere dem europäischen und nordamerikanischen Publikum zugänglich gemachten Belege einer vorher unbekanntenen »Vorzeitkunst« – mit Wirkungen bis hinein in den Bereich der zeitgenössischen Kunst. Darüber hinaus wird das Agieren Frobenius' im national- und weltpolitischen Raum der Zwischenkriegszeit kritisch beleuchtet.

Aus archäologischer Perspektive verdienen die Bände deshalb besonderes Interesse, weil sie die heute fast vergessenen engen Bezüge von Frobenius' Werk, insbesondere seiner Felsbildstudien, zur prähistorisch-archäologischen Forschung seiner Zeit sowie seine – im Vergleich mit der jüngeren, sehr viel stärker auf teilnehmende Beobachtung fixierten Ethnologie – noch stark »archäologisch« geprägte Arbeitsweise enthüllen. Mit Blick auf diese interessante Episode einer gemeinsamen ethnographisch-archäologischen Wissenschaftsgeschichte wird indirekt die Frage aufgeworfen, warum diese Fachtradition letztlich in der Nachkriegszeit keine Fortsetzung gefunden hat und die Felsbildforschung in der Prähistorischen Archäologie heute ein enges Spezialgebiet ist, das nur von wenigen Spezialisten – und zwar vornehmlich in positivistisch-naturwissenschaftlicher Manier (s. Kohl, Katalogband, S. 16) – betrieben wird.

Eine Antwort auf diese Frage wird man freilich nicht von den hier zu Wort kommenden Ethnologen und Kunsthistorikern erwarten dürfen. Sie müsste von Prähistorikern selbst gegeben werden, die jedoch an den Publikationen und dem diesen zugrunde liegenden Projekt einer Neuevaluierung von Frobenius' berühmter, aber in Vergessenheit geratener Felsbildsammlung nur marginal beteiligt waren. Dabei stand Frobenius selbst mit den namhaftesten Prähistorikern seiner Zeit wie Abbé Henri Breuil (1877–1961), Hugo Obermaier (1877–1946) oder Oswald Menghin (1888–1970) in direktem Kontakt und hat seine afrikanischen Entdeckungen in den Kontext der im späten 19. Jahrhundert entdeckten, europäischen Höhlenmalereien und Felsbilder gestellt.

Es ergibt sich also die etwas irritierende Situation, dass hier das Thema »Kunst der Vorzeit« behandelt wird, ohne dass Prähistoriker – als ausgewiesene Spezialisten für die »Vorzeit« – substantiell daran beteiligt worden wären. Dies ist nicht den Initiatoren dieser Forschungen anzulasten, sondern v. a. Ausdruck der weiter oben bereits kurz angedeuteten aktuellen Situation im Fach. Dieser Umstand hat dazu geführt, dass man bei der Konzeption der Ausstellung auf inhaltliche Ausdeutungen der einzelnen Felsbilder ganz verzichtete: »Bei der Präsentation der [...] Bilder stehen nicht die Intentionen der vorzeitlichen Künstler im Vordergrund, über die wir nur Mutmaßungen anstellen können, sondern die Motive der Forscher, die sie vor Ort unter mühevollen Umständen abgezeichnet haben« (Kohl, Katalogband, S. 13).

Die Einstellungen dieser Forscher sind ihrerseits entscheidend von den großen Entdeckungen der prähistorischen Felsbildkunst in Südeuropa an der Wende zum 20. Jahrhundert mitgeprägt worden. Frobenius selbst war bestrebt, die afrikanischen Felsbilder mittels Wanderungs- und Übertragungshypothesen an die spektakulären Höhlen- und Felsbilder Nordspaniens und Südfrankreichs anzuschließen. Nach seiner Vorstellung hat

sich die Jägerkunst von Westen (aus Spanien und Südfrankreich über die Straße von Gibraltar kommend) nach Osten ausgebreitet, während die Hirtenkulturen, von Osten aus Indien und dem Nahen Osten kommend, nach Westen durch die vor 7000 Jahren noch feuchte Sahara gewandert seien (Streck, Katalogband, S. 104; 112; s. auch Stavrinaki, Textband, S. 33 ff.).

I.

Der von Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba und H el ene Ivanoff herausgegebene Katalog zur Berliner Ausstellung »Felsbilder aus der Sammlung Frobenius« enthalt neben einer Einleitung von Karl-Heinz Kohl und einem abschließenden »Enzyklopdischen Stichwort: Felsbilder« aus der Feder von Benedikt Burkhardt insgesamt 17 Beitrage zum Thema, die ganz überwiegend aus der Feder von Ethnologen und Kunsthistorikern stammen. Dazu kommt ein Verzeichnis der ausgestellten Werke mit kleinen Bildvignetten zu jeder Zeichnung.

Thematisch behandeln die Beitrage einerseits die Felsbildexpeditionen von Frobenius samt der f ur diese spezifischen wissenschaftlichen und k unstlerischen Dokumentationsweisen (»Entstehungsgeschichte«), andererseits wichtige Stationen der öffentlichen Präsentation des in diesem Rahmen gesammelten Materials (»Ausstellungsgeschichte«). Ein dritter Schwerpunkt ist dem Einfluss der »prähistorischen Felsbilder« auf die moderne Kunst gewidmet (»Archaisierende Einflüsse in der Kunst der Moderne«). Jedem dieser Schwerpunkte sind neben einem Hauptbeitrag verschiedene ergänzende Texte zugeordnet, die Einzelaspekte beleuchten. Dazu gehören auch Neuabdrucke zeitgenössischer Texte (von Walter F. Otto und Georges Bataille).

Den weiteren wissenschaftsgeschichtlichen Rahmen steckt insbesondere der sehr lesenswerte Beitrag von Bernhard Streck über »Leo Frobenius und die Bilderrätsel der Welt« ab, der in die uns fremd gewordene Gedankenwelt von dessen »Kulturmorphologie« einf hrt (dazu auch ders., Leo Frobenius. Afrikaforscher, Ethnologe, Abenteurer. Frankfurt a. M. 2014) und die Bedeutung der Felsbildforschung in diesem Kontext veranschaulicht: »Die kulturmorphologische Sicht auf die Felsbilder glaubte, diese in ihrem Verfall begreifen zu müssen. Als schöpferischer Höhepunkt galt die Auftragung der Farbe oder das Eingravieren der Kontur. Danach setzte der Zerfall ein, schneller oder langsamer. Auch die Kunstfertigkeit unterliege diesem Gesetz. Höhere Kunstfertigkeit und Detailgenauigkeit sei immer die ältere, auch wenn eine Stilentwicklung nicht gelegnet werden könne. Doch ändert die vielleicht erst allmählich erworbene Stilsicherheit nach kulturmorphologischem Verständnis nichts an der allgemeinen Tendenz: Der Anfang war immer heilig, pansakral, ohne Trennung von Alltag und Festtag. Im Archaismus von Frobenius und seinen Anhängern (wie auch Ideengebern) ist die geschichtliche Entwicklung eine Abwärtsbewegung. Die Geschichte ›rast‹ in der schriftlich dokumentierten Phase auf dem ›Weg der Profanierung‹, bis sie im Kausalitätsdenken und im Materialismus der modernen Zeit ›ausläuft‹« (Streck, Katalogband, S. 105).

 ber die Expeditionen Frobenius' informiert Richard Kuba (Aus Wüsten und Höhlen in die Metropolen: Die Felsbildexpeditionen von Leo Frobenius, S. 54–69); die Geschichte und Hintergründe seiner Ausstellungen beleuchtet zusammenfassend H el ene Ivanoff

(Von der Ethnologie zur Prähistorie: Die Ausstellungen von Leo Frobenius, S. 140–155). Medientheoretisch von Interesse ist darüber hinaus Bärbel Küsters Beitrag, in welchem sie die Kopierpraxis unter Frobenius in den weiteren Kontext der Debatte um Original und Kopie in der Kunst stellt (Kopie und Original im Ausstellungsformat, S. 156–169). Dabei wird besonders herausgestellt, dass die Namenlosigkeit der Kopisten, die für Frobenius arbeiteten und die Nichtoriginalität der Kunstwerke – deren Originale zwangsläufig ungreifbar bleiben mussten – »eine wichtige Bedingung für die magische Brücke in die ›Urkunst‹ gewesen seien (S. 166). »Die materielle Ungreifbarkeit des wirklichen Originals öffnete mit den Kopien beziehungsweise Nachschöpfungen einen Imaginationraum [...]. Die namenlosen Felsbildkopien wurden um so mehr als ›wahre‹ Zeugnisse einer überzeitlichen anthropologischen ›Symbolbildung‹ rezipierbar« (ebd.).

An diesem Punkt setzt auch die Argumentation des französischen Kunsthistoriker Rémi Labrusse an, der mit einem Beitrag »Prähistorie und Moderne« (S. 218–231) den der Rezeption der Felsbilder durch die Kunst der Moderne gewidmeten Teil des Katalogbandes eröffnet. Labrusse konstatiert zunächst, dass für die überwiegende Mehrheit der modernen Künstler die paläolithische Kunst zunächst aus Fotografien und abgezeichneten Kopien bestanden hätte, was unvermeidlich zu Verzerrungen in der Wahl der zu reproduzierenden Objekte und Formen, in der Rahmung und in der Beleuchtung geführt habe. »Die ›Prähistorie‹ war durch ihre spezifische Bildfassung gewissermaßen filtriert, neu kadriert, vereinfacht, verflacht, kurz: dematerialisiert, was sie übrigens weitgehend auch heute noch ist« (S. 222). Darüber hinaus sei die frühe Rezeption v. a. durch die Flüchtigkeit der wissenschaftlichen Interpretationen der prähistorischen Felsbildkunst (einschließlich der Unschärfen und Unsicherheiten der Datierung) mitbestimmt worden, die breiten Raum für ästhetisch-philosophischen Einsatz dieser Bilder gelassen hätte (S. 223). »Der chaotische Zustand des Fachwissens über die ›Prähistorie‹ ähnelte [...] einer hermeneutischen Leere und setzte damit jene Fülle an bedeutungslosen und nicht sicher datierbaren Bildern Spekulationen des Imaginären aus, die in die wissenschaftlichen Bilder eindrangten und sie kolonisierten. Die ›Prähistorie‹ war – und sie ist es weitgehend immer noch – zugleich vollkommen rätselhaft und vollkommen fassbar, mithin epiphanischen Charakters: Was hier gegeben war, in Reichweite von Auge und Hand, verblieb zugleich im undurchdringlichen Mysterium, was sich so kraftvoll den Sinnen darbot, sperrte sich fast völlig dem Erkennen« (S. 224).

Die prähistorische Bildkunst habe sich gerade in dieser Hinsicht auch deutlich von der ethnographischen Kunst abgehoben, für die ein weitaus umfangreicheres und genaueres Datenmaterial mit Anspruch auf Vollständigkeit zur Verfügung stand. Aus dieser spezifischen Situation heraus erkläre sich der besondere Reiz, den die Bilder auf die Künstler der Moderne ausgeübt hätten. »Nicht nur waren die prähistorischen Bilder gegenwärtig; nicht nur waren sie gewissermaßen frei von wissenschaftlichen Rechten – sie waren zudem in ihrem eigentlichen ›prähistorischen‹ Wesenskern für den, der zugunsten der ›Modernität‹ in der Kunst stritt, geradezu ein Objekt des Begehrens. Tatsächlich durfte sich, wer sich auf sie bezog, ein mehr an Legitimität erhoffen, waren damit doch die Erfahrungen und Experimente der modernen Kunst in einem unbestreitbaren anthropologischen Substrat verankert« (S. 225). Die »Prähistorie« sei auf diese Weise in die Rolle eines »geistigen Sockel[s] zur Abstützung einer Poetik [geraten], die zu jenem lebendigen Punkt der Unbestimmtheit zwischen Polen zurückwollte, die die menschliche Geschichte

später zu Gegensätzen hatte werden lassen. Gegen diese historische Fixierung der Gegensätze nahmen zahlreiche Künstler die ›Prähistorie‹ nur zu gern als Kristallisierung eines erträumten Studiums der Unbestimmtheit des Sinns wahr« (S. 226). Letztlich sei es also »ihre Undurchdringlichkeit, ihre Natur eines riesigen, uninterpretierbaren Blocks« gewesen, die die prähistorische Kunst für die künstlerische Avantgarde so anziehend gemacht habe. »Der Basso continuo, der sich unaufhörlich in der Idee der ›Prähistorie‹ vernehmen lässt, [war] jener latente Wunsch [...] eine Gegenwart zu erfinden, in der die Entsprechung mit den Ursprüngen sich nicht anders formulieren kann als durch die Verflochtenheit der Gegensätze« (S. 230).

Diese Ausführungen verdeutlichen die große Kluft, die zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Aneignung der ›Vorzeit‹ bestand – und im Grunde noch heute besteht: Während Künstler der klassischen Moderne in der Vorgeschichte das radikal Andere zu finden hofften, bemühte sich die prähistorische Forschung seit Beginn des 20. Jahrhunderts vorrangig (und weithin vergeblich) um eine Historisierung ihrer Quellen. Frobenius spezifische Art der Betrachtung steht in mancher Hinsicht zwischen beiden Extremen. Als Vertreter der ›Kulturkreislehre‹ hat er großräumige kulturelle Zusammenhänge über lange Zeiträume zu rekonstruieren versucht, als »Kulturmorphologe« betonte er die existenzielle Ergriffenheit, die die ›Menschen der Vorzeit‹ zur Darstellung gedrängt habe und kontrastiert diese mit Kausalitätsdenken und Materialismus der Moderne.

II.

Begleitend zum repräsentativ gestalteten und reich bebilderten Katalog des Prestel-Verlags ist im Selbstverlag des Frobenius-Instituts zusätzlich im gleichen Format, aber als Paperback, ein sogenanntes »Lesebuch« mit weiteren zehn Texten zum Thema Felsbildkunst erschienen. Dieser Band (verantwortet von derselben Herausgebergruppe wie der Katalog, ergänzt um Benedikt Burckhardt) ist leider nicht über den Buchhandel, sondern nur direkt vom Frobenius-Institut zu beziehen. Die darin abgedruckten Beiträge führen die Themen des Katalogbandes zur Geschichte und Theorie der prähistorischen und ethnographischen Felsbildforschung konsequent fort. Hervorzuheben sind hier zunächst die Beiträge von Ulrich Pflisterer, Ingeborg Reichle sowie Maria Stavrinaki, die jeweils unterschiedliche Aspekte des Verhältnisses von Prähistorie und Kunstgeschichte im 19. und frühen 20. Jahrhundert beleuchten.

Pflisterer diskutiert in seinem Beitrag »Bilderhungrige Troglodyten. Prähistorie und Kunstgeschichte zu Beginn des 20. Jahrhunderts« (S. 9–21) insbesondere drei Themen: Zunächst geht es um die Debatten des späten 19. Jahrhunderts, die – zusammen mit spektakulären neuen Entdeckungen – letztlich dazu führten, dass prähistorische Wandmalereien auch als solche akzeptiert wurden und zugleich zum gefeierten Signum der »Menschwerdung« werden konnten. Dabei ist besonders bemerkenswert, dass die prähistorischen Wandbilder erst zu einer Zeit (nämlich um 1900) Anerkennung fanden, als die paläolithische Kleinkunst schon lange anerkannt war. Im zweiten Teil des Beitrags zeigt Pflisterer die Schwierigkeiten auf, die sich bei dem Versuch ergaben, die durch die zeitgenössischen Entdeckungen verfügbar gewordenen prähistorischen Bilder im etablierten Kategorien- und Entwicklungsschema der Kunstgeschichte unterzubringen.

Die neuen Quellen stellten alle bisherigen Entwicklungsmodelle der Kunst auf den Kopf (S. 13), was letztlich zu einer gewissen Gleichgültigkeit dieser Kunst gegenüber im Fach Kunstgeschichte geführt habe. Man überließ ihre Erforschung anderen Disziplinen.

Abschließend lenkt Pfisterer die Aufmerksamkeit auf die besondere Bedeutung, die Illustrationen, d. h. Abbildungen von prähistorischen Bildwerken, aber auch Rekonstruktionen vorzeitlichen Lebens, für die Argumentation und Überzeugungskraft der betreffenden Untersuchungen besitzen. Dabei gelte, dass besonders ›ansprechende‹ und (vermeintlich) ›realistische‹ Rekonstruktionen und Bilder der Vorzeit »eine Überzeugungs- und Beharrungskraft auf Wissenschaftler wie breiteres Publikum gleichermaßen [ausübten], die durch die gesicherten Fakten allein so kaum zu rechtfertigen sind und sich ebenso entscheidend auch der visuellen, künstlerischen Leistung verdanken« (S. 16).

Ingeborg Reichles direkt anschließender Beitrag »Die Entdeckung prähistorischer Kunst und ›Buschmannmalereien‹ vor dem Ersten Weltkrieg« (S. 23–32) knüpft unmittelbar an Pfisterers Thema an und bietet im Kern eine Chronik der Entdeckung prähistorischer Kunst von 1847 (J. Boucher de Perthes, *Antiquités celtiques et antédiluviennes*) bis 1902 (La grotte d'Altamira. *Mea culpa d'un sceptique* von É. Cartailhac). Über die zahlreichen weithin bekannten Akteure dieser Debatte hinaus stellt Reichle auch den deutschen Philosophen und Ethnologen Ernst Grosse (1862–1927) vor, der in seinem Buch »Die Anfänge der Kunst« aus dem Jahre 1894 differenzierte theoretische Überlegungen zur Wahrnehmung ästhetischer Artefakte anstellte, die wenig später auch Frobenius aufgriff. »Für Grosse stellte die Tatsache, dass Menschen verschiedener Kulturkreise die ästhetischen Artefakte jeweils anderer Kulturen unterschiedlich wahrnahmen und durch unterschiedliche Vorstellungen ergänzen, eine epistemologische Herausforderung dar. Für ihn war jedes Kunstwerk an und für sich nur ein Fragment und fand erst in den Vorstellungen des Betrachters seine Vollendung. Daher war für Grosse ein interkultureller Vergleich von Kunst- und Kulturformen nur dann sinnvoll, wenn die ganze Kultur in den Blick genommen würde, also die Kunst, die Kosmetik, die Ornamentik, die Bildnerie, der Tanz, die Poesie und vor allem die Musik« (S. 29 – ergänzend dazu: Ingeborg Reichle, *Vom Ursprung der Bilder und den Anfängen der Kunst*. Zur Logik des interkulturellen Bildvergleichs um 1900. In: Martina Baleva/Ingeborg Reichle/Oliver Lerone Schultz (Hrsg.), *IMAGE MATCH. Visueller Transfer, »Imagescapes« und Intervisualität in globalen Bild-Kulturen*. München 2012, 131–150).

Der Beitrag von Maria Stavrinaki »Überleben in Afrika, Wiederauferstehung für Europa. Leo Frobenius' Sicht der Vorgeschichte« (S. 33–42) führt wieder zum Ausgangspunkt der Debatte, dem Werk von Frobenius, zurück. Gegenstand der Erörterungen von Stavrinaki ist, knapp formuliert, Frobenius' Inspiration durch prähistorische Funde und Theorien sowie sein Beitrag zur Vermehrung beider. Grundlage von Frobenius' Felsbildtheorien bilde das Postulat einer doppelten Kontinuität: jene zwischen den frühesten Ursprüngen und der ethnographischen Gegenwart und jene zwischen Europa und dem afrikanischen Kontinent. Nur dadurch sei es möglich geworden, durch Rückgriff auf afrikanische Ethnographie die bislang noch stummen prähistorischen Artefakte Europas zum Sprechen zu bringen. In einem weiteren Sinne würden Ethnologie und Vorgeschichte bei Frobenius als jene Disziplinen portraitiert, die die Vorrangstellung, die der Geschichte im 19. Jahrhundert eingeräumt worden war, in Frage gestellt hätten, indem sie »das große und einzig wahre Buch der Geschichte, dessen Seiten von der Erdgeschichte bis zu den

Höhlenwänden reicht« (S. 39) zum Gegenstand ihrer Forschungen gemacht hätten. Indem mit der Entdeckung der Vorgeschichte der Anfang menschlicher Kreativität in die fernste Vergangenheit zurückverlegt worden sei, habe sich zugleich der Weltgeschichte eine neue Perspektive eröffnet.

Trotz aller Bedeutung des Prähistorischen und des Archäologischen sei für Frobenius aber auch eines klar gewesen: Die Dominanz der Ethnologie – die allein in der Lage sei, über Alterität zu sprechen – gegenüber Archäologie und Vorgeschichte: »Auch wenn Archäologie und Vorgeschichte uns den Ursprüngen näherbrachten und die Diskurse universalisierten, blieben sie doch stumm, reduziert auf Zeugen, die buchstäblich versteinert waren: die Objekte. Allein die Ethnologie konnte dem Fossil Lebensatem einhauchen, allein die Ethnologie ließ die Vorgeschichte überleben, indem sie das Überlebsel *intensiv* werden ließ, es zum Bewusstsein seiner selbst führte« (S. 40).

In eine etwas andere Richtung als die zuletzt vorgestellten Arbeiten weist der Beitrag von Katja Geisenhainer über »Die Felsbildsammlung in der Zeit des Nationalsozialismus« (S. 43–53). Gegenstand hier sind die Auseinandersetzungen von Frobenius und seinem Institut mit Vertretern des »Amtes Rosenberg« (Hans Reinerth) und mit dem SS-Ahnenerbe (Hermann Wirth) – aber auch gewisse Gemeinsamkeiten und Annäherungen an diese. Das »Amt Rosenberg« in Person des einflussreichen Prähistorikers Hans Reinerth äußerte bereits früh Einwände gegen Frobenius, der nie der NSDAP beitrug und Beziehungen zum im Exil lebenden deutschen Kaiser pflegte ebenso wie zu Urgeschichtsforschern, die den Jesuiten nahestanden. Neben diesen »biographischen Mängeln« sah Reinerth aber auch einen deutlichen Widerspruch zwischen ethnologischer »Kulturkreislehre« und völkischer Vorgeschichtsforschung, etwa hinsichtlich der Bewertung des Elements »Rasse« bei kulturgeschichtlichen Untersuchungen (dass Frobenius mit seiner »Kulturmorphologie« die klassische »Kulturkreislehre« schon lange zugunsten einer neuen, durch eine Absetzbewegung gegenüber Positivismus und Historismus gekennzeichneten Sichtweise überwunden hatte [S. 33, Beitrag Stavrinaki], ist Reinerth dabei allerdings offenbar entgangen). Dabei wies Frobenius' Kulturforschung durchaus gewisse Affinitäten zur »Geistesgeschichte« und »Sinnbildforschung«, wie sie im Rahmen des SS-Ahnenerbes betrieben wurde, auf. Mit den (nordischen und italienischen) Felsbildern gab es zudem einen Bereich gemeinsamen Interesses. Die besonderen zeitgeschichtlichen Umstände und der frühe Tod von Frobenius im Jahre 1938 verhinderten jedoch eine Annäherung beider Seiten. Auch der Versuch des im »Ahnenerbe« wie bei Frobenius aktiven Althistorikers Franz Altheim (1898–1976), das Institut für Kulturmorphologie nach dessen Tod zu »germanisieren«, blieb letztlich erfolglos.

Der nachfolgende Beitrag von Elke Seibert (Prähistorische Höhlenmalerei im Museum of Modern Art [1937] und ihre Modernität, S. 55–62) bleibt in den dreißiger Jahren, wechselt jedoch den Schauplatz. Im Mittelpunkt steht Alfred H. Barr (1902–1981), der damalige Direktor des New Yorker Museum of Modern Art, der nicht nur Frobenius' Felsbildkopien ausstellte, sondern zugleich der Erste war, der eine Beziehung zwischen prähistorischer Felsbildkunst und moderner Kunst herstellte. Dadurch hätten sich wichtige Impulse für die amerikanische Kunstszene ergeben.

Rudolf Kuper (Vom »Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Reproduktion«. Die Dokumentation afrikanischer Felsbilder von DIAFE bis DStretch, S. 63–74) führt den Leser anschließend von Ausstellungssälen zurück ins Feld und beleuchtet aus forschungsge-

schichtlicher Perspektive, aber durchaus in systematischer Absicht die Dokumentations-techniken der bisherigen Afrikaexpeditionen. Frobenius' einführendes »Nachschaffen« wird dabei mit dem zeitgenössischen Einsatz analoger Fotografie kontrastiert ebenso wie mit modernsten digitalen Methoden der Dokumentation und Analyse von Felsbildern. Kuper bleibt den Segnungen moderner Technik gegenüber allerdings durchaus zurückhaltend und betont stattdessen die Stärken einer konventionellen zeichnerischen Aufnahme, soweit diese unter Beachtung bewährter Grundsätze archäologischer Dokumentation durchgeführt werde: »So objektiv wie möglich, so interpretierend wie nötig!« (S. 63). Dabei erkennt er die jeweilige Ko-Autorenschaft des dokumentierenden Archäologen explizit an (»Man kann das ›Nachschaffen‹ eines prähistorischen Kunstwerkes durchaus mit der Übertragung eines Werkes der Literatur vergleichen, bei dem der Übersetzer oft zum kongenialen Ko-Autor wird ...«, ebd.).

Die weiteren Beiträge des Bandes sind weniger wissenschaftsgeschichtlich orientiert. Ihre AutorInnen Justine Wintjes, Tilmann Lenssen-Erz et al., Kim Dohan et al. befassen sich primär mit aktuellen Problemen moderner Felsbildforschung in Afrika und Australien. Behandelt werden dabei Fragen der Dokumentation, Restaurierung, Konservierung, Präsentation sowie außerdem – speziell für das australische Beispiel – der Zusammenarbeit mit den traditionellen Landbesitzern. Den Abschluss-Beitrag des Bandes liefert mit Frederik Baker ein Künstler, der sich von den Valcamonica-Felsbildern in Norditalien hat inspirieren lassen und diese mit den digitalen Techniken der Gegenwart weiterverarbeitet.

III.

Im Rahmen der von Frobenius selbst noch begründeten Reihe »Studien zur Kulturkunde« (als deren 129. Band) ist zusätzlich zu den beiden bereits vorgestellten Bänden 2016 noch ein weiterer Sammelband unter dem Titel »Kulturkreise. Frobenius und seine Zeit« (Reimer Verlag) erschienen (herausgegeben von Jean-Louis Georget, Hélène Ivanoff und Richard Kuba). Hervorgegangen ist er aus den Beiträgen zweiter Tagungen (in Frankfurt a. M. und in Paris). Mit seinen zu vier Schwerpunkten (Wege der Ethnologie; Idee und Praxis der Feldforschung; Aneignungen: Ethnologie und Kunst; Die Entwicklung eines Afrika-Diskurses) gruppierten zwanzig Beiträgen (jeweils zehn in deutscher und in französischer Sprache) bietet er umfangreiches zusätzliches Material zum Werk von Frobenius und zur Ethnologie seiner Zeit.

Als Ergänzung der in den beiden Ausstellungsschriften behandelten Themen ist insbesondere der erste Teil, »Wege der Ethnologie«, bedeutsam, in dem neben Frobenius selbst (Bernhard Streck, *Die Religion des Leo Frobenius*, S. 41–52) und seinen Kooperationspartnern (Jos María Lanzarote, *À la conquête des Atlantides. Leo Frobenius et les intellectuels espagnols*, S. 95–116) auch Zeitgenossen, die eine ganz andere Forschungsagenda als Frobenius verfolgten, präsentiert werden: Aby Warburg (1866–1929; dazu Peter Probst, *Über Kreuz. Leo Frobenius als Gegenspieler von Aby Warburg*, S. 53–71), Julius Lips (1895–1950; dazu Ingrid Kreide-Damani, *Wenn der »barbarische Neger« eine Vorstellung Europas ist, ist der »zivilisierte Weiße« eine Vorstellung Afrikas. Julius Lips' Perspektivenwandel in der ethnologischen Kunstforschung*, S. 73–93) und Franz

Boas (1858–1942; dazu H. Glenn Penny, *Bastian's Vision: Franz Boas und die deutsche Museumsethnologie*, S. 129–137). Darüber hinaus wird die kunsttheoretische Debatte der oben vorgestellten Ausstellungsbegleitschriften im dritten Teil des Bands – »Aneignungen: Ethnologie und Kunst« – fortgeführt. Der für diese Besprechung zur Verfügung stehende Raum reicht allerdings nicht aus, den Reichtum der in diesem und den weiteren Themenschwerpunkten vorgelegten Materialien und Gedanken auch nur annähernd zu repräsentieren. Deshalb – und weil ich hier nicht für die Ethnologie und Kunstgeschichte sprechen möchte – habe ich mich in dieser Besprechung vor allem auf jene Aspekte konzentriert, die von Seiten der Prähistorischen Archäologie von Interesse sind.

Insgesamt kann die Lektüre der angezeigten Schriften gerade auch Prähistorikern nur empfohlen werden, und zwar nicht nur solchen, die sich für die Geschichte ihres Faches interessieren, sondern auch jenen, die über das Wesen und die Grundlagen des Faches und über das interpretative Potential, das uns die unterschiedlichen archäologischen Materialgruppen bieten, nachzudenken gewohnt sind. Gerade im Bereich der prähistorischen Bildforschung besteht, wie nicht zuletzt eine aktuelle Zusammenschau der Ansätze zum Thema dokumentiert (Carsten Juwig/Catrin Kost [Hrsg.], *Bilder in der Archäologie – eine Archäologie der Bilder?* Tübinger Arch. Taschenb. 8. Münster 2010), vor dem Hintergrund neuerer bildwissenschaftlicher Forschungen (dazu z. B. Marius Rimmel/Klaus Sachs-Hombach/Bernd Stiegler [Hrsg.], *Bildwissenschaft und Visual Culture*. Bielefeld 2014) ein akuter Nachholbedarf. Dabei geht es selbstverständlich nicht um ein Zurück zur ›unschuldigen‹ Ethnologie eines Frobenius, in der uns überlieferte Mythen den Schlüssel zu alten Bildern liefern. Notwendig erscheint mir vielmehr die Überwindung eines heute weit verbreiteten Positivismus im Fach, der in der Archäometrie den einzig passenden Schlüssel zur archäologisch dokumentierten Vergangenheit sieht und komplexere bild- und kulturwissenschaftliche Argumentationsweisen im Zusammenhang mit entsprechenden archäologischen Quellen als zu spekulativ zurückweist. Würde sich diese Meinung durchsetzen, wäre die Prähistorische Archäologie um Vieles ärmer.

Ulrich Veit

Professur für Ur- und Frühgeschichte am Historischen Seminar der Universität Leipzig,
Ritterstr. 14, D-04109 Leipzig
ulrich.veit@uni-leipzig.de