

Die Bilder aus den Höhlen sprechen viele Sprachen

Eine Berliner Tagung fragte nach den Felsbildern, deren Erforschung Leo Frobenius vor achtzig Jahren begründet hatte

Eine Erzählung von Jorge Luis Borges mit dem Titel „Die Inschrift des Gottes“ handelt von einem Magier im Reiche Moctezumas, der in einem Kerker schmachtet. Ihm gegenüber, nur durch Eisenstäbe getrennt, fristet ein Jaguar sein finsternes Dasein. Nur einmal, zur Mittagsstunde, öffnet sich oben das Gewölbe; ein Wärter lässt an einem Seil Krüge mit Wasser und Fleisch für die beiden Häftlinge, den Magier und das Raubtier, hinab. Nur in diesen kurzen Augenblicken des Lichts vermag der Magier den Jaguar zu sehen, sein geflecktes Fell, dessen Muster ihm eine göttliche Botschaft zu verheißeln scheint. Entschlüsselt er sie, so könnte er sich und alle Welt vom Übel befreien. Mal um Mal muss er sich in den kurzen Momenten des Lichts dieses Muster einprägen. In einer Vision erkennt er schließlich die „Schrift des Tigers“, vierzehn Worte, die die befreiende Botschaft enthalten. Aber im Moment dieser Erkenntnis entscheidet er sich gegen das Aussprechen der Formel, er verharrt im Dunkel, dieses und sich selbst bereits vergessend.

Eine Höhlen-Tagung anderer Art fand in Berlin statt: Im Rahmen der Ausstellung der Felsbilder-Kopien aus der Sammlung Frobenius, die derzeit im obersten Stockwerk des Gropiusbaus zu sehen sind, trafen sich in dessen Keller im Kinosaal an drei Tagen Wissenschaftler aus aller Welt – Ethnologen, Archäologen und Kunsthistoriker –, um Vorgeschichte und Folgen der von Leo Frobenius initiierten Felsbilder-Forschung zu erörtern, oder, wie es Markus Messling vom Centre Marc Bloch in seiner Einführung sagte, „in der Betrachtung der Höhle die Vorgeschichte ihrer Betrachtung“ zu reflektieren.

In kompetenten, oft aber viel zu langen Beiträgen reflektierte man zunächst die deutsch-französische „histoire croisée“, zumal die einer aus dem Griff des Positivismus sich nur mühsam befreiende Ethnologie. Die Frage, wie viel Subjektivität die Wissenschaft gestatte – „teilnehmende Beobachtung“ – und wie viel sie der Phänomenologie seit Henri Bergson, Edmund Husserl und Maurice Merleau-Ponty zu verdanken habe, stellte Hans Peter Hahn (Frankfurt/Main). All dies geriet mehr zur introspektiven Selbstverständigung innerhalb der sich verzweigenden Fächer als zur Erhellung der Faszinationsgeschichte, auf die Karl Heinz Kohl, der

Leiter der Frobenius-Sammlung, Klaus Heinrich zitierend, eingangs verwies. Dazu hätten auch Literaten und Künstler beitragen können. Die aber vermiste man auf dem Podium. Höhlen-Tagung oder Höhlen-Dämmerung? Erhellendes konnte vor allem dort aufleuchten, wo es auch um den konkreten Gegenstand, die Felsbilder und Ansätze ihrer Deutung, schließlich auch die Wirkung ihrer Deutung ging. Und um die Höhle, ihren physischen und metaphorischen Ort.

Da ist nicht zuletzt die Wahrnehmung von Rhythmus und Bewegung in den Bildern, der vorüberziehenden Herden, ihrer Unruhe. Schon Maurice Blanchot hat sie beschrieben, woran in einem schönen Beitrag Cord Riechelmann erinnerte, der mit und gegen Hans Blumenberg (der den Höhlenausgängen ein Buch gewidmet hatte) nun die Höhleneingänge aufsuchte. Während Rémi Labrusse (Paris) wiederum darstellte, wie sich jene Unruhe auch auf den Rezipienten übertrage und etwa bei Georges Bataille traumatische Erinnerungen geweckt habe. Eine Unruhe, die auch die Höhlenmaler selber bewegt haben mag, sie mit ihrer Hand auf die Wand, die Farben, das ritzende Gerät übertragend – all dies von einer flackernen Flamme oder flüchtigem Lichtschein belebt. Bataille wiederum war es, der, so der Komparatist Franck Hofmann (Berlin), in seiner Zeitschrift „Documents“ um 1930 im Namen der Höhle die Subversion der tradierten anatomischen Hierarchie betrieb, beispielhaft vorgeführt am Mund (La Bouche) als Prototyp einer menschlichen Höhle, die im Diesseits von Gut und Böse alles vereint, den Kuss wie die Spucke.

Grotte und Spelunke – die Höhle spricht viele Sprachen. Den Ursprüngen der Sprache in der Höhle aber und damit der Menschwerdung unserer Vorfahren folgte Jürgen Trabant (Berlin) in Giambattista Vicos 1744 erschienener Abhandlung „Grundzüge einer Neuen Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker“. Vom unartikulierten Schreckensschrei „Ious“, den der Vormensch bei einem Blitz ausstoßen mochte, zeichnete er ebenso prägnant wie brillant Vicos etymologische Linien nach, die den Schrei zur Vorstellung des Göttlichen (Zeus) und in weiteren Ableitungen zu Iovis (Jupiter) und Ius (Recht) ausformten.

Geschah der erste Schreckenslaut zwar vor der Höhle, die kommunikative Dimension der Sprache eröffnete sich erst in ihr. Bild- und Lautwerdung, gestische Mimesis und Sprache erwiesen sich darin als Zwillinge. Der heutigen Primatenforschung (etwa von Michael Tomasello) seien diese Zusammenhänge, das andere Wissen der Höhle verlorengegangen.

Woher aber die obsessive Besinnung auf die Ursprünge, die heute von DNA- und neurobiologischer Forschung weitergetrieben wird? Und die nicht näher erörterte Tatsache, dass Frobenius mit seinen Felsbilder-Ausstellungen zur selben Zeit für Aufsehen sorgte, als die Nationalsozialisten die Ausstellung „Entartete Kunst“ (1937) zeigten? Ein kleines Licht

vermochte darauf der Vortrag der Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy (Berlin) zu werfen, die zeigte, wie in den dreißiger Jahren in Kulturfilmen wie „Vom Faustkeil zur Handgranate“ für Museen und ihre Gegenstände geworben wurde: Isoliert, auf schwarzem Untergrund wurden die prähistorischen Gegenstände, Faustkeile oder Pfeile, als zeitlos schöne Objekte präsentiert, damit ihrer Funktion beraubt, mit dem Ziel, umgekehrt auch die Waffen der Wehrmacht ästhetisch zu adeln. Wäre so verstehbar, dass die Nationalsozialisten Frobenius und seine Forschungen unterstützten und zugleich deren Wirkung auf die moderne „entartete“ Kunst zu überblenden vermochten?

Dem Schock, den die Ausstellungen auf die Künstler und die Kunstforschung auslösten, galt der Vortrag von Horst Bredekamp (Berlin), der in dem Resümee endete, dass mit dem Zutagetreten der Felsbilder die Kunstgeschichte neu zu schreiben sei. Der vermeintliche Nullpunkt mit Malewitsch und Pollock habe sich endgültig als Illusion erwiesen. Schritt für Schritt stellte Bredekamp die Etappen dar, mit denen die klassische Moderne ihren Begriff bis auf die vierzigtausend Jahre alte Höhlenmalerei erweiterte – eine Zeitspanne, in der die Antike kaum mehr als ein „schroffes, aber sehr dünnes Hochgebirge“ erscheine. Die damit verabschiedete Vorstellung eines Fortschreitens der Stilformen, einer Entwicklungsfähigkeit der Kunst, schon einst von Vasari konterkariert, wandelte sich ihm, anknüpfend an den Kulturphilosophen Kurt Breysig, zum Bild einer Spirale, die immer neu im Anfang die Vollendung zeige. Bild einer Aporie ebenso wie einer Bescheidenheit angesichts der Größe dieser prähistorischen Kunst, angesichts ihres Rätsels, das für ihn dem Zwischenreich von Mimesis und Abstraktion entspringt.

Was aber bedeuten die Bilder? Die am Ende doch drängende Publikumsfrage, die sich auf der abschließenden Podiumsdiskussion stellte, wurde von Jo McDonald (University of Western Australia) und ihren Kollegen im Sinne jener hermeneutischen Bescheidenheit beantwortet: dass sie als Wissenschaftler nichts anderes tun könnten, als Material, Machart, Umgebung, Datierung zu untersuchen, die prähistorischen Werke wie Palimpseste zu lesen – nicht aber sie zu deuten. Bedeutung hätten sie nur für uns. MARLEEN STOESSEL



„Hirschjagd“ von Alf Bayrle, dem Fundzeichner der Frobenius-Expedition. Das Aquarell entstand 1934 nach einem Felsbild von 8000 bis 3000 v. Chr. Alf Bayrle war der Vater des Künstlers Thomas Bayrle.