

Steinzeit-Kunst in Namibia

Die Felsbilder der Buschleute – Zeugnisse einer bewegten Vergangenheit

Von Reimer Gronemeyer und Wilfried Lamparter

Nennen wir sie „einfach“, weil sie wirklich einfach sind, oder weil wir nur die einfachsten Formen von ihren Kulturen verstehen?

Gary J. Witherspoon

Mit den Kulturen der Buschleute im südlichen Afrika beschäftigt sich seit drei Semestern ein Projektseminar am Institut für Soziologie. Ein Schwerpunkt dabei sind die soziologischen Elemente in der Interpretation der historischen Felszeichnungen. Neben den Mythen und Überlieferungen der Buschleute geben diese Zeichnungen und Gravuren einen Einblick in Kultur und Geschichte dieser Sammler und Jäger, deren traditionale Kultur im Verschwinden begriffen ist.

Dieses Projektseminar führt den Afrikaschwerpunkt am Institut für Soziologie fort. Bereits vier Lehrforschungsprojekte sind unter der Leitung von Prof. Dr. Reimer Gronemeyer und Dr. Georgia A. Rakelmann in diesem Arbeitszusammenhang entstanden. Eine Exkursion mit Studierenden des Projektseminars im Juni nach Namibia wird sich mit entwicklungspolitischen Fragestellungen und Archivstudien zur Geschichte der Sammler- und Jägerkultur im südlichen Afrika beschäftigen. In Zusammenarbeit mit der University of Namibia und dem Archaeology State Museum werden die Studierenden die Archivierungsarbeiten an den vom Zerfall bedrohten Felsbildern kennenlernen.

Ein unerwarteter Fund

„Ich kroch schnell zurück und sprang in langen Sätzen über die Granitblöcke, um meine Kameraden noch zu erreichen, damit sie Teil hatten an dem glücklichen Fund. Meine Müdigkeit war wie weggeblasen. Ich sah die Kameraden schon weit unten in der Tsisabschlucht dem Ausgang zustreben, wo wir die Flaschen mit Wasser verborgen hatten. Ich schrie und brüllte, so laut ich konnte. Aber die müden Menschen reagierten nicht auf meine Rufe, die von der Einsamkeit aufgesogen wurden. Sie marschierten weiter dem Schluchtausgang zu. Da zog ich den Browning und feuerte schnell einige Schüsse gegen die Felsen,



Abb. 1: Rund 1 500 Jahre alt ist die „Weiße Lady“. Oder handelt es sich hier um einen weißbemalten Jüngling? Einfluß der Politik oder lediglich ein Streit unter Gelehrten?

Skizze: nach Prager

so daß das Echo rollend an den Felswänden widerhallte.“

Am Freitag, dem 4. Januar 1918, beschreibt der Landvermesser Reinhard Maack in seinem Tagebuch die aufregenden Erlebnisse des Vortages: Allein und durstig war er bei einer Besteigung des Brandberges zurückgeblieben, als sein Blick auf einen Granitblock fiel, der gegen einen anderen Block gestürzt war. In die schattige Lücke zwischen den beiden Blöcken war Maack gekrochen und hatte im Halbdunkel der Grotte, die vor ihm lag „die schönste Felsmalerei des paläolithischen Kulturkreises, die ich je in Südwestafrika angetroffen hatte“ entdeckt. Maack hatte eine Szenerie vor sich, die heute unter dem Namen „White Lady“ (Abb. 1) zu den eindrucksvollsten und umstrittensten Höhlenmalereien zählt.

Der Brandberg ist ein dunkelbraunes Felsmassiv am Rande der Namibwüste. Mit seinen 2579 m ist der Königstein im Brandberg auch die höchste Erhebung in jenem Wüstenstaat, der seit 1990 den Namen Namibia trägt – obwohl die vielen Deutschen im Lande den Gast weiterhin gern mit einem kräftigen „Willkommen in Deutsch-Südwest!“ empfangen. Namibia ist geformt wie ein Dreieck, das – nach Europa verpflanzt – die Städte London, Berlin



Abb. 2: Ein besonders gut erhaltenes Beispiel für Felsmalerei im südlichen Afrika ist der „Weiße Elefant“ in der Philipps-Grotte in Namibia. Beim genaueren Betrachten erkennt man mehrere Schichten übereinander mit unterschiedlichen Tiermotiven. Foto: Gronemeyer/Lamparter

und Rom als Grenzpunkte hätte. Auf dieser Fläche verteilt leben aber nur etwa so viele Menschen wie in Zürich und Umgebung – etwa 1,6 Millionen.

Das Land ist eine Open-Air-Galerie: Seine Felsen sind übersät mit Gemälden und Gravuren aus steinzeitlicher Kultur (Abb. 2, 3 und 4) – wie der gesamte südafrikanische Raum ja hinter den Höhlenmalereien aus Frankreich (Lascaux) oder den Gravuren in Italien (Val Camonica) nicht zurücksteht. In Rusape (Zimbabwe) zum Beispiel befindet sich jener berühmte Felsen mit einer liegenden tierköpfigen Gestalt, die der deutsche Ethnologe Frobenius 1928 als bildliche Darstellung des rituellen Königsmordes gedeutet hat: Stand der Mond am Himmel, thronte der König in voller Herrlichkeit, war er schwarz, mußte sich der König verstecken. Bisweilen wurde der König mit dem untergehenden Mond erdrosselt und zur Himmelfahrt bereitet. Wer je in einer Vollmondnacht unter der schräg ragenden gigantischen Felsplatte in Rusapa gegessen hat, wird die dramatische religiöse Bedeutung dieser braungemalten Szenerie nicht leugnen wollen

– auch wenn heute die Königsmord-These des großen Frobenius Zweifeln unterliegt. Aber damit sind wir bei der heiß umstrittenen Frage nach der Deutung dieser steinzeitlichen Male-rien und Gravuren.

Zuvor aber noch zwei – nicht weniger umstrittene – Fragen: Wann sind diese Kunstwerke entstanden, und wer sind ihre Urheber? Zumindest drei Daten stehen fest: Im Süden Namibias wurden in einer „Apollo 11“ genannten Höhle gravierte Steine gefunden (Abb. 5), deren Alter mit der Radiocarbon-Methode auf 27 000 Jahre festgelegt werden konnte. Damit sind sie rund 10 000 Jahre älter als die Male-rien in Lascaux! Archäologen aus Köln, die im Brandberg arbeiteten, hatten eine Sternstunde, als sie bei Ausgrabungen einen bemalten Steinsplitter fanden, der durch seine Lage in einer Ausgrabungsschicht unzweideutig 3000 Jahre alt sein mußte: Das Gemälde über dieser Ausgrabung wies eine Lücke auf, in die genau dieser Splitter paßte: eine archäologische Kriminalgeschichte. Und schließlich finden sich im südlichen Afrika Bilder von Schiffen und von Planwagen, die ins 19. Jahrhun-

dert gehören (Abb. 6). Vom Beginn der Kulturgeschichte Afrikas bis in die Gegenwart also lassen sich Felsmalereien und Gravuren nachweisen.

Kunst der Nomaden?

Es ist klar, daß die Urheber dieser steinzeitlichen Kunst nicht auf eine ganz bestimmte Gruppe eingegrenzt werden können. Trotzdem läßt sich wohl sagen, daß es sich im wesentlichen um Äußerungsformen nomadischer Menschen handelt, die in steinzeitlichen Lebensformen existiert haben. Es gibt viele Zeugnisse dafür, daß die Buschleute (Abb. 7), jene Jäger und Sammler, die lange vor der Bantueinwanderung im südlichen Afrika gelebt haben – jedenfalls für bedeutende Teile dieser Kunstwerke verantwortlich sind. Diese Buschleute sind von den ankommenden Europäern seit dem 18. Jahrhundert als Tiere („desert animals“) betrachtet und abgeschlachtet worden. Die Reste dieser nomadischen Kultur haben die modernen Zeiten mit Hilfe von Farmarbeit und Bottle Store beseitigt. Die

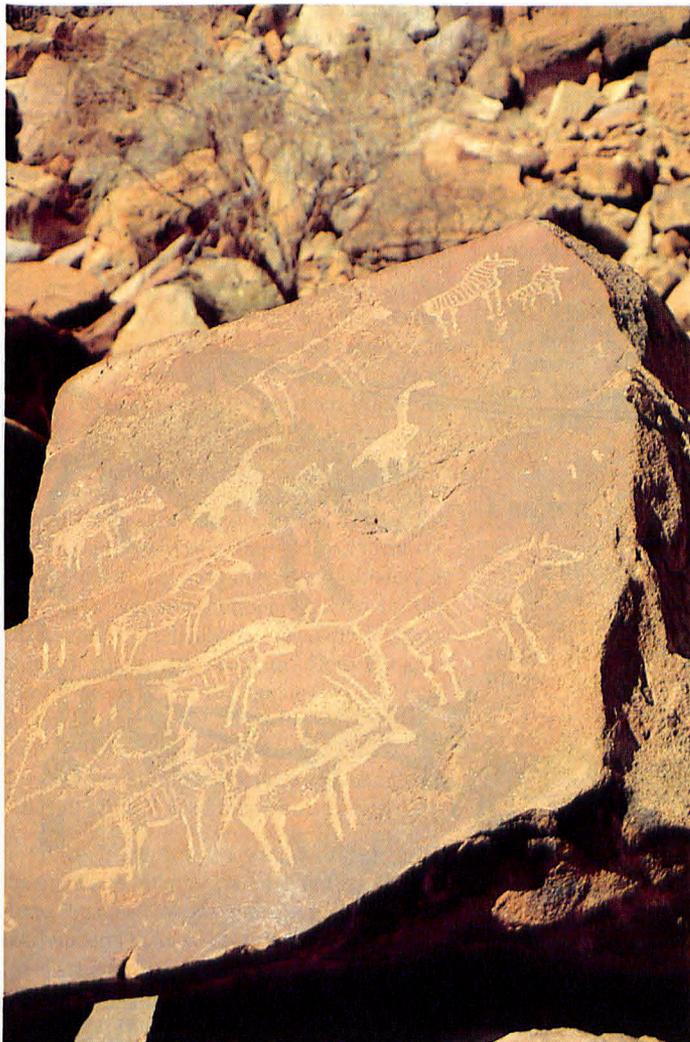


Abb. 3: Felsgravuren in Twyfelfontein, Namibia.

Foto: Gronemeyer/Lamparter

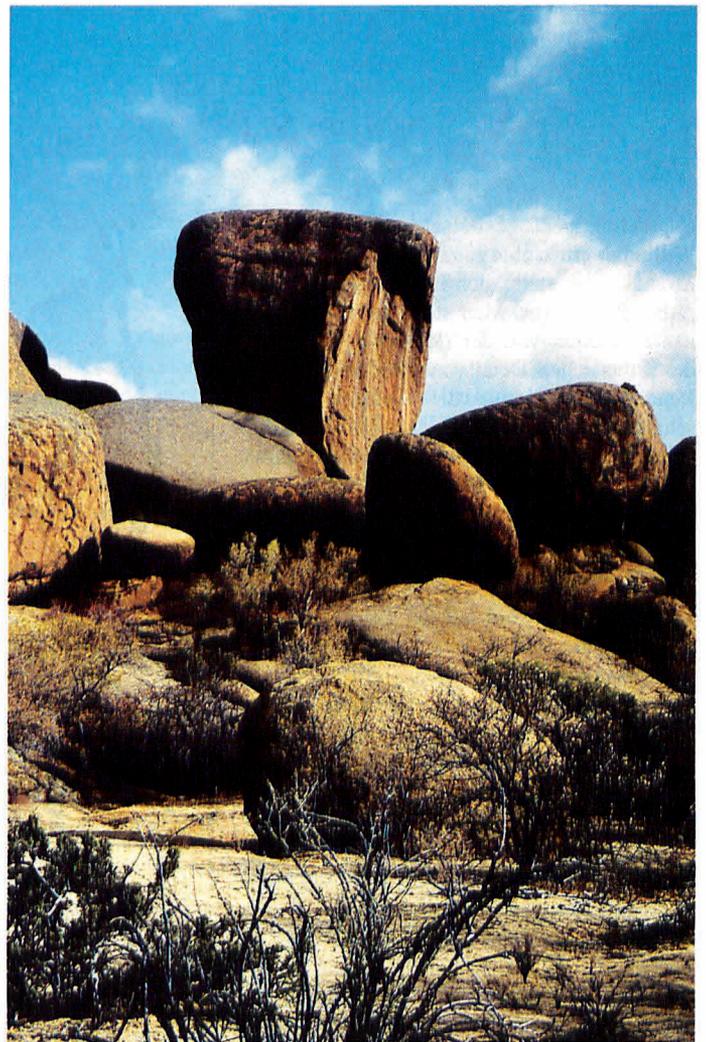


Abb. 4: Die Felsen in Namibia sind mit Gemälden und Gravuren aus steinzeitlicher Kultur übersät.

Foto: Gronemeyer/Lamparter

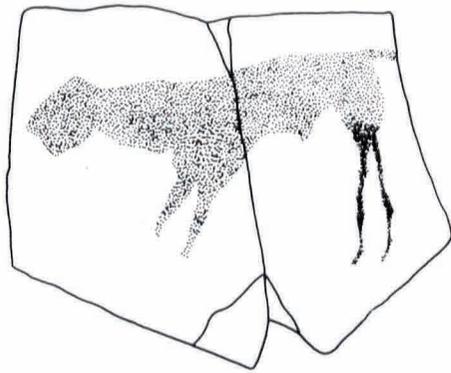


Abb. 5: In der Höhle Apollo 11 wurden gravierte Steine gefunden, die rund 27 000 Jahre alt sind. Skizze: nach Wendt

Schöpfer dieser afrikanischen Open-Air-Galerie sind also weitgehend ausgestorben und vernichtet. Vieles an der südafrikanischen Felskunst wird uns für immer unerklärt bleiben. Diejenigen, die sie uns hätten erklären können, sind unter der Dampfwalze der Modernität umgekommen.

Manche Interpreten möchten es sich einfach machen. Sie sagen, die Buschleute seien wie Kinder gewesen, und ihre kulturellen Äußerungen seien wie Kinderzeichnungen und Kinderkritzeleien zu verstehen. Die Suche nach einem weiteren Sinn erübrige sich.

Der südafrikanische Forscher David Lewis-Williams vertritt eine ganz andere Auffassung. Er sagt: Man stelle sich Leonardo da Vincis „Abendmahl“ vor. Man stelle sich weiter einen Betrachter vor, der sich darin erschöpft, die ästhetischen Details zu rühmen oder die Renaissance-Kleidung der Apostel zu beschreiben. Wer nicht weiß, daß dieses Bild die Einsetzung des wichtigsten christlichen Sakramentes darstellt und von den letzten Stunden des abendländischen Religionsstifters berichtet, der wird die entscheidenden Mitteilungen des Gemäldes übersehen.

So geht es uns wohl mit der Felskunst: Wir können ahnen, daß sie in einen religiösen Lebenszusammenhang gehört. Aber unsere Kenntnisse über diese Zusammenhänge sind dürftig. So verzichten denn auch viele Kenner der Felskunst inzwischen auf den Versuch der Deutung und beschränken sich darauf, zu zählen und zu ordnen: wieviele Jäger, wieviele mit Pfeil und Bogen, wieviele Pfeile? Welche Tiere und wieviele? In einer Ausstellung über Felskunst in Bonn bekam der Besucher kürzlich die Gelegenheit, einen Computer zu bedienen, mit dem Buschmann-Elemente kombinierbar waren: stehend, mit Köcher, Pfeil und Bogen, neben einer Giraffe, neben einer Antilope. Der Computer gab dann Auskunft, welche Kombinationen belegt sind und welche nicht. Man kann natürlich die Apostelhäu-

ungen links und rechts von Jesus auf Darstellungen des Abendmahls zählen: Aber wie weit führt das? Die Quantifizierung der Felskunst steht am Ende eines Weges, der ebenso kühne wie falsche Theorien hervorgebracht hat. Haben sich nun die Forscher ängstlich auf die Zählung von Buschmannbeinen zurückgezogen?

Zurück zum Landvermesser Maack und der von ihm entdeckten „White Lady“ (Abb. 1). In den vierziger Jahren kam die wohl prominenteste Figur der Felskunstforschung zum Brandberg: Abbé Henri Breuil hatte sich mit den französischen Höhlenmalereien beschäftigt, er war der Kenner für Felskunst schlechthin (Abb. 8). Nachdem er den Maack-Fries sah und kopierte, stand für ihn fest: Es müsse sich bei der zentralen Figur um eine „weiße Frau“ handeln. Und diese könne – so wie sie gestaltet sei – nur dem kretisch-mykenischen Kulturkreis entstammen.

Es ist nicht zu leugnen, daß es verblüffende Parallelen zwischen der „White Lady“ und der mediterranen Kultur gibt. Aber es ist auch nicht zu übersehen, daß Breuil – der auf persönliche Einladung von Jan Smuts gekommen war – mit dieser Interpretation jenen kolonialen Blick stützte, der in den Eingeborenen partout nicht die Urheber solcher Kunstwerke se-

hen mochte. So etwas konnte doch wohl nur von Abendländern geschaffen worden sein. Die Bemühungen rhodesischer Archäologen, die majestätischen Steinruinen von Zimbabwe Phöniziern zuzuordnen, lagen damals noch nicht so lange zurück. Auch für die Felskunst war von dem Archäologen Raymond Dart 1925 phönizischer Einfluß behauptet worden. Die Felskunst ist nun einmal eine tiefe Kränkung des europäischen Überlegenheitsbewußtseins.

Man erinnere sich daran, daß die Eiszeitmalereien lange als Fälschungen galten, weil sich das Bild vom primitiven Steinzeitmenschen – zähnefletschend, mit fliehender Stirn, am Feuer die Knochen der Beute nagend – nicht mit diesen zart-genialen Werken vereinbaren ließ. Selbst der Surrealist André Breton hat in Lascaux herumgekratzt, um Fälschung nachzuweisen. Abbé Breuils Lebenswerk ist der Anerkennung dieser Steinzeitkunst gewidmet: Aber soweit konnte es denn doch wohl nicht gehen, daß im afrikanischen Busch solche Kunst hätte entstehen können. Und so mußte die „White Lady“ – wie sie immer noch heißt – unter mediterranem Einfluß entstanden sein. Jan Smuts – Feldmarschall und Ministerpräsident in Südafrika – war froh und dankbar. Heute spricht viel dafür, daß die „White Lady“ ein weiß bemalter oder bekleideter Mann ist.

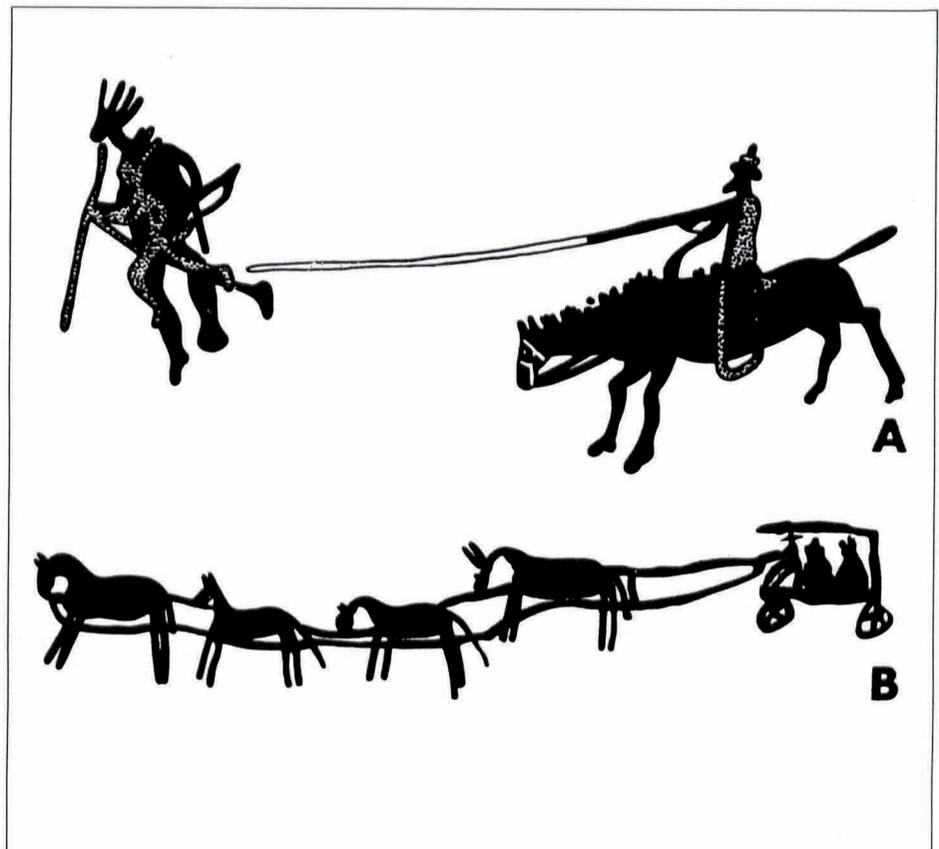


Abb. 6: Aus dem 19. Jahrhundert stammen diese Malereien aus der Kapprovinz: (A) Ein Mann schießt mit dem Gewehr auf einen Buschmann. (B) Typischer Planwagen der ankommenden weißen Siedler. Skizze: nach Lewis-Williams

Der Wahrheit über die "White Lady" kommt man wohl näher, wenn in dieser Szene die Initiation eines Jünglings gesehen wird. So könnte es immerhin gewesen sein. Das Alter dieser Szene wird heute auf 1 500 Jahre geschätzt, und es müßten glückliche Umstände eintreten, wenn die Szene durch andere Funde gültig entschlüsselt werden könnte.

Magisch-religiöse Zusammenhänge

Die Zeit der großen kühnen Theorien eines Frobenius oder Breuil scheint vorbei. Danach haben sich in Namibia andere der mühseligen Sammlungs- und Sichtungsbildarbeit gewidmet. Vor allem sind da wohl zu nennen: Ernst R. Scherz, der die Orte archivierte, und Harald Pager, dem wir außerordentlich exakte Kopien verdanken. Angesichts der Irrtümer der Nestoren mag die Stimmung aufkommen, auf Interpretationen lieber ganz zu verzichten. Aber das hieße, das Kind mit dem Bade ausschütten – und würde dazu führen, daß (um bei dem früheren Vergleich zu bleiben) der Betrachter sich darauf beschränkt, die Apostel auf dem Abendmahlbild zu zählen oder den Faltenwurf zu bewundern.

David Lewis-Williams hat zu Recht darauf hingewiesen, daß wir reiches ethnographisches Material über Buschleute besitzen und daß sich Buschleute selbst über die Interpretation mancher Szenen geäußert haben. So kann kaum bestritten werden, daß zumindest ein Teil der Bilder in einen magisch-religiösen Zusammenhang gehört. Einer religiös so verarmten Welt wie der unseren mag der Gedanke schwerfallen. Aber der Alltag dieser „Primitiven“ war in eine komplexe religiös-magische Sphäre eingebunden. Mircea Eliade hat gesagt: In traditionellen Gesellschaften ist jede Handlung – Jagd, Krieg, Liebe – in heilige Zeit eingebunden, jede Handlung ist sakramental. Wer eine Antilope, ein Zebra malt oder in den Felsen ritzt, dürfte damit nicht seinem „Hobby“ nachgegangen sein, sondern er hat etwas ver-sinn-bildlicht: vielleicht den Clannamen? Vielleicht wurde so die Jagdbeute beschworen oder versöhnt? Dem Forscher Bleek beschreibt ein Buschmann im 19. Jahrhundert, wie sich der Jäger in Erwartung der Jagd in das Opfertier verwandelt: Ihm wächst das Fell des Springbocks im Nacken, er spürt das Blut seine Waden hinunterrennen.

In vielen Bildern sehen wir Menschengestalten mit Tierköpfen (Abb. 9). Nur die säkularisierte Phantasielosigkeit des ausgehenden 20. Jahrhunderts kann so etwas auf die Abbildung eines schieren Jagdtricks herunterdeuten. Der Jäger mag sich als Antilope verkleidet haben, um sich der Beute zu nähern: Aber der Antilopenkopf auf den Menschenschultern ist nun wirklich mehr als der Lodenmantel des Jagdpächters, der mit Nachtzielfernrohr zum

Schuß kommen will: Die Grenze zwischen Jäger und Opfer muß erst verschwimmen, bevor das Opfer zur Beute werden kann.

Jedenfalls ein Teil der Zeichnungen und Gravuren verdankt sich schamanistischen Erfahrungen. Es sind Erfahrungen, in denen die Grenzen zwischen materieller und spiritueller Welt verschwimmen, in denen die Trennung von Mensch und Tier, von Jäger und Jagdbeute aufgehoben wird. Trancetänze, die noch in den 50er Jahren bei Buschleuten in der Kalahari beobachtet werden konnten, müssen als Ursprung vieler Felsbilder betrachtet werden. Schaum und Blut, die dem Schamanen in Trance aus der Nase stürzen, finden sich in der Darstellung von Menschen und Tieren – vor allem bei der Elenantilope, einem Tier, das Fruchtbarkeit und Fülle repräsentiert. Ein Kalahari-Schamane erzählt, er sei in Trance außerhalb seines Körpers gewesen und habe eine Elenantilope erlegt.

Fragen statt Antworten?

Eine stille oder ausgesprochene Voraussetzung vieler Interpreten ist es, daß die Felskunst eine Angelegenheit der Männer, vorzüglich der Jäger sei. Der Philosoph Hans Blumenberg hat den interessanten Vorschlag gemacht, die Höhle als den Ort zu betrachten, an dem die Phantasie entstanden ist: Es ist die Phantasie derer, die gerade nicht an der Jagd teilhatten, die aus Schwäche, oder weil sie kleine Kinder hatten, im Schutz der Höhle blieben. Dann wäre die Höhlenkunst den Händen der Frauen und der Alten entsprungen: Die Welt der Kunst und die Welt der Jagd würden dann zwei unterschiedlichen Orten zugehören. Lauter Rätsel, die sich einer Auflösung sperren. Aber vielleicht ist das die größte Kostbarkeit: daß diese Bilder in eine durch und durch verstandene Welt, in eine religiös und metaphysisch leergeräumte „Umwelt“ hineinragen? Unnütze, unverständliche

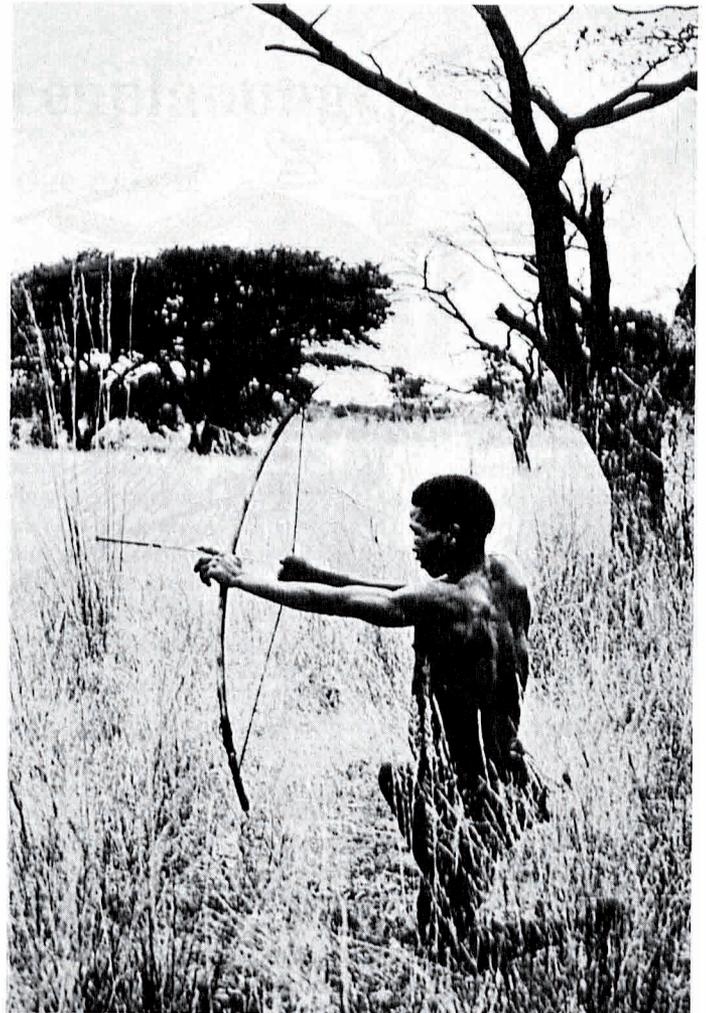


Abb. 7: Historisches Foto aus dem 19. Jahrhundert: ein Buschmann auf der Jagd.
Foto: Nationalarchiv Zimbabwe in Harare

Hinterlassenschaften: Daß sie befremden, könnte ihre größte Kostbarkeit ausmachen. Vielleicht geht es bei der Höhlenkunst gar nicht darum, ihre Rätsel zu lösen, sondern sie zu bewahren? Vielleicht geht es gar nicht darum, Antworten zu finden, sondern die Fragen, die diese Kunstwerke stellen, zu ertragen? Kein Röntgengerät und kein Ultraschallapparat werden uns in diese Kunst-Körper hineinblicken lassen. Quittieren wir es mit Zähneknirschen?

Neben der Open-Air-Galerie, von der die Rede war, hat Namibia noch ein anderes Open-Air-Kunstwerk aufzuweisen: ein gigantisches Loch im Boden, aus dem in einer Woche 1 000 000 Tonnen Gestein im Tagebau abgebaut werden. Eine ganze Stadt könnte in diesem Loch verschwinden, den Kölner Dom eingeschlossen. Aus diesem Loch quillt ein Drittel des namibischen Bruttosozialproduktes. Es handelt sich um die größte Uranmine der Welt: Rössing. In der Umgebung der Mine sinkt der Grundwasserspiegel, die Nara-Frucht verdorrt. Das ist eine melonenartige wilde Frucht, von der sich die Buschleute ernährt haben. Aber da es die Nomaden nicht mehr gibt, ist das eigentlich gleichgültig.



Abb. 9: Buschmann mit Antilopenkopf aus der Kapprovinz. Skizze: nach Lewis-Williams

Der Namibia-Reisende denkt beim Heimflug: eigentlich merkwürdig. Die Primitiven haben 27 000 Jahre lang bemalt, graviert und uns so ein Universum ihrer Vorstellungen hinterlassen, vor dem wir mit offenem Munde stehen, staunen und nicht verstehen. Die Modernen des 20. Jahrhunderts hinterlassen – wenn ihre Stunde vorüber ist – in Namibia einmal das größte Loch Afrikas und den gefährlichsten Müll, den die Menschheit je gesehen hat. Wer ist da eigentlich primitiv?

Literatur:

HANS BLUMENBERG: Höhlenausgänge. Frankfurt 1989

ABBÉ HENRI BREUIL: The Tsisab Ravine and other Brandberg Sites. London 1957

LEO FROBENIUS: Madsimu Dsangara. Südafrikanische Felsbilderchronik. Band I und II. Graz 1962

ROGER LEWIN: Spuren der Menschwerdung. Heidelberg 1992

DAVID LEWIS-WILLIAMS/THOMAS DOWSON: Images of Power. Johannesburg 1989

DAVID LEWIS-WILLIAMS: Discovering Southern African Rock Art. Cape Town 1990

REINHARD MAAK: Tagebuchaufzeichnungen. National-Archiv Namibia 62/2196

GEORGIA A. RAKELMANN: Anpassungskünstler. Die Buschleute der Kalahari-Wüste. In: Stüben/Thurn (Hg): WüstenErde. Der Kampf gegen Durst, Dürre und Desertifikation. Gießen 1991. Seite 31–42

WOLFGANG ERICH WENDT: „Art Mobilier“ from the Apollo 11 Cave, South West Africa: Africa's oldest dated Works of Art. In: South African Archaeological Bulletin 31, 1976. Seite 5–11

Zu den Autoren:



Prof. Dr. Dr. Reimer Gronemeyer, Jahrgang 1939, ist Hochschullehrer am Institut für Soziologie. Seit 1986 leitete er mehrere Forschungsprojekte in Sudan, Zimbabwe und Namibia. Seine Hauptarbeitsgebiete sind: Soziologie der Entwicklungsländer, Soziologie des Alters, die Tsiganologie und Friedens- und Konfliktforschung.

Wilfried Lamparter M.A., Jahrgang 1960, studierte Politikwissenschaft, Neuere Geschichte, Soziologie und Öffentliches Recht in Tübingen und Gießen. Mitarbeiter im DFG-Forschungsprojekt Zimbabwe, mehrere Feldforschungsreisen ins südliche Afrika.



Abb. 8: Abbé Breuil, Spezialist für Höhlenmalerei im Brandberg, Namibia.

Foto: Nationalarchiv in Windhoek, Namibia