

Kunst der Vorzeit Felsbilder



Kunst der Vorzeit Felsbilder

Herausgegeben von

Karl-Heinz Kohl

Richard Kuba

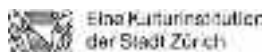
Hélène Ivanoff

museum **rietberg**

PRESTEL
München · London · New York


PREHISTORISCHES INSTITUT
FÜR ANTHROPOLOGIE UND
PRÄHISTORIE

Diese Publikation erscheint anlässlich der
Ausstellung
Kunst der Vorzeit
Felsbilder der Frobenius-Expeditionen
12. März 2021 bis 11. Juli 2021
im Museum Rietberg Zürich



Veranstalter

Museum Rietberg, Zürich
Eine Ausstellung des Frobenius-Instituts an der
Johann Wolfgang Goethe-Universität
Frankfurt am Main

Die Ausstellung wurde im Jahr 2016
unter dem Titel
Kunst der Vorzeit
Felsbilder aus der Sammlung Frobenius
im Martin Gropius Bau in Berlin gezeigt

Ausstellung

Museum Rietberg, Zürich

Stadtpräsidentin Corine Mauch

Direktorin Annette Bhagwati

Kurator Richard Kuba

Projektleiter Peter Fux

Ausstellungsarchitektur Martin Sollberger

Registrarin Andrea Kuprecht

Visuelle Kommunikation Myrtha Keller,
Jacqueline Schöb und Simon Hofmann

Lichtgestaltung Rainer Wolfsberger

Multimedia Masus Meier

Lektorat, Übersetzung, Korrektorat
Sandeep Bhagwati, Gorica Jakovljevic,
Anne-Caroline O'Quin, Bronwen Saunders,
Nigel Stephenson, Mark Welzel

Marketing und Kommunikation Elena DelCarlo,
Alain Suter, Lena Zumsteg, Pascal Schlecht

Kunstvermittlung Caroline Spicker,
Christiane Ruzek

Führungen Damian Christinger, Linda Christinger,
Gabriela Blumer Kamp, Daniel Schneider,
Penelope Tunstall, Christiane Voegeli

Events Caroline Delley, Louisa Welbergen

Bibliothek Josef Huber

Personal Patrizia Zindel

Finanzen Michael Busse

Empfang und Aufsicht Peter Gröner und Team

Museumsshop Régine Illi, Eliane Ceschi Katumba

Sicherheit und Technik Silvan Bosshard und
Team

Café Urban Högger und Team

Die Ausstellung wurde unterstützt von

PARROTTIA-STIFTUNG

Frobenius-Institut

Direktor Roland Hardenberg

Projektteam Richard Kuba, Hélène Ivanoff,
Benedikt Burkard

Fotografische Arbeiten Peter Steigerwald

Öffentlichkeitsarbeit Yanti Hölzchen,
Susanne Fehlings, Stefan Barjaktarevic

Bibliothek Sophia Thubauville

Studentische Hilfskraft und Praktikanten
Benjamin Trenk, Uroosa Ahmed, Alem Sehic

Restaurierungsarbeiten Stephan Böhmer, Berlin,
Katharina Mackert, Bonn, Martina Noehles,
Atelier Carta, Mühlheim am Main



Die Restaurierungsarbeiten wurden großzügig
bezuschusst von



Ernst von Siemens Kunststiftung, München



Kulturstiftung der Länder, Berlin



Kunst auf Lager



Frobenius-Gesellschaft e.V., Frankfurt am Main



Die Digitalisierung der Felsbildersammlung wurde
im Rahmen der Projekts »Digitalisierung und
Erschließung der Ethnographischen Bildersamm-
lung des Frobenius-Instituts« von der Deut-
schen Forschungsgemeinschaft gefördert.

Katalog

Herausgeber Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba, Hélène Ivanoff
Textredaktion Benedikt Burkard
Bildredaktion Hélène Ivanoff, Jenny Bussek
Projektleitung und Koordination Museum Rietberg Peter Fux, Mark Welzel
Organisation, Lektorat, grafische Gestaltung, Lithografie, Reinzeichnung Reschke, Steffens & Kruse, Berlin/Köln
Übersetzungen aus dem Französischen Bernd Schwibs
Übersetzungen der englischsprachigen Zitate in den Katalogbeiträgen Bettina Engels, Michael Adrian
Übersetzung aus dem Ungarischen Katalin Kékesi
Projektleitung Verlag Constanze Holler, Andrea Bartelt-Gering
Herstellung Andrea Cobré
Druck und buchbinderische Verarbeitung Passavia, Passau
Schrift Syntax in unterschiedlichen Schriftschnitten
Papier 150 g/m² Profi matt 1,04-faches Volumen
Gedruckt in Deutschland



Penguin
Random House Verlagsgruppe
FSC@N001967
Gedruckt auf
FSC®-zertifiziertem
Papier

Aktualisierte Neuauflage 2021

© 2016 Frobenius-Institut, Frankfurt am Main, und Prestel Verlag, München · London · New York
© 2016 für die Texte bei Berliner Festspiele mit Martin-Gropius-Bau, Berlin, und den Autoren, für den Text von Walter F. Otto bei Dr. Thomas Szabó, für den Text von Georges Bataille © 1970 Éditions Gallimard, Paris
© 2021 Museum Rietberg und die Autorinnen und Autoren

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Angaben sind im Internet unter <http://www.dnb.de> abrufbar.

Prestel Verlag, München
In der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH
Neumarkter Straße 28 · 81673 München
Tel. +49(0)89 4136-0 · Fax +49(0)89 4136-2335
www.prestel.de

ISBN 978-3-7913-7884-8

Umschlagabbildung 055 Elisabeth Charlotte Pauli, *Drei menschliche Figuren*, 1933, Wadi Sura, Gilf el-Kebir, Ägypten, Aquarell auf Papier, 34 × 35 cm
Frontispiz 052 Elisabeth Charlotte Pauli, *Hand mit drei kleinen Figuren*, 1933, Wadi Sura, Gilf el-Kebir, Ägypten, Aquarell auf Papier, 49,5 × 34,5 cm
S. 52–53 Elisabeth Pauli beim Kopieren eines Felsbildes in Ain Dua, Libyen, 1933
S. 138–139 Ansicht der Ausstellung *Prehistoric Rock Pictures in Europe and Africa* im Museum of Modern Art, New York, 27. 4.–30. 5. 1937 (Detail)
S. 220–221 108 Erika Trautmann, *Mann mit Schwert, ein Tier aufspießend*, 1935, Cimbergo, Val Camonica, Italien, Aquarell auf Papier, 50 × 72 cm (Detail)
S. 264–265 049 Katharina Marr, *Giraffen und Hörnertiere*, 1935, Wadi Hamra, Gilf el-Kebir, Libyen, Aquarell auf Papier, 85 × 134 cm (Detail)

Begleitend zu dieser Publikation erschien ein Lesebuch mit weiteren Texten zum Thema der Ausstellung unter dem Titel *Kunst der Vorzeit. Texte zu den Felsbildern der Sammlung Frobenius*, herausgegeben von Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba, Hélène Ivanoff und Benedikt Burkard, im Eigenverlag des Frobenius-Instituts. ISBN 978-3-9806506-8-7

Leihgeber

Prof. Dr. Barbara Barich, ISMEO, Rom
Dr. Giulio Lucarini, McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge
Dr. Rudolf Kuper, Köln
Museum für Gestaltung Zürich
Privatbesitz Schweiz, Depositum im Zentrum Paul Klee, Bern
Zentrum Paul Klee, Bern
Archäologischer Dienst des Kantons Graubünden, Chur
Bundesarchiv, Berlin-Lichterfelde
Bundesarchiv, Koblenz
Deutsch-Französische Hochschule, Saarbrücken
Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris
Deutsches Literaturarchiv, Marbach
Fonds régional d'art contemporain, Réunion
Galerie Jean-François Cazeau, Paris
Hahn-Hissink'sche Frobenius-Stiftung
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Archivo General de la Administración, Spanien
Muséum national d'Histoire naturelle, Paris
Museum of Modern Art, New York
Tate Library and Archive, London

Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main
Willi Baumeister Stiftung, Stuttgart

Dank

Neben den oben genannten Leihgebern möchten wir folgenden Institutionen und Personen für die großzügige Unterstützung danken, die sie uns bei der Vorbereitung und Realisierung des Ausstellungsprojekts gewährt haben:

Samuel Bachmann
Alexander Beck
Dr. Philipp Büttner
Rona Charles
Dr. Kim Doohan
Prof. Dr. Jean-Louis Georget
Dr. Sandra Gianfreda
Gitta Hassler
Dr. Martin Hoernes
Astrid Hünlich
Prof. apl. Dr. Holger Jebens
Franziska Jenni
Ellinor Jensen-Hoffman
Cornelie Junghans
Wolfgang Kuhn
Dr. Rudolf Kuper
Jean-Dominique Lajoux
Dr. Tilman Lenssen-Erz
Prof. Dr. Jens Lüning
Alexis Malefakis
Dr. Eberhard Mayer-Wegelin
Prof. Dr. Martin Porr
Stefan Rhotert
Dr. Birgitt Sander
Archim Schäfer
Prof. Dr. Enrico Schleiff
Dr. Klaus Schmieder
Dr. Elke Seibert
Dr. Egidia Souto
Dr. Alessandro Stavru
Dr. Thomas Szabó
Dr. Charlotte Trümpler
Leah Umbagai

Annette Bhagwati
VORWORT UND DANK 8

Karl-Heinz Kohl
EINLEITUNG 12

I SÜDLICHES AFRIKA
1928–1930 18

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE 52

Richard Kuba
AUS WÜSTEN UND HÖHLEN
IN DIE METROPOLLEN:
DIE FELSBILDEXPEDITIONEN
VON LEO FROBENIUS 54

János Kubassek
LÁSZLÓ ALMÁSY: REISEBEGLEITER
DES DEUTSCHEN ETHNOLOGEN
LEO FROBENIUS 70

Gisela Stappert
DIE KUNST DES KOPIERENS 72

Gisela Stappert
ZEICHENKÜNSTLER:
DIE MALERINNEN UND MALER
DER FELSBILDEXPEDITIONEN
VON 1913 BIS 1939 79

Elisabeth Krebs
FELSBILDER KOPIEREN 100

Bernhard Streck
LEO FROBENIUS
UND DIE BILDERRÄTSEL
DER WELT 102

Walter F. Otto
FELSBILDER 116

II NORDAFRIKA UND SAHARA
1914, 1926, 1932–1935 118

AUSSTELLUNGSGESCHICHTE 138

Hélène Ivanoff
VON DER ETHNOLOGIE
ZUR PRÄHISTORIE:
DIE AUSSTELLUNGEN VON
LEO FROBENIUS 140

Georges Bataille
DIE FROBENIUS-AUSSTELLUNG
IN DER SALLE PLEYEL 154

Michaela Oberhofer
LEO FROBENIUS UND
DIE KUNST AFRIKAS
IN DER SCHWEIZ 156

Bärbel Küster
KOPIE UND ORIGINAL IM
AUSSTELLUNGSFORMAT 158

Peter Fux
**WAS DIE KUNST DIE ARCHÄOLOGIE
LEHRT** 172

III EUROPA:
SPANIEN UND SÜDFRANKREICH
1934, 1936 174

Richard Kuba
**LEO FROBENIUS IN NEW YORK:
FELSBILDER IM
MUSEUM OF MODERN ART** 190

Maria Stavrinaki
**DIE AUSSTELLUNG »40,000 YEARS
OF MODERN ART«
IN LONDON 1948** 204

Baptiste Brun
**»40 000 JAHRE MODERNE KUNST«
IM MUSÉE D'ART MODERNE,
PARIS 1953** 206

IV EUROPA:
ITALIEN UND SKANDINAVIEN
1934–1937 208

**ARCHAISIERENDE EINFLÜSSE
IN DER KUNST DER MODERNE** 220

Rémi Labrusse
PRÄHISTORIE UND MODERNE 222

Viola Hildebrand-Schat
**WILLI BAUMEISTER
UND DAS FELSBILDARCHIV VON
LEO FROBENIUS** 236

Patrycja de Bieberstein Ilgner
WOLS UND LEO FROBENIUS 238

Hélène Ivanoff
**ERNST LUDWIG KIRCHNER
UND LEO FROBENIUS** 240

Fabienne Eggelhöfer
**AUF DEN SPUREN DER
ZEITLOSIGKEIT – EINE ILLUSION
DER MODERNE** 242

V AUSTRALIEN UND WESTPAPUA
1937–1939 244

Kim Doohan, Leah Umbagai,
Janet Oobagooma, Martin Porr
**PRÄSENTATION UND
REPRÄSENTATION: DIE SICHT DER
TRADITIONELLEN BESITZER
DER FELSMALEREIEN IM KIMBERLEY,
NORDWESTAUSTRALIEN** 260

Peter Fux, Richard Kuba
**EINE BEDROHTE RESSOURCE –
WIE SOLLEN WIR HEUTE
MIT FELSBILDERN UMGEHEN?** 262

ANHANG 264

Benedikt Burkard
**ENZYKLOPÄDISCHES STICHWORT:
FELSBILDER** 266

**VERZEICHNIS DER
AUSGESTELLTEN WERKE** 268

ZU DEN AUTOREN 278

**FOTO- UND
COPYRIGHTNACHWEIS** 280

Eine der vielen, niemals zu beantwortenden Fragen zur Kunst ist die Frage nach ihren Ursprüngen. Während Musik, Tanz und Theater kaum Spuren hinterlassen haben, haben Felsbilder die Jahrtausende überdauert. Die Entdeckung altsteinzeitlicher Höhlenbilder Ende des 19. Jahrhunderts veränderte die Vorstellungen über die Anfänge von Kunst von Grund auf.

Wie können wir uns einer Kunst nähern, die in einer Ausstellung im Original nicht zugänglich ist und ihre Urheberinnen und Urheber, ihre Beweggründe und ihre Weltwahrnehmung trotz aller wissenschaftlichen Erkenntnisse letztlich unbekannt bleiben?

In einer erweiterten Übernahme vom Frobenius-Institut zeigt das Museum Rietberg die Ausstellung *Kunst der Vorzeit – Felsbilder der Frobenius-Expeditionen*, nachdem sie bereits mit großem Erfolg im Berliner Martin-Gropius-Bau und dem Museo Nacional de Antropología in Mexiko City zu sehen war.

Kunst der Vorzeit ist nicht nur eine Ausstellung – sondern mehrere. Denn sie eröffnet eine Vielzahl an möglichen Zugängen zu den monumentalen Felsbildkopien aus der Sammlung Frobenius. Die Felsbildkopien werden zum Ausgangspunkt vielfältiger Ansätze, über kunstgeschichtliche Epochen, künstlerische Praxen und wissenschaftliche Disziplinen nachzudenken, rund um den Globus und über die Zeiten hinweg.

Das ist, erstens, die des deutschen Ethnologen Leo Frobenius (1873–1938). Fasziniert von prähistorischer Felskunst, die ihm Hinweise auf die Klärung seiner kul-

turhistorischen Theorien versprach, engagierte er Malerinnen und Maler, meist aus Kunstgewerbeschulen, die ihn zwischen 1913 und 1937 auf seinen Expeditionen begleiteten, um in Europa sowie entlegenen Gegenden Zimbabwes, Westpapas, Australiens oder Libyens Fels- und Höhlenmalereien aus – wie wir heute erst wissen – bis zu 40 000 Jahren zu dokumentieren. Sein Ziel war es, die Felsbilder durch Abmalen in verschiedenen Techniken in Originalgröße zu dokumentieren – eine Methode, die er der Fotografie vorzog: Denn diese konnte weder den Charakter noch die Farbigkeit der Bilder angemessen wiedergeben. An unzugänglichen Orten, in Wüsten, Gebirgen oder verborgenen Höhlen, wurden die Felsbilder minutiös kopiert und so farbgetreu wie möglich abgemalt. Unter schwierigsten Bedingungen entstanden so etwa 5 000 Bilder von Felsbildern, deren Originale inzwischen zum Teil verschwunden sind – durch natürliche Verwitterung, aber auch durch Tourismus, Vandalismus oder Folgen der Industrialisierung.

Durch die Übertragung der Felsbildoriginale auf klassische Bildträger wurde die Kunst der Vorzeit transport-, druck- und ausstellungsfähig: In Farbe und in Großformaten waren sie in gefeierten Ausstellungen in Europa und den USA zu sehen und wurden in opulenten Bildbänden veröffentlicht. Es waren erst die Bildkopien, die der prähistorischen Felskunst zu öffentlicher Aufmerksamkeit verhelfen und damit ihre Rezeption wesentlich prägten.

Der zweite Ansatz geht der Wirkungsgeschichte dieser Felsbilder – beziehungsweise ihrer Kopien – für die Kunst der

Moderne nach. Alfred H. Barr, der Gründungsdirektor des Museum of Modern Art in New York, stellte 1937 Bilder der Sammlung Frobenius Werken moderner Kunst gegenüber und bemerkte schon damals: »Die Kunst des 20. Jahrhunderts steht bereits unter dem Einfluss der großen Traditionen der prähistorischen Felsbilder.« Für Künstler wie Klee, Giacometti, Baumeister oder Pollock wurden sie als Kunst der Primitiven zu einer bedeutenden Inspirationsquelle, vor allem im Hinblick auf formale Fragen. In der Schweiz hatten Künstlerinnen und Künstler, Museen und das Publikum schon sechs Jahre zuvor Gelegenheit, sich mit dieser Kunst auseinanderzusetzen. Auf der Suche nach einer neuen Formensprache zeigte das Zürcher Kunstgewerbemuseum (heute: Museum für Gestaltung) 1931 unter der Leitung seines Direktors Alfred Altherr erstmals eine Ausstellung mit Felsbildkopien des südlichen Afrikas einer Expedition Leo Frobenius' gemeinsam mit vormoderner und traditioneller Kunst Afrikas. Mit ihrem Fokus auf gestalterische Aspekte, Ornamentik und Materialität gab die Ausstellung in Zürich wichtige Impulse für die Rezeption der Felsbilder.

Als Fotografie und Film in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts technisch heranreiften und von immer größerer Bedeutung für die wissenschaftliche Dokumentation prähistorischer Felsbildkunst wurden, verschwanden die Frobenius-Dokumentationen im Archiv. Man empfand die unvermeidlichen Verfremdungen der Felsbilder durch die Malerinnen und Maler als unwissenschaftlich. Erst die diversen narrativen Turns der Postmoderne

haben uns die autonome Qualität dieser Bildwerke wieder nähergebracht. Als »Originalkopien« geben sie nicht nur einen überwältigen Eindruck von der Ausdruckskraft und ästhetischen Wirkung prähistorischer Kunst. Als eigenständige Werke offenbaren sie – bei allem Objektivitätsanspruch – zugleich den Prozess künstlerischer Annäherung und individueller Deutung. Sie gehören durch ihre Wirkungsgeschichte untrennbar zur Kunst unserer Zeit.

Die dritte Ebene fragt dann auch nach der Bedeutung und Annäherung an Felskunst in der Gegenwart. Selbst Jahrtausende nach ihrer Entstehung werden Bilder immer wieder neu gelesen und wirken in die Gegenwart hinein, so zum Beispiel in den spirituellen Vorstellungen der Aborigines im Kimberley. Für Filmemacher, Künstler und Archäologen ist die Faszination für prähistorische Kunst nach wie vor ungebrochen – eine Kunst, die ihre Kraft nicht nur aus dem Bildhaften, sondern auch und vor allem aus der lebendigen und immer wieder neuen Auseinandersetzung gewinnt.

All denen, die zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben, gilt mein herzlichster Dank, allen voran Professor Dr. Roland Hardenberg, Direktor des Frobenius-Instituts, und Dr. Richard Kuba, dem Leiter der Sammlung und Kurator der Ausstellung, sowie Peter Steigerwald, Leiter des Fotoarchivs des Instituts, für die vertrauensvolle und gute Zusammenarbeit. Dr. Peter Fux, dem Projektleiter am Museum Rietberg und Co-Kurator des Kapitels zu Felskunst und Archäologie in der Gegenwart, sowie Dr. Michaela

Oberhofer, Kuratorin für Afrika und Ozeanien am Museum Rietberg, für die Initiative und ihren Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Felsbildkopien in Zürich und der Schweiz. Weiterhin danke ich dem Zentrum Paul Klee, Bern, dem Museum für Gestaltung Zürich und der Zürcher Hochschule der Künste für ihre Leihgaben. Dr. Fabienne Eggelhöfer, Chefkuratorin des Zentrums Paul Klee, sei für den Beitrag zur Moderne und Kim Doohan, Leah Umbagai, Janet Oobagooma und Martin Porr für ihren Beitrag zu den Felsmalereien im Kimberley herzlich gedankt. Für ihre Unterstützung geht mein Dankeschön auch an Samuel Bachmann, Achim Schäfer, Alexis Malefakis, Gitta Hassler, Franziska Jenni, Dr. Sandra Gianfreda, Dr. Philipp Büttner und Dr. Elke Seibert. Die Redaktion für die erweiterte Neuauflage des Katalogs lag in den Händen von Mark Welzel.

Die Realisierung eines so großen Ausstellungsprojektes ist nur möglich mit der finanziellen Unterstützung von Sponsoren. Der Parrotia-Stiftung, die uns seit Jahren eng verbunden ist, gilt unser herzlichster Dank für ihr Engagement und die großzügige Unterstützung der Ausstellung *Kunst der Vorzeit*.

Auch allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Museum Rietberg, die maßgeblich zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben, möchte ich an dieser Stelle sehr herzlich danken, insbesondere Martin Sollberger für die Ausstattungs-gestaltung, Jacqueline Schöb und Myrtha Keller für die grafische Gestaltung, Andrea Kuprecht für den Transport- und Leihverkehr und Rainer Wolfsberger für die Lichtführung.

**ROUTEN DER FORSCHUNGSREISE
VON LEO FROBENIUS UND
SEINEN MITARBEITERN 1904–1939**





Indien
1929

Neuguinea
1957-38

Nordwestaustralien
1935-33



Karl-Heinz Kohl **EINLEITUNG**

In einer der Einleitungssequenzen von Ridley Scotts Science-Fiction-Film *Prometheus* entdecken Höhlenforscher eine prähistorische Wandmalerei, auf der eine anthropomorphe Gestalt zu sehen ist, die auf eine ferne Gestirnskonstellation hinweist. Wie sich im Verlauf der Handlung herausstellen wird, bezeichnet sie den Ort im Kosmos, von dem in ferner Vorzeit die »Konstrukteure« aufgebrochen waren, um das Menschengeschlecht zu erschaffen. Die Grundidee von Scotts ursprungsmythischem Zukunftsspektakel aus dem Jahr 2012 ist indes nur eine Wiederauflage der Spekulationen, die der Schweizer Autor Erich von Däniken bereits 1968 in seinem Buch *Erinnerungen an die Zukunft* angestellt hatte. Für ihn stellen die geheimnisvollen Wandjina-Figuren auf den Felsbildern der Kimberley-Region in Nordwestaustralien extraterrestrische Wesen dar: raumhelmbewehrte Astronauten, die vor Jahrtausenden die Erde besuchten und von ihren Bewohnern als Götter verehrt wurden. Die antikisierenden Gesichtszüge der prometheischen Aliens in Scotts Film könnte man wiederum als ein spätes Echo auf die Theorien von Leo Frobenius deuten, der bei seinen Expeditionen in das Innere Afrikas mythische Orte der antiken Überlieferung wiederentdeckt zu haben glaubte. Die in ihrer Nähe gefundenen Felsbilder betrachtete er als Belege für die Existenz uralter und über die ganze Mittelmeerwelt verbreiteter Kulturkreise, aus denen auch die Kultur der griechischen Antike einst hervorgegangen sein soll.

Seit ihrer Entdeckung im 19. Jahrhundert haben Höhlenmalereien und Felsbilder die Fantasie angeregt. Auch seriöse Wissen-

schaftler ergingen sich in vielfältigen Gedankenspielerien, nachdem die zunächst bezweifelte Echtheit der Funde im spanischen Altamira und in Südfrankreich erst einmal anerkannt worden war. Die einen zogen Parallelen zu den Ritualen zeitgenössischer indigener Gruppen und vermuteten, dass die Höhlen für Initiationszeremonien und die Malereien für die Unterrichtung der Initianden dienten. Andere sahen in den Tierdarstellungen primitiven Jagdzauber am Werk: die mimetische Magie des frühen Menschen. Religionswissenschaftler wie Mircea Eliade glaubten in ihnen dagegen Spuren einer ursprünglich weltweit verbreiteten ekstatischen Schamanentechnik zu entdecken: Ausdruck eines numinosen Grundgefühls, der Urreligion der Menschheit. Auch Philosophen nahmen sich des Themas an. Hans Jonas galten die prähistorischen Felsbilder als Beleg für seine Theorie vom Homo pictor. Das Erzeugen von Bildern gehört für ihn zu den Wesensmerkmalen des Menschseins. Erst mit dem Herstellen symbolischer Zeichen habe der Mensch das Reich des Animalischen verlassen und seine Identität als Gattungswesen gewonnen. In den letzten Jahren haben sich auch Neurobiologen mit der Frage beschäftigt, welchem höheren Zweck die prähistorische Malerei gattungsgeschichtlich eigentlich gedient haben mag, und sie mit einem Verweis auf den evolutionären Vorteil beantwortet, den das zur künstlerischen Betätigung drängende ästhetische Empfinden dem Menschen angeblich verschafft. Man braucht also gar nicht auf die zahlreichen kunsthistorischen Theorien einzugehen, um zu sehen, in welchem Ausmaß die

Felsbilder und Höhlenmalereien des vorzeitlichen Menschen zum Gegenstand spekulativer Erörterungen geworden sind. Der von dem Dahlemer Religionsphilosophen Klaus Heinrich geprägte Begriff der Faszinationsgeschichte – wo wäre er besser am Platze als hier?

Die moderne ur- und frühgeschichtliche Forschung legt sich bei der Interpretation paläo- und neolithischer Kunstwerke indes größte Zurückhaltung auf. Vor allem gegenüber den früher so beliebten Parallelisierungen zwischen den Lebens- und Denkformen archaischer und rezenter indigener Kulturen zeigt sie sich inzwischen sehr reserviert. Ähnliches gilt für die Annahme einiger Neuropsychologen, der zufolge sich die Ähnlichkeit der Felsbilder in aller Welt dem Umstand verdanken soll, dass sie auf Halluzinationen zurückgehen, die durch drogeninduzierte »altered states of consciousness« ausgelöst worden seien. Man kann zwar heute das Alter einzelner Fundstätten entschieden zuverlässiger als früher datieren, doch von ihrem sozialen und kulturellen Umfeld weiß man nach wie vor so gut wie nichts. Welche Motive haben die frühen Maler bewogen? Welche Bedeutungen haben sie einzelnen Figuren beigelegt? Wie wurden sie von ihren Mitmenschen rezipiert? Hatten die bildlichen Darstellungen sakralen Charakter? War der Homo pictor zugleich ein Homo cultus? Auf diese und viele andere Fragen vermag die moderne Felsbildforschung keine definitiven Antworten zu geben. Jede Überlegung mag richtig, jede kann genauso gut falsch sein. Dass die Felszeichnungen australischer Ureinwohner schamanischen Entrückungsritualen dienten, lässt sich

ebenso behaupten wie die These, dass sie Wesen aus extraterrestrischen Welten darstellen. Für die erste Behauptung spricht allein ihre größere Wahrscheinlichkeit. Empirisch belegen kann man sie nicht.

Bei der Konzeption der Ausstellung *Kunst der Vorzeit. Felsbilder aus der Sammlung Frobenius* haben wir daher ganz auf inhaltliche Ausdeutungen der einzelnen Felsbilder verzichtet. Drei Beiträge im Textband, der diesen Katalog ergänzt, beziehen sich lediglich darauf, welche Bedeutung ihnen in einigen der Gesellschaften auch heute noch zugemessen wird, in deren Territorien sie vor vielen Jahren von den Wissenschaftlern und Zeichnern des Frankfurter Frobenius-Instituts aufgenommen wurden. Ansonsten ist die Zielsetzung der Ausstellung eine ganz andere. Bei der Präsentation der in Berlin das letzte Mal vor 80 Jahren gezeigten 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 und dokumentiert haben. Soweit diese Unternehmungen außerhalb Europas durchgeführt wurden, hat bei ihnen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Frankfurter Forschungsinstitut für Kulturmorphologie eine zentrale Rolle gespielt, zunächst in Afrika, später auch in Indonesien und Australien. Leo Frobenius, der charismatische Gründer des Instituts, hatte mit seinen seit 1904 unternommenen Forschungsexpeditionen in das Innere Afrikas eigentlich andere Ziele verfolgt. Sein primäres Interesse galt den lebenden Kulturen des Kontinents, ihren materiellen Schöp-



fungen, mündlichen Überlieferungen und geistigen Hervorbringungen. Doch immer wieder stieß er bei seinen Reisen auf die Spuren einer großartigen, fernen Vergangenheit. Und je unwirtlicher und abgelegener die Gebiete waren, in die er vordrang, desto monumentaler mussten ihm die Zeugnisse der Vorzeit erscheinen, die er gemalt in Höhlen oder eingeritzt in steile Felsabhänge fand.

Nachdem er mit seinem Institut 1925 von München nach Frankfurt umgezogen war und die Stadt seine Sammlungen für einen hohen Geldbetrag erworben hatte, gelang es ihm, in der Handels- und Finanzmetropole am Main eine Gefolgschaft von Töchtern und Söhnen aus wohlhabendem Haus um sich zu scharen (vgl. die Beiträge von Richard Kuba und Gisela Stappert), die sich seinen Expeditionen zum Teil auf eigene Kosten anschlossen und ihre künstlerischen Talente beim Abmalen und -zeichnen der Felsbilder erprobten. Frobenius fand in den folgenden Jahren an dieser Aufgabe immer mehr Gefallen. Gegen Ende seiner Forscherlaufbahn soll er (so Bernhard Streck in seinem Beitrag) regelrecht »felsbildersüchtig« geworden sein. Seine Begeisterung für ein Gebiet, auf dem der ethnologische Autodidakt eigentlich ein absoluter Laie war, mag daher rühren, dass die prähistorischen Felsbilder allzu gut in seine antievolutionistische Kulturtheorie passten, die von einem steten Zyklus des Werdens und Vergehens ausging. Am Anfang einer jeden Kultur stand die Ergriffenheit des Menschen von einer ihn überwältigenden Erkenntnis; später folgten dann die verschiedenen Phasen des Verfalls. Mit den Felsbildern ließ sich die

Größe der Anfänge feiern. Musste man sie nicht als ästhetischen Ausdruck der Ergriffenheit des frühen Menschen deuten? Mit dieser Begeisterung stand Leo Frobenius nicht allein. Wie Rémi Labrusse und Ulrich Pfisterer (in einem Beitrag des Textbandes) zeigen, war durch die Entdeckung der prähistorischen Kunst das fortschrittsorientierte Geschichtsbild der Zeit ins Wanken geraten, wenn zunächst auch noch nicht generell – der große Bruch kam erst nach dem Zweiten Weltkrieg –, so doch zumindest für den Bereich kunstwissenschaftlicher Ordnungs- und Kategoriensysteme. Labrusse verwendet hierfür den schönen Begriff der »prähistorischen Konfusion«. Alle Stile schienen in der Vorzeit bereits möglich und vorhanden gewesen zu sein, die nun weniger als eine Vorstufe der Gegenwart, sondern wie ein amorpher Block erschien, allein durch ihre Unbestimmtheit bestimmt. Gerade das faktische Nichtwissen über die Entstehungszeit und -welt der Bilder machte ihren großen Reiz aus und verlieh ihnen ihre besondere Aura.

Leo Frobenius wusste von ihr zu profitieren. Während er die aus Afrika mitgebrachten ethnografischen Artefakte meist nur kurz zeigen konnte, da er sie zur Refinanzierung seiner Expeditionen an völkerkundliche Sammlungen weiterverkaufen musste, blieben die während der Expeditionen angefertigten Felsbildkopien im Besitz des Instituts. Mit ihnen vor allem mehrte er seinen Ruhm. Hélène Ivanoff listet in ihrem Beitrag die zahllosen Ausstellungen auf, in denen sie nicht nur in deutschen Städten, sondern auch in den europäischen Metropolen zu sehen waren: in Amsterdam,

Stockholm und Wien, in Paris, Budapest und Oslo. Später kam noch die große Tournee durch die USA hinzu, die mit der Präsentation im New Yorker Museum of Modern Art begann (vgl. den zweiten Beitrag von Richard Kuba). Seit Frobenius' Umzug nach Frankfurt scheint kaum ein Jahr vergangen zu sein, in dem er Teile seiner Felsbildsammlung nicht irgendwo öffentlich zu zeigen suchte.

Es lässt sich heute nur noch schwer vorstellen, wie die Bilder in der stark kulturpessimistisch geprägten, zugleich aber auch von einer Suche nach den Ursprüngen besessenen Zwischenkriegszeit auf die Ausstellungsbesucher gewirkt haben müssen. Einige zeitgenössische Stimmen werden im Katalog zitiert. Vor allem die Künstler zeigten sich fasziniert. In den ästhetischen Schöpfungen der Vorzeit vermochte sich die Avantgarde wiederzuerkennen. In der Gegenwart erneuerte sich eine Form der Kunst, die sich – nach den Worten Joan Mirós – »seit dem Zeitalter der Höhlen im Verfall« befand. Hinzu kam der besondere exotische Reiz. Mit der »primitiven« Kunst Ozeaniens, Alaskas oder Sibiriens, die auf der »Weltkarte des Surrealismus« von 1929 bekanntlich den zentralen Platz einnahm, war man hinreichend vertraut. Ihre Originalkunstwerke konnte man in den gerade in Deutschland weit verbreiteten ethnologischen Sammlungen besuchen. Hätte es die Künstlergruppe Brücke ohne das Dresdner Völkerkundemuseum gegeben? Die Malereien in den Höhlen und die Zeichnungen auf den Abris der Wüsten und Savannen Afrikas aber befanden sich in ebenso unerreichbarer räumlicher wie

zeitlicher Ferne. Anders als die afrikanischen Masken und Skulpturen ließen sie sich natürlich nicht einfach mit nach Europa nehmen. Zugänglich gemacht werden konnten sie dem Publikum allein durch die Dokumentationen, die vor Ort angefertigt worden waren. Wenn vom Einfluss prähistorischer Malereien auf die Kunst der Moderne die Rede ist, macht man sich in aller Regel nicht klar, dass kaum einer der Künstler, die sich von den afrikanischen, australischen oder ozeanischen Felsbildern faszinieren ließen, je eines dieser Bilder in situ gesehen hat. Weshalb hätte er eine solche gefährliche Reise auch auf sich nehmen sollen? Der Zugang zur Kunst der Vorzeit wurde durch Bilder vermittelt, die – nach einer Formulierung von Ulrich Pfister – selbst wiederum nur »Bilder von Bildern« waren. Wie stand es nun aber um deren Werktreue?

Es versteht sich gewissermaßen von selbst, dass allein die Übertragung eines auf unebenen dreidimensionalen Raum gemalten Motivkomplexes auf eine zweidimensionale Vorlage nicht ohne Verzerrungen, Perspektivverschiebungen und andere Veränderungen vor sich gehen konnte, von den verwendeten Techniken und Materialien ganz abgesehen. Sollte man die »Originale« auf der Leinwand in ihrem vermutlichen Urzustand zu restaurieren versuchen oder sie, mit romantisierendem Gestus, als von den Spuren der Zeit gezeichnete »Ruinen« (Bernhard Streck) wiedergeben? Wie stand es um einzelne Ausschnitte und Motive, nachdem es ja nur in Ausnahmefällen möglich war, eine ganze Felswand und die dann auch noch maßstabgetreu abzubilden? Bärbel Küster

hat in ihrem Beitrag diese und andere Fragen, die sich beim Kopieren der Originale ergaben, en détail erörtert. Sie kommt zum selben Schluss wie andere Autoren der beiden Katalogbände: Bei den Felsbildern aus der Sammlung Frobenius handelt es sich weder um einfache Werkkopien noch um »Meisterkopien« jener Art, wie europäische Künstler sie bis in das frühe 20. Jahrhundert hinein als Teil ihrer traditionellen Ausbildung anzufertigen hatten. Vielmehr stellen sie »Nachschöpfungen« dar, die ihre Inspirationen aus ihren prähistorischen Vorlagen bezogen, dabei aber alles andere waren als deren Faksimiles. In der Terminologie der Gegenwartsethnologie könnte man sie auch als kulturelle Aneignungen bezeichnen. Es sind von ihren archaischen Vorbildern inspirierte Originale, die ihre eigene Authentizität leugnen und sich als Kopien tarnen. Dieser ihr Camouflagecharakter wird erst aus der zeitlichen Distanz von fast einem Jahrhundert sichtbar. Deutlich erkennt selbst der kunsthistorische Laie, wie insbesondere in die Nachzeichnungen der figurativen Elemente die in den 20er und 30er Jahren vorherrschenden Stilelemente und Linienführungen Eingang fanden. Die namenlosen Künstlerinnen und Gebrauchsgrafiker aus Frobenius' 20-köpfigem Zeichnerteam, von denen später nur Alfred Bayerle und Carl Arriens in Künstlerlexika aufgenommen wurden, bedienten sich der anonymen Künstler der Vorzeit, um selbst an der Formierung der Moderne mitzuwirken.

Das mag durchaus absichtslos geschehen sein. Doch dürften die eher unbewusst wahrgenommenen stilistischen Affinitäten

zur Verführungskraft beigetragen haben, die ihre als Kopien prähistorischer Werke ausgegebenen Bilder auf die Künstler der Avantgarde ausübten. Konservativ in seiner Grundhaltung und skeptisch gegenüber den Hervorbringungen der Moderne, wurde Frobenius auf diese Weise selbst zu einem der Geburtshelfer der modernen Kunst.

Die Wirkung, die von seiner allein in Europa bis 1937 über zwanzigmal ausgestellten Felsbildersammlung ausging, dürfte überwältigend gewesen sein. Nicht von ungefähr war es Alfred H. Barr, der für sein ausgeprägtes ästhetisches Gespür bekannte Gründungsdirektor des Museums of Modern Art, der sich darum bemühte, sie nach New York zu bekommen, um sie dort zusammen mit den Werken zeitgenössischer moderner Künstler wie Paul Klee, Joan Miró, Hans Arp oder Wladimir Lebedew, aber auch einigen ethnografischen Objekten aus dem amerikanischen Raum zu zeigen. Sein Experiment löste heftige Debatten aus. Dass es manchen Kunstkritikern und Journalisten dabei weniger darum ging, die moderne Kunst zu feiern, als sie zu diffamieren, zeigen die zeitgenössischen Kommentare (vgl. den zweiten Beitrag von Richard Kuba).

Konnte man sich aber für die Anfänge der Kunst begeistern und zugleich die Kunst der Moderne schmähen? Dazu waren die Wahlverwandtschaften zu offensichtlich. Immerhin stellte sich auf diese Weise zum ersten Mal die Frage nach einer ubiquitären, alle Räume wie alle Zeiten umfassenden Weltkunst. Die Kunst der Gegenwart war mit der Kunst der Vorzeit und der Kunst der Primitiven in einen Dialog eingetreten. An ästhetischer



Meisterhaftigkeit standen sich ihre besten Stücke in nichts nach. Durch die Ausstellung im Museum of Modern Art war eine Entwicklung eingeleitet worden, die mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs dann freilich abrupt abbrach.

Nach dem Krieg hat man die Felsbildsammlung zwar noch verschiedentlich ausgestellt, doch wurde sie nicht mehr als sensationell empfunden. Die von den Nazis als »entartete Kunst« diffamierte klassische Moderne war auch in Deutschland salonfähig geworden. Sie zusammen mit sogenannter Stammeskunst oder prähistorischer Kunst zu zeigen, hatte nichts Provokatives mehr an sich. Auch die Wissenschaft begann, andere Wege zu gehen. Die Techniken, derer Frobenius und seine Schüler sich bei der Herstellung ihrer Felsbildkopien bedient hatten, galten als überholt, ja stümperhaft. Exakte naturwissenschaftliche Vorgehensweisen waren nun gefragt. Genau vermessen werden mussten die Maleereien und Gravuren, um sie dann mitsamt ihrem felsigen Untergrund und ihrer natürlichen Umgebung Stück für Stück abzulichten. Weit davon entfernt, einem breiten Publikum wie noch zu Frobenius' Zeiten »Imaginationsräume« zu öffnen und eine »magische Brücke« zur »Urkunst« zu schlagen (Bärbel Küster), sollte die Felsbildforschung zum Fachgebiet weniger Spezialisten werden. In Deutschland wurde sie neben Frankfurt nur noch in Köln betrieben.

Für die mit modernen Technologien vorzunehmenden archäometrischen Untersuchungen waren die Felsbildkopien aber nicht geeignet. Für diese Untersuchungen musste man sich schon erneut zu den alten Fundstätten aufmachen. In den De-

pots des nach seinem Gründer umbenannten Frobenius-Instituts verließen die Bilder ihren Platz daher nur noch selten. Erhebliche Mittelkürzungen zwangen das Institut später, die einzige für die Fortführung der Felsbildforschung in Afrika vorgesehene Mitarbeiterstelle zu streichen. Die etwa 5 000 noch von den Vorkriegsforschungsreisen des Instituts stammenden Kopien hätten in seinen Archivräumen weiterhin ein Schattendasein geführt, wäre ein Mitarbeiter bei der Vorbereitung eines anderen Ausstellungsprojekts nicht zufällig auf die Unterlagen über die damals epochemachende, dann aber vergessene Ausstellung im New Yorker Museum of Modern Art aus dem Jahre 1937 gestoßen. Welche Bedeutung die Felsbildersammlung für die Wissenschafts- und vor allem für die Kunstgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hatte, wurde den Mitgliedern des Instituts erst klar, als sie sich mit den Archivmaterialien intensiv zu beschäftigen begannen. Spenden aus öffentlicher und privater Hand konnten für die Restaurierung der am schwersten beschädigten Kopien aufgewendet werden. Ein Forschungsvorhaben der Deutschen Forschungsgemeinschaft ermöglichte die vollständige Digitalisierung der Bilder.

Dank der großzügigen Unterstützung des Martin-Gropius-Bau und seines Direktors Gereon Sievernich ist es nun gelungen, den schon lange gehegten Plan umzusetzen, die Felsbildsammlung des Frobenius-Instituts nach fast einem halben Jahrhundert wieder einer größeren Öffentlichkeit zu zeigen. Unsere Sichtweisen haben sich seither geändert. Die Felsbildkopien repräsentieren nicht nur die Kunst

der Vorzeit, sondern auch einen Teil der Geschichte der klassischen Moderne. Hinzu kommen die Besitzansprüche, die heute von indigenen Gruppen auf einige der wiedergegebenen Motive erhoben werden. Im Falle der australischen Wanjina Wunggur Community erfolgt deren öffentliche Ausstellung und Abbildung im Katalog mit der formellen Zustimmung der traditionellen kulturellen Eigner (vgl. den Beitrag von Kim Doohan und anderen im Textband). Auf diese Weise erfahren die Bilder einen ideellen Wertzuwachs, wie man ihn zur Zeit ihrer Herstellung kaum voraussehen konnte. In einem ganz anderen Sinn trifft dies auch auf Kopien zu, deren auf Fels gemalte Originale heute zerstört sind und die ohne sie für immer verloren wären (vgl. den Beitrag von Justine Wintjes im Textband). Was auf der einen Seite als fragwürdige Aneignung des geistigen Eigentums indigener Gruppen erscheint, erweist sich auf der anderen Seite als Beitrag zur Erhaltung des Weltkulturerbes. Mit neuen Bedeutungen und Wertigkeiten versehen, sind die Felsbilder der Sammlung Frobenius so zu einem Politikum geworden. Doch gehen wir davon aus, dass sie sich auch den alten Zauber bewahrt haben, mit dem sie ihr Publikum schon immer in den Bann schlagen konnten.



002 Leo Frobenius
Drei hockende Gestalten
1929
Macheke, Simbabwe



007 Joachim Lutz
Liegende Formlinge mit
weißen Spitzen
1929
Murewa, Simbabwe

006 Joachim Lutz
Spitzovale Formlinge,
davor rennender Mann
1929
Murewa, Simbabwe



022 Elisabeth Mannsfeld
Maria Weyersberg
Gelbe Elenantilopen und rote Menschen
1929
Teyateyaneng, Lesotho



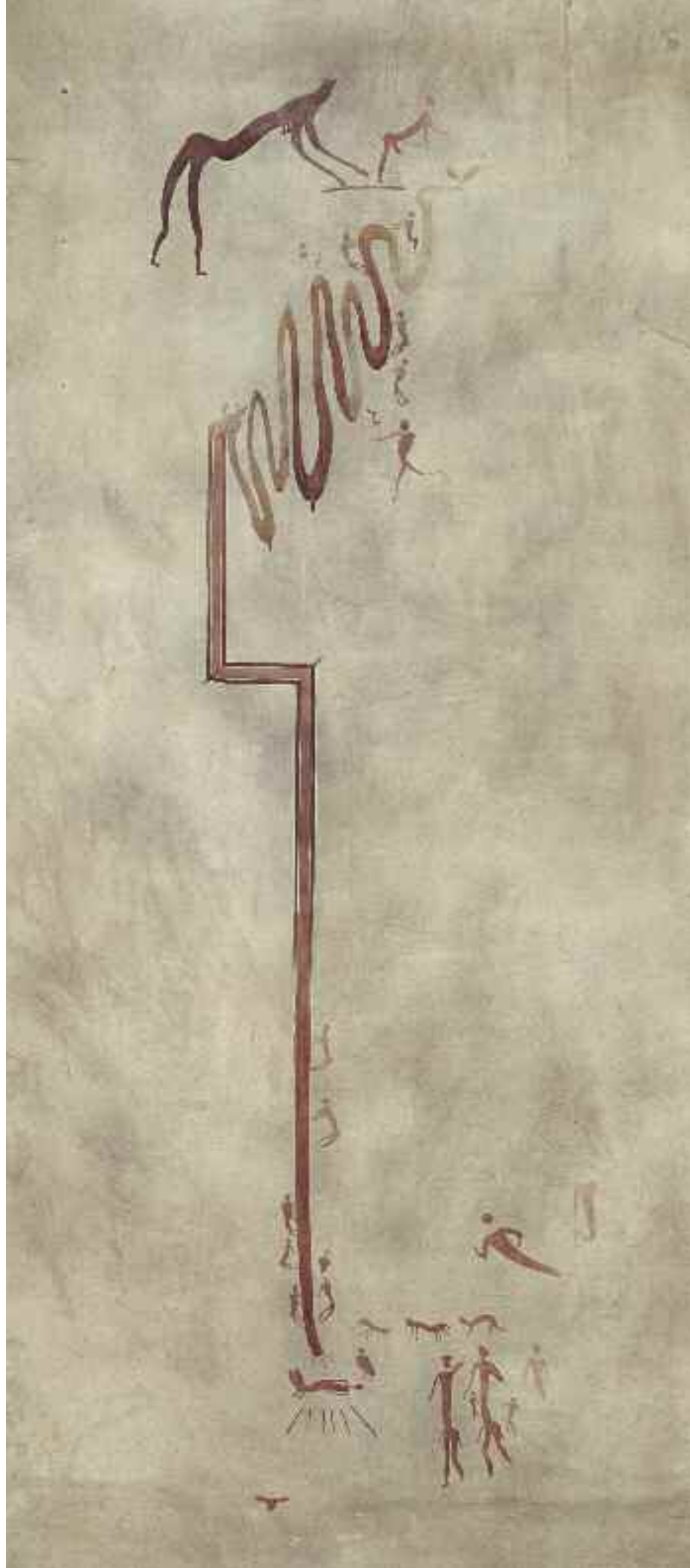
008 Joachim Lutz
Liegende Frau und zwei Männer
1929
Mutoko, Simbabwe

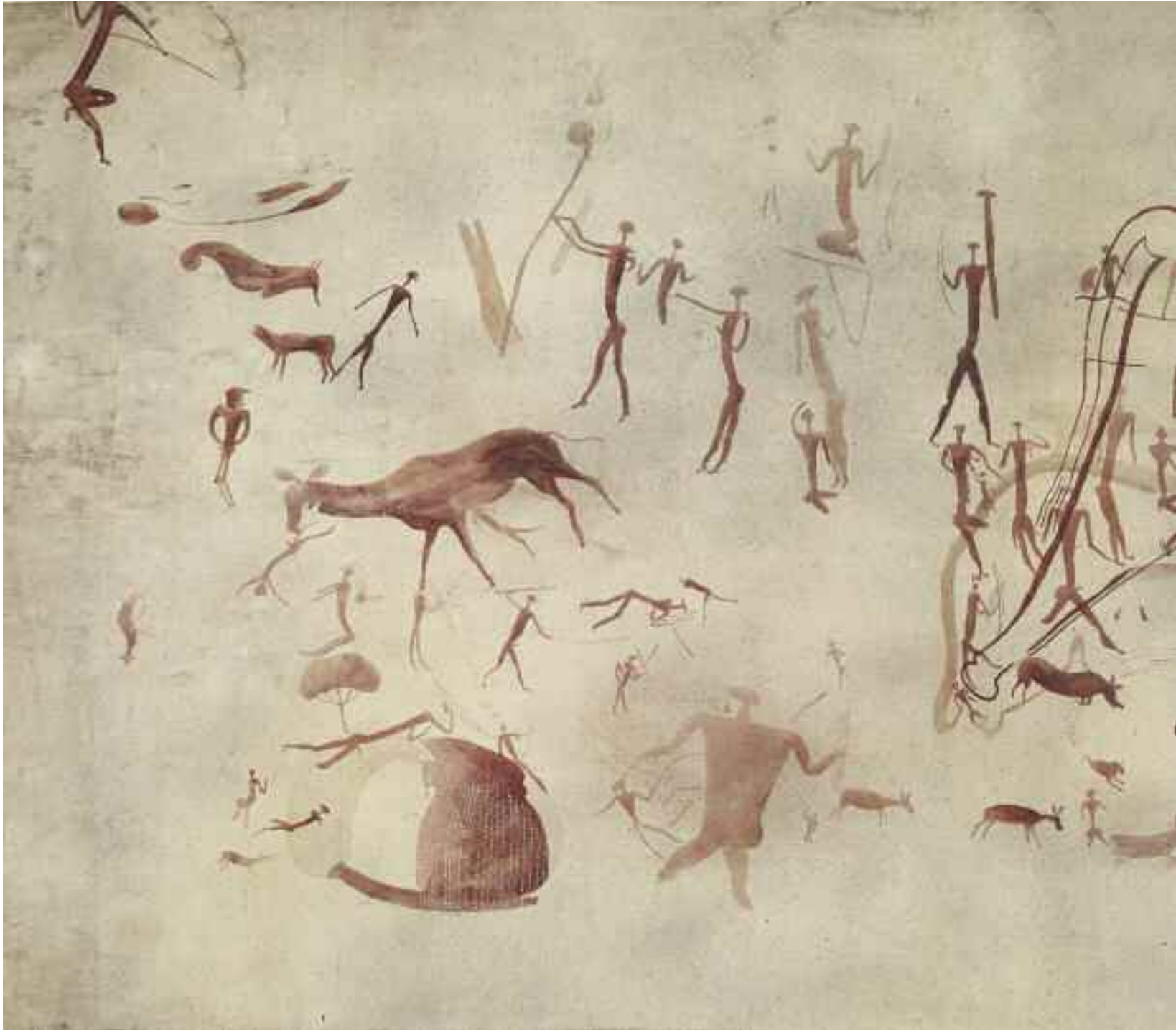




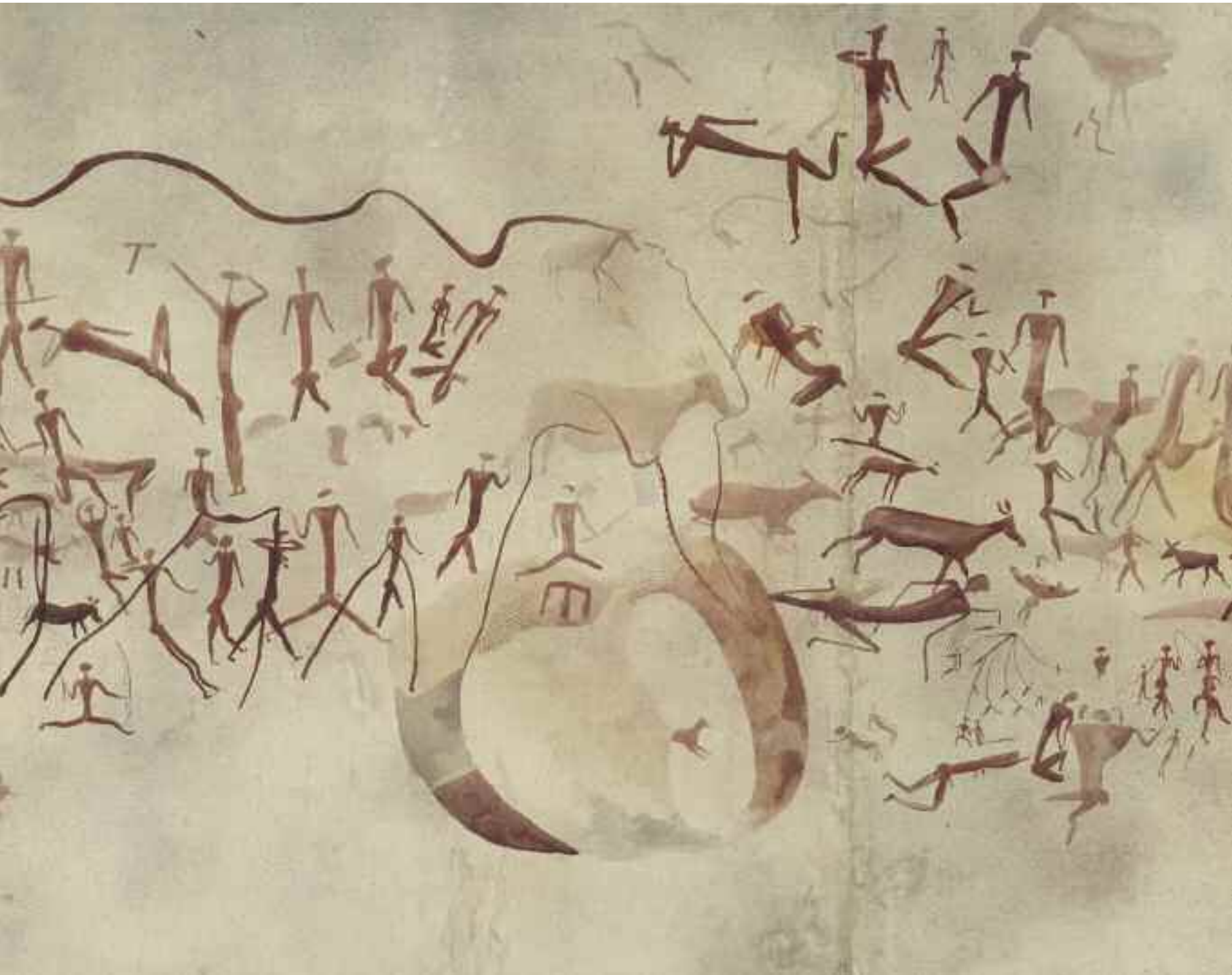
017 Elisabeth Mannsfeld
Kontur eines großen Elefanten
und langgliedrige Figuren
1929
Massimbura, Chinamora
Simbabwe

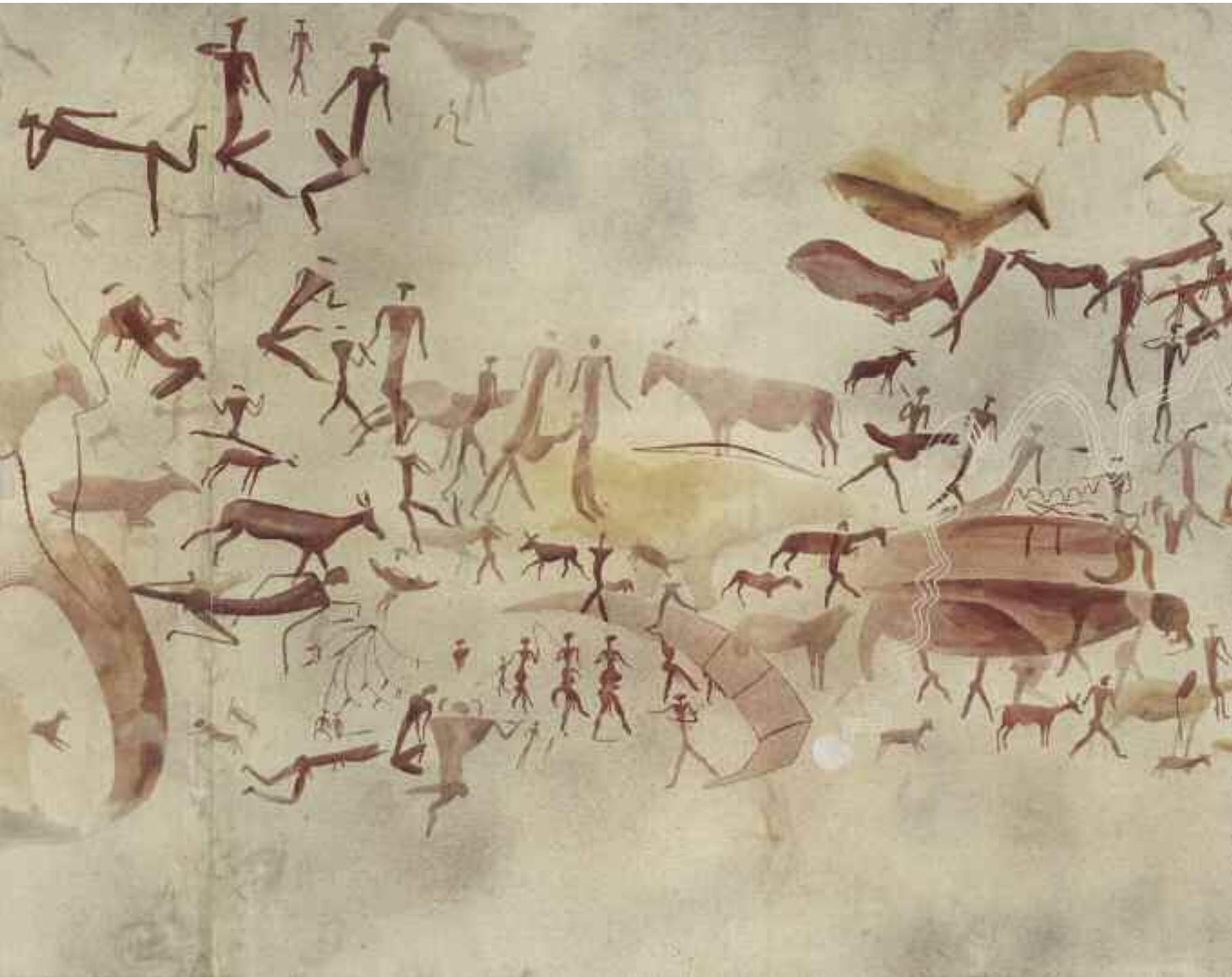
011 Joachim Lutz
Blitz oder Regenzeremonie
1929
Rusawi, Marandellas
Simbabwe



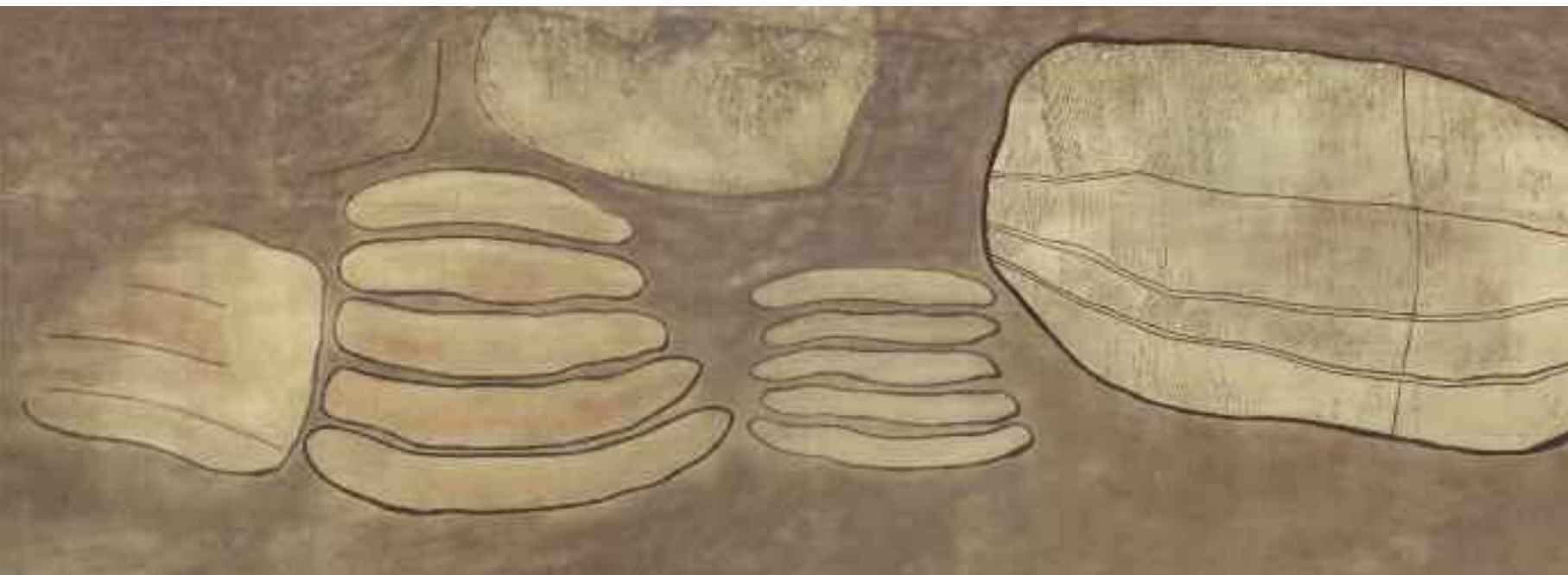


010 Joachim Lutz
Elefantenkontur, riesiges rotes Tier,
Böcke und Menschen
1929
Inoro, Marandellas, Simbabwe









012 Joachim Lutz
Stehende und liegende Formlinge
1929
Makumbe, Chinamora
Simbabwe