

community interests, and manipulated colonial law and practice to create the basis for new identities. This history of persistence reflects the resilience of indigenous peoples in Ecuador today.

Kimberly Gauderman

David, Bruno: Cave Art. London: Thames & Hudson, 2017. 256 pp. ISBN 978-0-500-20435-1. Price: £ 12.95

Bruno David, Wissenschaftler am Monash Indigenous Studies Centre, Melbourne, Australien, legt mit "Cave Art" eine Kompilation seiner Erkenntnisse zur Höhlenkunst vor. Um es vorwegzunehmen, das hauptsächliche Verdienst des Buches liegt in der kontinentalen Betrachtung des Phänomens und der Einbeziehung ethnologischer Beobachtungen. Das im Taschenbuchformat attraktiv daherkommende Buch ist gut geschrieben und bebildert. Für den mit Höhlenkunst vertrauten Rezensenten halten sich die Neuigkeiten in Grenzen, jedoch dürfte ein weniger gut mit der Thematik beschäftigtes Publikum an diesem Werk durchaus Gefallen finden. Der Autor wägt in Streitfällen die unterschiedlichen Positionen ab. Gefallen hat uns auch die Verwobenheit von Themen und beispielhaft angeführten Fundstellen, etwa als er sich in dem der Entdeckungsgeschichte gewidmeten Kapitel 2 mit Altamira beschäftigt oder mit der Grotte Chauvet bei der kompetenten Darlegung der Datierungsmethoden. Weitere Kapitel sind den Methoden der Erforschung von Höhlenkunst (46ff.), den Anfängen der Kunst (82ff.), der frühesten Kunst der modernen Menschen (112ff.), der westeuropäischen Eiszeitkunst (136ff.) sowie der außereuropäischen Eiszeitkunst (202ff.) gewidmet.

Letztlich wird das Buch damit ein Rundumschlag. Und so gut es recherchiert sein mag, so sehr kann man sich sicher sein, dass keines der derzeitigen Modethemen ausgelassen wird, wenn wir hier nur an den Neandertaler und seine vermeintlichen Errungenschaften denken. Dieses Buch ist, auch wenn wir uns damit am Wettbewerb zum Unwort des Jahres beteiligen könnten, ein absolut klassisches Beispiel einer Gutmenschen- und Mainstreamliteratur, die uns nicht vor engagierten Passagen bewahrt, die im Grunde Plattitüden sind. Natürlich wissen wir nicht ganz genau, was die altsteinzeitliche Höhlenkunst im Einzelnen bedeutet hat, doch hilft uns hier der Tipp (10) nicht weiter, dass Interviews mit Künstlern weiterführend sein können. Wir warten übrigens bis Seite 233, als wir tatsächlich ein lange angekündigtes Beispiel entgegennehmen, wo ein Erkenntnisgewinn zur Höhlenkunst durch eine per se als weiterführend angesehene Kooperation mit Mitgliedern der erstellenden Ethnien erzielt werden kann. Allerdings vermissen wir in einem Buch, das uns stets die Grenzen der archäologischen Methoden vor Augen führt, eine kritische Distanz zu denen der Ethnologie. Schon mal etwas von "going native" oder den Fallen des ethnologischen Interviews gehört? Und so sehr es in der Tat verdienstvoll ist, sich von Europa zu lösen und die außer-

europäische Höhlenkunst über alle Zeiten hinweg zu thematisieren, so sehr halten wir die Aussage für falsch, die herausragende Stellung der europäischen Eiszeitkunst erkläre sich einzig und allein durch bessere Erhaltungsbedingungen und eine längere Forschungsgeschichte ("biased corpus of knowledge", S. 15, s. auch S. 188ff.), die der Autor übrigens auf dramatische Weise unfreiwillig widerlegt, als er (17) davon berichtet, dass man sich in China mit dem Phänomen Höhlenkunst bereits vor 2.300 Jahren beschäftigt habe. Die außerordentliche Dichte und, ja, Qualität, der europäischen Eiszeitkunst wurde unlängst erst von der UNESCO als "outstanding" gewürdigt.

Als uns der Autor (27ff.) von der 1940 erfolgten Entdeckung der berühmten französischen Bilderhöhle Lascaux berichtet, hat uns, an nichts Böses denkend, dann erstmals der Schlag getroffen, als wir durch Paris defilierende deutsche Truppen illustriert sahen. Der Autor führt aus, Lascaux sei in dieser Zeit zum Symbol der französischen Identität gegen Tyrannei und Fremdherrschaft geworden. Bitte? Das Instrumentalisieren archäologischer Entdeckungen für politische Zwecke ist stets ein Zeichen mangelnder Werte und von Zerrissenheit, egal aus welcher Form von Regime es hervorgeht. Solches Handeln ist insofern abzulehnen und nicht zu glorifizieren. Frankreich wurde 1940 von einem Regime und einem nicht unerheblichen Teil der Bevölkerung getragen, die den Okkupatoren von der anderen Rheinseite im Mindesten neutral gegenüberstanden. Einige Jahre zuvor, 1934, wäre Frankreich um ein Haar selbst von ungunstigen, antisemitischen und rechtsnationalen Kräften übernommen worden und die heute als bestimmend dargestellte Resistance war 1940 nur ein kleines Häuflein, das erst 1944 an Bedeutung gewann, als der Krieg für Deutschland bereits verloren war. Zur Zeit des 1. Weltkriegs war in Frankreich der von dort stammende Cro-Magnon-Mensch, ein Synonym des Homo sapiens, noch als eine dem aus dem Barbarenlande stammenden Neandertaler überlegene Spezies dargestellt worden. Diese zweifellos sensiblen Beispiele zeigen, wie es sich der Autor hier und da doch etwas leicht macht. Wie wäre es denn gewesen, wenn der in Melbourne arbeitende David einmal dargestellt hätte, wie die weißen Australier die im Buch so präsenten Aborigines behandelt haben?

Im Allgemeinen gut informiert, offenbart der Autor dann auch hier und da Schwächen bei der Betrachtung der europäischen Urzeit. Von Steinartefakten sollte er zukünftig besser ablassen. Im Zusammenhang mit dem Châtelperronien von "pressure-flaked, toothed blades" (115) zu sprechen, erschließt sich uns nicht. Und als er auf S. 48 darüber philosophiert, der Name des Faksimiles "Caverne du Pont d'Arc" sei deshalb gewählt worden, um sich vom Namen des Originals der Grotte Chauvet abzugrenzen, haben wir als Mitglied des Comité scientifique dieses Bauwerks schon schmunzeln müssen, im Wissen, dass diese Namensänderung aus juristischen Gründen, und gewiss nicht freiwillig vollzogen wurde. Im Kapitel 4 (82ff.), das sich mit den Anfängen der Kunst beschäftigt, wird kein Modethema ausgelas-

sen. So findet sich einmal mehr die Diskussion um die Ästhetik des Faustkeils, alle nur denkbaren Pseudofigurinen und parallelen Ritzungen aus allen Zeiten und Kontinenten kompiliert sowie die Nutzung von Ocker und Federn beim Neandertaler. Sehr erfreulich fanden wir es in diesem Zusammenhang, dass sich der Autor dann aber doch zu der Aussage durchringt, viele der vermeintlichen Neandertalerkunstwerke seien Naturprodukte und keine symbolisch zu deutenden Artefakte (s. auch S. 148). Sehr nah an der Ansicht des Rezensenten erwähnt er zudem, dass erst dann ein Anstieg solcher Produkte beim Neandertaler zu erkennen sei, als der Moderne Mensch in Europa eintraf.

Ab S. 118 beschäftigt sich der Autor sodann mit der ältesten Kunst des anatomisch modernen Menschen, wobei Südafrika besondere Berücksichtigung findet. Es folgen ähnliche Funde aus dem Nahen Osten und Australien.

Als der Autor sodann im Kapitel 6 (136ff.) die europäische Eiszeitkunst thematisiert, hat uns dann ein weiteres Mal der Schlag getroffen. Während in den vorigen Kapiteln sämtliche vorjungpaläolithischen Funde, die vermeintlich Symbolik attestieren, bis ins Detail ausgewalzt wurden, erfährt das für die Menschheitsgeschichte entscheidende Aurignacien eine Behandlung von ganzen acht Zeilen. Eine solche Vorgehensweise muss in der Tat als unmöglich und die Gegebenheiten entstellend bezeichnet werden. Das Aurignacien stellt in der Menschheitsgeschichte in qualitativer und quantitativer Hinsicht einen wahren Sprung an kreativem Handeln dar. Figürliche Kunst, formüberarbeiteter Schmuck, gesicherte Hinweise für Malerei, die Darstellung von Mischwesen, Musikinstrumente, all diese Erzeugnisse treten erst mit Beginn des europäischen Jungpaläolithikums auf. Schließlich kommt der Autor, obwohl er zuvor stets das Gegenteil gewichtete, erstaunlicherweise zu einer sehr ähnlichen Erkenntnis (148): „The timing of the earliest art, ... corresponds with the arrival of biologically and cognitively modern humans into Western Europe around 45,000 years ago, without any traces of such artworks demonstrably associated with Neanderthals anywhere.”

Im „Beyond the European Ice Age“ (202ff.) betitelten Kapitel 7 kommt der Autor dann zu seiner Welttournee, um am Ende trotz der stets mitschwingenden Ankündigung, diese weltweite Betrachtung erziele eine Verschiebung der Kenntnisse zur ältesten Kunst, zur Erkenntnis zu gelangen, dass nirgendwo auf der Erde etwas Älteres an figürlicher Kunst nachzuweisen sei als das, was wir aus dem Aurignacien Europas kennen, nicht im südlichen Afrika mit der Apollo 11-Höhle und nicht in Tasmanien oder Australien, wo die älteste wirklich gut datierte Kunst wie in Namibia ca. 27.000 Jahre alt ist.

Im Kapitel „After the Ice Age“ (213ff.) beschäftigt sich der Autor mit nacheiszeitlicher Höhlenkunst, um damit auf rezente oder subrezente ethnografische Beispiele zu sprechen zu kommen (219ff.). Hier kommt David dann nochmals auf seine Grundthesen zu spre-

chen, dass mit Beginn schriftlicher Quellen überhaupt erst Vernünftiges zur Interpretation von Höhlenkunst gesagt werden könne (s. auch S. 8), dass Europa keine Sonderrolle spiele und dass es abwegig sei, wenn Archäologen die Realität rezenter Sammler- und Jägergesellschaften auf prähistorische europäische Gemeinschaften übertrügen. Doch – Hand aufs Herz – muss man das heute wirklich noch jemandem erklären? Der Autor meint, es sei ohnehin nicht angebracht, Gesellschaften nur wegen ihres gemeinsamen Subsistenzhintergrundes miteinander zu vergleichen, da es ja nur eine unbedeutende Facette unter vielen darstelle, wenn Menschen Sammler und Jäger seien. Diese Meinung teilen wir übrigens nicht. Der Autor unterschätzt, wie prägend sich in jägerischen Gesellschaften der spirituelle Kontakt von Mensch und Tier in gemeinsamen Ontologien auswirkt. Diese tiefen Gemeinsamkeiten verdienen es, gesellschafts- und zeitübergreifend herausgestellt zu werden, ohne zwingend zu abschüssigen Bewertungen kommen zu müssen.

Ab S. 233 berichtet der Autor im spannendsten Kapitel des Buches von den Höhlen Yalo und Apialo, Vanuatu, Südpazifik, wo die Befragung von Gruppenmitgliedern in die Betrachtung von Felsbildstudien integriert werden kann. So bläst der Chief der Gruppe (235) z.B. in ein Loch in der Höhlenwand, um den Geistern das Ankommen von Besuchern anzukündigen! Es handelt sich bei der Höhlenkunst dort um Bilder im Leben für den Tod und um Selbstportraits der Geister. Kunst dient zur Aufrechterhaltung der Verbindungen zu den Vorfahren (238). Zu ähnlich interessanten Beobachtungen findet der Autor auch bei der Betrachtung des Röntgenstils im Norden Australiens. Hier, bei den konkreten Beobachtungen zur Ethnologie, ist das Buch in der Tat am stärksten. Sehr interessant fanden wir auch ein Beispiel, als er davon berichtet, eine Ethnie auf Moa in der Torres-Straße habe Freudentänze aufgeführt, nachdem Felsbilder durch die Anwendung des Programmes DStretch wieder sichtbar geworden waren. Auch das Beispiel kultisch hinzugefügter Handnegative auf einem Felsbild in Hopnarop, Vanuatu, zeigt die Biografie solcher Kunstwerke und mahnt zur Vorsicht, solche Ensembles als Einheit zu interpretieren.

Trotz der genannten Kritikpunkte kommen wir abschließend zu einem positiven Fazit. Es war eine gute Idee, dass sich ein Anthropologe aus Australien einmal dem Phänomen der weltweiten und somit auch europäischen Eiszeitkunst angenommen hat, auch wenn wir einige Einschätzungen des Autors nicht teilen.

Harald Floss

Davidov, Veronica: Long Night at the Vepsian Museum. The Forest Folk of Northern Russia and the Struggle for Cultural Survival. Toronto: University of Toronto Press, 2017. 130 pp. ISBN 978-1-4426-3618-7. Price: \$ 26.95

The Veps are one of the many minorities of Russia who live in groups in three different regions of North-