

# Urknall der Kunst



Man muss die Tierwelt erlebt haben, um zu begreifen, wie grandios die Höhlenmalereien von Lascaux die Natur einfangen.

*Von Hans Christoph Buch*

1 „Don't tease the animals!" So rief, nein, brüllte der Park Ranger, während ich, auf der Ladefläche eines Pick-ups, über Schlaglöcher und Unebenheiten hopste und in die Hände klatschte angesichts einer Herde von Kaffernbüffeln. Der Leitbulle setzte sich schnaubend in Bewegung und kam dem Pick-up gefährlich nahe, der Fahrer gab Gas und riss das Steuer abrupt herum an der Böschung des Stroms, wo Flusspferde und Krokodile sich im Schlamm suhlten. Die Kaffernbüffel verschwanden in einer Staubwolke, und wir stoppten vor der Gondel eines Fesselballons, der mit Heißluft startklar gemacht wurde.

Das war zu Beginn des Millenniums in Masai Mara, einem Naturschutzgebiet am Rande der Serengeti, und der Park Ranger schärfte mir noch einmal ein, die Wildtiere nicht zu reizen, während der Ballon abhob und in niedriger Höhe über Herden von Springböcken, Gazellen und Gnus hinwegglitt, zu denen sich Giraffen und Zebras gesellten, umkreist von Schakalen und Hyänen, über denen Geier zirkelten in Erwartung kranker oder gestrauchelter Tiere, die von Artgenossen niedergetrampelt wurden. Ein Trupp Elefanten, die im Schatten einer Schirmakazie Zweige abweideten, kommt in Sicht, misstrauisch beäugt von einer Löwin mit Jungen, die gelangweilt gähnt, und der Fesselballon streift einen Termitenhügel, in dessen festgebackener Erde der Anker sich verfängt.

Beim Versuch, den Widerhaken aus dem Erdreich zu lösen, verletze ich mir die Hand, der Ballon macht einen Luftsprung, hebt ruckartig ab, und ich stehe Auge in Auge einer Tüpfelhyäne gegenüber, der ich meine Kreditkarte zum Fraß vorwerfe, Master Card oder Diner's Club, Geld spielt keine Rolle, aber Plastikgeld kann man nicht essen, die Hyäne knackt die Kreditkarte mit ihrem Raubtiergebiss, spuckt die Bruchstücke aus und leckt mit gieriger Zunge das aus meiner Handwunde tropfende Blut auf, während ich überlege, was zu tun ist: fliehen oder standhalten, Flucht nach vorn oder drei Schritte zurück? Wo Gefahr droht, wächst das Rettende, diesen Satz habe ich irgendwo gelesen – wenn ich nur wüsste, wo. Das Lachen der Hyäne klingt mir in den Ohren, übertönt von sich näherndem Hufgetrappel. „Du freust dich zu früh", rufe ich der Hyäne zu, die sich mit einem Sprung zur Seite in Sicherheit bringt, während ein Shitstorm aus Erdbrocken und Kot über mich hinwegfegt, Sandkörner piesacken meine Haut, und ich ringe keuchend nach Luft. Thomson-Gazellen, Elen-Antilopen, Zebras und Gnus donnern an mir vorbei, Staub aufwirbelnd, der sich erst legt, als der Fesselballon andockt und der Park Ranger Ali mich mit gestrecktem Arm in die rettende Gondel zieht.

2 Im vorigen Leben war ich ein Hund namens Robot, eine Promenadenmischung aus Dachshund und Dalmatiner, der mit bebenden Nüstern, sobald ein verdächtiger Duft ihn anwehte, Witterung aufnahm und mit wirbelnden Pfoten zu graben begann. Diesmal aber war alles anders, es roch nicht nach Dachs oder Fuchs, nur feuchtkalte Luft entwich dem im Waldboden klaffenden Loch, ein Luftstrom, in den sich ein mir unbekanntes Aroma mischte, das mich mehr erregte als Rehe oder Hasen, als wären Herden von Huftieren hier entlanggaloppiert. Ich steckte die Schnauze so tief wie möglich ins Erdreich und atmete Wildgeruch ein, mit rasenden Pfoten den Einstieg verbreiternd, bis nacktes Gestein zum Vorschein kam, das mich wie ein die Tischsitten missachtender Esser herunterschlang. Das englische Verb „to swallow" beschreibt den Vorgang genau – ich glitt den einer Speiseröhre ähnelnden Schacht hinab und landete unsanft auf felsigem Boden, wo Dunkel mich umfing.

Ich weiß nicht mehr, wie lange ich dort lag, waren es Stunden oder Tage? Das Zeitgefühl war mir abhandengekommen, falls Hunde überhaupt ein solches besitzen, beim Aufprall am Boden verlor ich die Besinnung und hörte im Halbschlaf, wie jemand meinen Namen rief: „Robot, wo steckst du?" Als ich die Augen aufschlug, erblickte ich einen Lichtstrahl, der von oben kommend die Höhlenwand herabglitt und an meiner witternd erhobenen Schnauze zum Stillstand kam. Wildgeruch blähte meine Nüstern, diese Ausdünstung hatte ich schon einmal gerochen, und ich sah Pferde mit struppigen Mähnen in gestaffelter Formation über-, unter- und hintereinander über die Höhlenwand springen, einer Bisonherde entgegen, die mit stumpfen Hörnern, die zottigen Häupter gesenkt, den Ansturm der Pferde erwartete, das Ganze umrahmt von Abdrücken roter Hände, die, um den Zusammenprall abzuwenden, das Bild einfassten.

Zur Decke aufschauend, durch die Licht in die Höhle eindrang, erblickte ich ein Löwenrudel und schwimmende Rentiere mit filigranen Geweihen. Vom Augenschein erregt, begann ich zu knurren. Ein durchdringender Pfiff war zu hören, und jemand sagte im Befehlston: „Don't tease the animals!"

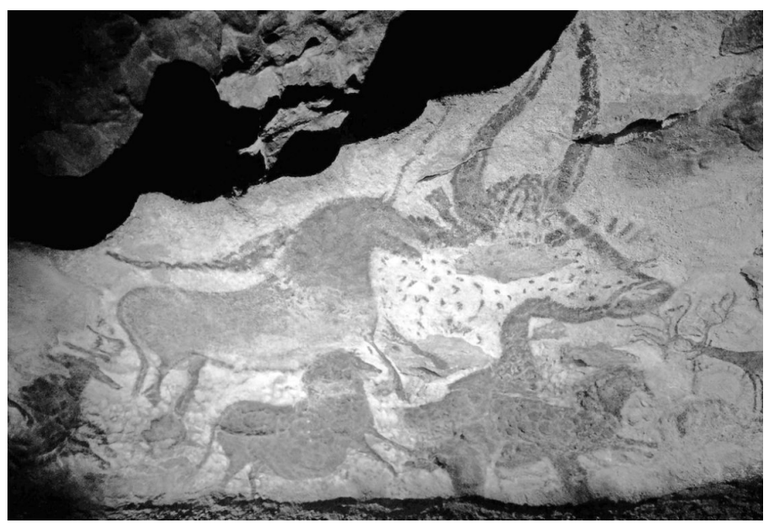
Der Knochen eines vor Jahrtausenden ausgestorbenen Höhlenbärs ist kein Festessen für hungrige Hunde wie mich, und ich übergab ihn als Staffelstab dem Spiritus Rector dieser Geschichte, Monsieur Laval, der an einer von zwei Schülern gehaltenen Strickleiter in die Grotte herabstieg. Fröhlich bellend sprang ich an meinem Herrn hoch und leckte ihm das Gesicht, doch statt mich freundschaftlich zu tätscheln, nahm er die Baskenmütze ab, fiel auf die Knie und murmelte ein stummes Gebet beim Anblick der Bildergalerie, die sich im Lichtkreis der Taschenlampe vor seinen Augen entrollte. „Das hier übertrifft alles, was ich in Pech Merle und Altamira gesehen habe", sagte er zu den Schülern, „und ihr habt die historische Entdeckung gemacht!" „Nein, nicht wir – Robot hat die Höhle gefunden", rief der kleine Simon, der seinen Englischlehrer noch nie hatte beten sehen – ein ungewohnter Anblick bei einem Anhänger von Darwins Evolutionstheorie. „Survival of the fittest", murmelte Monsieur Laval, mein Nackenfell kraulend: „Ich telegraphiere noch heute an Abbé Breuil!"

3 Wir schreiben das Jahr 1940, September 1940 genauer gesagt. Die deutsche Wehrmacht hat Paris besetzt, und Marschall Pétain unterzeichnet die bedingungslose Kapitulation in Compiègne, wo 1918 der Generalstab des deutschen Heeres die demütigenden Waffenstillstandsbedingungen hatte akzeptieren müssen, mit denen die Kampfhandlungen im Ersten Weltkrieg endeten, Adolf Hitler posiert vor dem Arc de Triomphe, nein, vor dem Eiffelturm mit Arno Breker und Albert Speer, und Abbé Breuil, weltweit anerkannt als Autorität Nummer eins für Höhlenkunst, braucht drei Tage, um auf überfüllten Landstraßen, verstopft von Panzerwracks, Pferdefuhrwerken und Lastwagen, nach Lascaux zu gelangen. Halb Frankreich, allen voran Juden und andere Flüchtige aus dem Nazi-Einflussbereich, ist unterwegs gen Süden, in die noch unbesetzte Provence, während Charles de Gaulle in London das Freie Frankreich aus der Taufe hebt und mit seinem Intimfeind Winston Churchill vereinbart, gemeinsam gegen Hitlerdeutschland zu kämpfen.



*Die Wandbilder in der Höhle von Lascaux begeistern seit ihrer Entdeckung im Jahr 1940 so sehr, dass längst eine Replik geschaffen wurde, um die Zerstörung durch die Besucherströme zu vermeiden. Das untere Foto entstand vor einer der Reproduktionen darin, die anderen drei Abbildungen zeigen Originale.*

FotosReuters, Interfoto, dpa, AFP



So weit die historische Großwetterlage. Monsieur Laval, nicht identisch mit Frankreichs Innenminister, der später als Kollaborateur zum Tode verurteilt wird, gelingt es mit Hilfe seiner Schüler, die Entdeckung der Felsmalereien geheim zu halten, und auf einem Feldstuhl sitzend in der nunmehr elektrisch beleuchteten Grotte überträgt Breuil das, was ihm greifbar vor Augen steht: die Galerie der Pferde, die Nische der Fohlen, den Ansturm der Büffel, Auerochsen, Wollnashörner und Löwen mitsamt den Ausbuchtungen der Felswand auf Papierbögen, die er mit Erdfarben koloriert, um, wie er sagt, auch die letzten Zweifel am hohen Alter, an der Schönheit und Echtheit der Felskunst zu widerlegen.

4 Ich war nie in Lascaux, aber ich habe vieles von dem gelesen, was über den Urknall der Kunst am Ende der letzten Eiszeit von mehr oder weniger berufenen Autoren geschrieben worden ist: beginnend mit Abbé Breuil als bestem Kenner der Materie über André Breton, der die Felsbilder für Fälschungen hielt, weil Farbe bei Berührung an seiner Hand haften blieb, bis zum Philosophen Georges Bataille. Nicht zu vergessen Max Raphael, einen unorthodoxen Kunsthistoriker, der das Projekt des Sowjetpalais als stalinistischen Kitsch entlarvte und im New Yorker Exil die Höhlenkunst für sich entdeckte. Seine 1945 auf Englisch erschienene Monographie machte die Tierbilder aus den Kavernen Südwestfrankreichs und Nordspaniens sichtbar als Stunde Null der Kunstgeschichte, ein räumlich und zeitlich begrenztes Phänomen, trotz Ähnlichkeit im Detail nicht zu verwechseln mit Felsritzungen an anderen Orten der Alten und Neuen Welt.

In diesem Punkt gebe ich Max Raphael recht, nicht aber bei dem aussichtslosen Versuch, die uferlose Vielfalt und widersprüchliche Einheit der Urzeitkunst zu systematisieren und auf einen Begriff zu bringen unter dem aus der Ethnologie entlehnten Stichwort „Totemismus", wonach Pferde und Bisons Weiblichkeit beziehungsweise Männlichkeit symbolisieren oder umgekehrt – haltlose Spekulationen wie das angebliche Tabu, Totemtiere zu töten und zu verzehren, auch wenn diese von Pfeilen durchbohrt dargestellt werden. Demzufolge hätte Sitting Bull kein Büffelfleisch essen dürfen! Derlei Spekulationen lassen sich so wenig beweisen wie widerlegen, weil wir nicht genug wissen über die Schöpfer der Felsbilder und die Vorstellungen, die sie beim Ausmalen der Felsdome 20.000 Jahre vor unserer Zeit motivierten. Nur eines ist klar: dass es sich nicht um Wohnhöhlen handelt, sondern um Kultstätten für Jagdzauber und Initiationsriten, wie Schamanen in Sibirien und anderswo sie bis heute praktizieren.

„Reiz ist Schönheit in Bewegung", sagt Lessing in seinem Essay über Laokoon, und diese Definition lässt sich auf die Felsmalerei übertragen. Anders als etwa der Horusfalke oder die altägyptische Sphinx werden die dargestellten Tiere nie einzeln, im Ruhezustand, gezeigt, sondern stets im Rudel- oder Herdenverbund, von Panik erfasst vorwärtsstürmend in wildem Galopp – Stampede nannten amerikanische Cowboys das. Wer je eine Kaffernbüffel-, Zebra- oder Gnuherde an sich vorbeirasen sah, eingehüllt in Wolken von Staub und Kot, weiß, wovon ich rede: Dieser die Sinne überwältigende Eindruck drängt sich auf beim Eintauchen in eine stockfinstere Höhle, wo der Kegel der Grubenlampe auf gemalte Tierherden fällt, die sich einst im tanzenden Fackelschein wie Filmbilder bewegten, was die Illusion noch verstärkte.

Vermutlich haben nur wenige Höhlenforscher Tierwanderungen in freier Natur gesehen und erlebt. Anders als in ihren engen Fachgrenzen forschende Speläologen hat Georges Bataille diesen Aspekt in den Fokus seiner Analyse gerückt – die eigene Nähe zum Surrealismus prädestinierte ihn dazu: „Was ins Auge springt in Lascaux, was den Betrachter überwältigt, ist, wie sich *alles bewegt*. Das Gefühl, einem Tanz von Geistern beizuwohnen, erfasst uns beim Anblick der Felskunst, deren Schönheit aus fiebriger Bewegung erwächst."

Die Ureinwohner Nordamerikas glaubten, nach dem Tod in ewige Jagdgründe einzugehen, wie sie das Ghost-Dance-Movement Ende des neunzehnten Jahrhunderts beschwor. Diese Paradiesvorstellung wird vorweggenommen in Lascaux, sei es, dass periodisch durchziehende Herden mit Bildern und Tänzen herbeigelockt werden sollten, sei es, dass sie, Klimaschwankungen folgend, Wanderrouten geändert hatten oder ausgestorben waren wie das Mammut. Die Technik der Bildgestaltung weist auf Arbeitsteilung hin, etwa dass ein Schamane mit Holzkohle Umrisse zeichnete, oft nur die geschwungene Rückenlinie, und seine Adepten dann Farben auftragen ließ. Oder gab es am Ende der Eiszeit schon Malschulen wie später auf Dombaustellen?

Es war wiederum kein Fachgelehrter, sondern ein Außenseiter, der polnische Dichter Zbigniew Herbert, der voller Respekt für das, was wir nicht wissen, unseren Kenntnisstand der frühesten Kunst und deren ästhetische Faszination so zusammengefasst hat: „An den Wänden der Höhle von Lascaux kann man den mächtigen Bittgesang ablesen, diese Weltordnung möge ewig dauern. Gewiss deshalb sind die Höhlenmaler die größten Animalisten aller Zeiten. Für sie war das Tier nicht wie für die Holländer ein sanfter Bestandteil der pastoralen Landschaft, sondern sie sahen es blitzschnell, in dramatischer Flucht, lebendig, aber bereits vom Tode gezeichnet. Ihr Auge sieht das Objekt nicht kontemplativ, sondern fängt es mit der Präzision des vollkommenen Mörders in den Schlingen der schwarzen Kontur."

**Hans Christoph Buch** lebt in Berlin. Sein Essayband „Vom Bärenkult zum Stalinkult" erschien 2024 im Arco-Verlag.

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Alle Rechte vorbehalten. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine ARCHIV