Marius Achtelik
Harald Floss
Dieter Luz
Peter-Michael Weber

... Hinter dem Horizont ...
die Sinnlichkeit der Steine

Ausstellung Galerie Künstlerbund Tübingen
19. November bis 10. Dezember 2022
Vernissage am 19. November - 11.00 Uhr
Einführung Prof. Dr. Harald Floss
Finissage am 10. Dezember 2022 - 11.00 Uhr
Vortrag PD Dr. Gerhard Niemann

Katalog zur Ausstellung:
... Hinter dem Horizont ...
Die Sinnlichkeit der Steine

Texte und Photos: Marius Achtelik
Harald Floss
Dieter Luz
Gerhard Niemann
Peter-Michael Weber
Titel Montage: Peter-Michael Weber

Auflage: 250

Druck: Wir machen Druck

Layout: Peter-Michael Weber - November 2022

Künstlerbund Tübingen e.V.

Metzgergasse 3
72070 Tübingen
Öffnungszeiten:
Do – Fr: 16 – 19 Uhr, Sa: 11 – 16 Uhr

www.kuenstlerbund-tuebingen.de

Inhalt

	Seite
Von der Sinnlichkeit paläolithischer Steinartefakte - *Harald Floss*	1 - 6
Der Faustkeil des Obelix - *Harald Floss*	7 - 10
Faustkeil Variationen - *Harald Floss & Marius Achtelik*	11 - 12
Analyse von Steinartefakten am Beispiel einer mittelpaläolithischen Blattspitze - *Marius Achtelik, Simon Fröhle und Harald Floss*	13 - 17
Installation und Bilder - *Dieter Luz*	18 - 28
Photoarbeiten - *Peter-Michael Weber*	29 - 36

Marius Achtelik (* 1990 in Krefeld)
Studium im Fach Ur- und Frühgeschichte und Archäologie des Mittelalters an der Eberhard Karls Universität Tübingen. Promotionsstudium bei Prof. Dr. H. Floss über die Anwendung forensischer Methoden bei der Untersuchung prähistorischer Kunst, Schwerpunkt frankokantabrische Höhlenkunst.

Harald Floss (*1960 in Köln)
ist Prähistoriker an der Eberhard Karls Universität Tübingen. Er erforscht die Altsteinzeit mit den geographischen Schwerpunkten Frankreich und Südwestdeutschland. Zu seinen Spezialgebieten zählen prähistorische Technologien, die Eiszeitkunst und die Ablösung des Neandertalers durch den Homo sapiens. Er begleitet seit vielen Jahren Kunstprojekte und insbesondere solche, die sich mit Themen der Steinzeit auseinandersetzen. Diese Ausstellung ist die zweite, in der er mit eigenen Werken vertreten ist.

Dieter Luz (*1939 in Pfalzgrafenweiler)
Afrikaexpedition, Kameramann für ethnologischen Film. Über 40 Reisen nach Afrika, Architekturstudium Stuttgart, freier Architekt seit 1969, Kunstakademie Stuttgart, Lithografie bei Erich Mönch. Mitbegründer Lithografiezentrum Künstlerbund Tübingen. Mitglied im Künstlerbund Tübingen. Lebt und arbeitet in Kirchentellinsfurt und Tübingen.

Peter- Michael Weber (*1955 in Tieringen)
Studium der Landespflege, Ausbildung zum Photographen, seit 1989 Tätigkeit als wissenschaftlicher Photograph und Graphiker an der Universitäts-Kinderklinik Tübingen. Mitglied im Künstlerbund Tübingen. Lebt und arbeitet in Ammerbuch-Reusten.

Von der Sinnlichkeit paläolithischer Steinartefakte
Tübingen, im Oktober 2022

Von Harald Floss

Die Herstellung von Steinartefakten wird gemeinhin als Indikator für die Entstehung der Menschheit angesehen, wenngleich diese Definition in letzter Zeit durch die Erkenntnis ins Wanken geraten ist, dass auch Tiere Werkzeuge herstellen können. Warum Steinartefakte aussehen, wie sie aussehen, ist von mannigfachen Faktoren abhängig. Auch wenn es in der Forschung unpopulär geworden ist, das zu sagen, hängt es zunächst von der jeweiligen Menschenform ab, wie Steinartefakte hergestellt werden. Es gibt nur bedingt absolute Alleinstellungsmerkmale. Tendenziell wurden aber zum Beispiel im europäischen Paläolithikum Faustkeile von Homo erectus und Neandertalern, die so genannte Levalloismethode vornehmlich von letzteren und Klingen in großem Ausmaß vom eiszeitlichen Homo sapiens hergestellt. Noch spezifischer wurden etwa Keilmesser von späten Neandertalern, so genannte gekielte Stücke vom frühen Homo sapiens oder Font-Robert-Spitzen von dessen Nachfolgern aus dem Gravettien realisiert. Federmesser wiederum sind typisch für die Sammler und Jäger vom Ende der letzten Eiszeit.

Damit berühren wir einen weiteren Faktor, der für das Aussehen altsteinzeitlicher Artefakte verantwortlich zeichnet: das jeweilige Klima und die Umweltbedingungen. Tendenziell scheint es so, als seien Artefakte in besonders kalten und trockenen Phasen des Eiszeitalters besonders ausgeklügelt bearbeitet worden, während dessen in wärmeren Phasen, so genannten Interstadialen und Zwischeneiszeiten (Interglazialen) eher krude und weniger detailliert bearbeitete Formen vorkommen. Ob diese Annahmen stimmen und womit sie im Falle ursächlich verbunden sind, ist umstritten. Zum einen kann es sein, dass in Warmzeiten mehr organische Rohmaterialien, wie z.B. Holz zur Verfügung stehen. Man konnte in diesen Phasen Steinartefakte leichter in Holzschäfte einsetzen, was zur Folge hatte, dass die Artefakte selbst nicht mehr in der Hand geführt wurden und kürzer gestaltet werden konnten. Eine weitere Ursache für den Umstand, dass in Warmzeiten die Artefakte schlechter bearbeitet sind, kann darin liegen, dass durch die Humusbedeckung und Bewaldung gute Rohmaterialvorkommen nicht mehr zugänglich waren. Wir bevorzugen noch eine dritte Erklärung. Man sagt ja stets, die Menschen des Eiszeitalters seien „Nomaden“ und nicht sesshaft gewesen. Doch dies ist nur zum Teil richtig. Im Magdalénien vor ca. 15.000 Jahren zum Beispiel lebten die Menschen in großen dorfartigen Siedlungen, in denen man sich dank stabiler Ressourcen, Vorratshaltung, festen Behausungen und Konservierungsmethoden auch über einen längeren Zeitraum aufhalten konnte. Während man von solch zentralen Basislagern verschiedene logistische Satellitenlager unterhielt und immer wieder zum zentralen Platz zurückkehrte, waren Wanderungen zu einem neuen zentralen Lager, so genannte residential moves, jahreszeitlich geprägt und fanden nur selten statt. Mit einem solch perfekt organisierten Lebenswandel waren die Voraussetzungen gegeben, um in großen Mengen Kunst und Schmuck zu erzeugen und auch Steinartefakte systematisch herzustellen, das heißt gutes Rohmaterial zu beschaffen und dieses Material mit einer ausgeklügelten Technik in Werkzeuge zu überführen. Nach dem Ende der letzten Eiszeit änderten sich die Lebensumstände ganz entscheidend. Mit der Wiedererwärmung standen die riesigen Herdentierpopulationen von Pferden, Rentieren und auch Mammuts nicht mehr zur Verfügung. An ihre Stelle trat nun Standwild, wie Hirsch und Wildschwein. Im teils dichten Wald musste man nun viel öfter den Standort wechseln, um an brauchbare Ressourcen zu gelangen. Mit einem solch veränderten Lebenswandel veränderte sich auch die Steinbearbeitungstechnik. Zum einen brauchte man vermutlich keine großen Geräte mehr und die Jagd änderte sich von der Nutzung der Speerschleuder hin zu

Pfeil und Bogen, andererseits bestand in einem solch unsteten Lebenswandel auch keine Gelegenheit mehr, systematisch Steingeräte zu erzeugen. In der Tat sind die Artefakte zur Zeit der nacheiszeitlichen Sammler und Jäger zumeist klein und unscheinbar. Diese Beispiele zeigen eindrucksvoll, dass Klima und Umwelt einen klaren Einfluss auf das Aussehen steinzeitlicher Gerätschaften hatten, wobei der Laie vermutlich darüber verwundert ist, dass in kalten Zeiten die Artefakte deutlich attraktiver und ausgefeilter sind, als in warmen Phasen. Vermutlich hätte man das Gegenteil vermutet. Wir befinden uns übrigens im Moment in einer Warmphase....

Neben den Faktoren der jeweiligen Menschenart sowie Klima und Umwelt gibt es natürlich noch viele andere, die die Ausprägung von Steinartefakten bestimmen. Hier müssen wir zunächst das zugrundeliegende Rohmaterial nennen. Stehen hochwertige Feuersteine zur Verfügung, kann man natürlich völlig andere und ausgefeilte Geräte herstellen, als wenn nur grobe und schwer zu bearbeitende Materialien, wie etwa Quarz oder manche Quarzite vorhanden sind. Aus diesem Umstand erklärt es sich zum Beispiel, dass die Menschen des Eiszeitalters, im Wissen in eine Gegend zu ziehen, wo es an guten Materialien mangelt, solche aus ehemaligen Aufenthaltsgebieten mitbringen. Dieses vom US-amerikanischen Anthropologen Lewis Binford so genannte „embedded procurement“, mit anderen Worten eine in den Siedlungszyklus eingebettete Rohmaterialversorgung, erklärt auch, warum in steinzeitlichen Fundstellen zum Teil Materialien aus weiteren Entfernungen vorliegen. Man muss also bei solchen Befunden nicht unmittelbar an Handel oder andere komplexe Distributionssysteme denken.

Auch die Funktion der jeweiligen Fundstellen erklärt unterschiedliche Ausprägungen von Artefaktensembles. Hat man es mit einem spezialisierten Jagdlager zu tun, findet man selbstredend völlig andere Artefakte, als etwa in einem so genannten Basislager, in dem unterschiedliche Tätigkeiten des Alltags vollzogen wurden. Sogar die Besiedlungsdauer kann Einfluss auf das Aussehen von Artefakten haben. Je länger man einen Platz besiedelt, umso mehr werden Werkzeuge erneuert und nachgeschärft, was ihr Aussehen deutlich verändert.

Lange wurde von der Forschung ignoriert, dass Artefakte auch eine ästhetische und sinnliche Ausstrahlung haben können. Zu sehr war die Denkweise von der aus heutiger Sicht überholten Annahme bestimmt, in der harschen Unbill der Eiszeit gäbe es nur Platz für nützliche Dinge. Das führte u.a. auch zu der Annahme, dass die schönen und ca. 40.000 Jahre alten Elfenbeinfiguren aus dem Aurignacien der Schwäbischen Alb nicht so alt sein können, weil es dafür in diesen frühen Zeiten keinen Platz gab. Dinge wurden in utilitär, also für Individuum oder Gesellschaft nützlich, oder in schöngeistigen Unfug, der im Grunde für nichts gut sei, eingeteilt, im Sinne der Devise l'art pour l'art. Doch hier beginnt schon der Denkfehler. Natürlich stehen manche herausragende Werke der Kunstgeschichte schlicht für sich, aber wie kann man allen Ernstes annehmen, und dies gilt für die steinzeitlichen Gesellschaften mindestens genauso wie heute, dass Kunst für nichts gut sei? Sie als Mitglieder und Freunde des Tübinger Künstlerbundes wissen nur zu gut, dass wir im Grunde ohne Kunst gar nicht leben könnten. Vielleicht in der Eiszeit noch mehr als heute hatte Kunstschaffen ohne jeden Zweifel eine tiefe gesellschaftliche Verwurzelung, diente der Gruppenidentität und hatte spirituelle Funktionen. In den vermutlich animistisch geprägten Gruppen der jüngeren Altsteinzeit pflegte der Mensch eine enge Bindung zur Natur, er war viel mehr Teil von ihr. Zu Tieren hatte man eine besonders enge, aber auch ambivalente Beziehung zwischen Verehrung und Nahrungsmittel. In komplexen Ritualen, die oft in Höhlen stattfanden, konnte man Dinge klären. Teil dieser Riten waren an die Höhlenwände gebannte Malereien oder auch Figuren, die man in der Hand halten konnte. Diese heute unter dem

Begriff der Eiszeitkunst subsummierten Bilder und Objekte hatten also eine ganz konkrete und lebensnotwendige Funktion, was nicht ausschließt, dass Sie von Ihren Machern auch als schön empfunden wurden, so wie auch wir diese Höhlenmalereien und Skulpturen heute oft faszinierend schön finden.

Doch dürfen wir ja seit Hegel, Wittgenstein und Adorno gar nicht mehr sagen, dass ein Kunstwerk schön zu sein habe oder ist. Und was ein Kunstwerk ist, und was nicht, ist nicht minder diskutabel. Zudem meldet sich hier natürlich unmittelbar auch der in unserer Stadt bis hin zu ihrer administrativen Führung so verbreitete Zeigefinger, der einwendet, und das ist so verführerisch leicht zu sagen, dass wir aus heutiger Sicht ja gar nicht beurteilen könnten, was der steinzeitliche Mensch denn schön fand und was nicht. Ja, um Himmels Willen, aus welcher Sicht sollten wir die Dinge denn sonst sehen, als aus unserer eigenen, es sei denn wir litten an einer dissoziativen Identitätsstörung. Homo sapiens lebt seit mindestens 40.000 Jahren in Europa (es gibt neuere Ergebnisse aus dem Rhônetal, nach denen er bereits vor mehr als 60.000 Jahren hier war) und wir sind heute in den allermeisten Faktoren mit dem eiszeitlichen Homo sapiens völlig identisch. Es gibt mit anderen Worten solche menschlichen Universalien, die uns vergleichbar machen, oder wie wäre es sonst möglich, dass Kinderzeichnungen über alle Räume, Zeiten und Kulturen hinweg so ähnlich aussehen? Oder wie könnte man es anders erklären, dass manche Werke der so genannten art brut, also von isolierten, nicht dem Kunstbetrieb zugehörigen Menschen, etwa Werken der Aborigines so ähnlich sind, als dadurch, dass wir alle schlicht Menschen sind?

Zur Sinnlichkeit der Steinartefakte

In der Tat dienten so gut wie alle aus der Steinzeit überlieferten Steinartefakte zunächst einmal alltäglichen Zwecken. Mit ihnen wurde gesägt, geschnitten und geschabt, es wurden Waffenspitzen hergestellt oder Knochen zur Markgewinnung zerspalten. Man entwickelte ausgefeilte Bearbeitungsweisen, wie etwa die Levalloismethode, oder arbeitete manchmal eher ad hoc und spontan. Viele Artefakte sind insignifikante Durchläufer ohne chronologische Aussagekraft, mache aber, so genannte Leitfossilien, können Auskunft zu ihrer Datierung geben. Millionen und Abermillionen von solchen Steinartefakten sind Zeugnis der menschlichen Frühzeit. Erstmals nähern wir uns unserem Thema von Sinnlichkeit, Kunst und Ästhetik an, wenn wir feststellen, dass Steine und Steinartefakte auch bei der Herstellung von Eiszeitkunst eine große Rolle gespielt haben. So wurden etwa Klingen und Stichel aus Feuerstein zum Gravieren und Schnitzen von Figuren verwendet. Weniger bekannt ist, dass es im Jungpaläolithikum bereits große skulptierte Friese gab, wie sie etwa im Westen Frankreichs in Le Cap Blanc, Le Roc-de-Sers und anderen Felsüberhängen wunderbar überliefert sind. Für solche monumentalen Arbeiten brauchte man selbstredend gröbere Werkzeuge und Haugeräte aus zähen Materialien, wie Quarzit oder Gneis, um die Reliefs von Menschen und Tieren aus dem Kalkstein herauszuarbeiten. Auch in der Kleinkunst diente Stein sehr oft als Rohmaterial, wenn wir hier nur an die wunderbaren Frauenfiguren aus Speckstein (Steatit) aus den Grimaldihöhlen an der französisch-italienischen Grenze oder an die nicht weniger phantastischen Kleinskulpturen des Spätglazials und Holozäns aus Norddeutschland (Weitsche), Skandinavien und Polen denken. Es wurde zum Teil sogar Silex skulptiert. Auf der berühmten Fundstelle Solutré nahe Mâcon in der südlichen Bourgogne zum Beispiel hat man Kleinskulpturen von Tieren aus einem verwitterten Hornstein hergestellt. Manchmal hat man sogar Silex figürlich bearbeitet, wie etwa auf der burgundischen Fundstelle Senozan. Auch die für die Höhlenmalereien genutzten Pigmente sowie der Felsuntergrund, auf dem gezeichnet wurde, sind mineralisch, d.h. aus Stein. Schließlich findet man in vielen paläolithischen Fundstellen aufgesammelte Kuriositäten, wie Geoden und diverse Sorten von Fossilien, aus denen man zuweilen auch Perlen und Anhänger hergestellt hat, wie etwa aus kleinen Ammoniten oder Stängeln von Seelilien (Crinoiden).

Was nun Steinartefakte anbetrifft, hat man bei manchen und durchaus seltenen Stücken, die sich aus dem Wust des überlieferten Materials herausheben, den Eindruck, dass sie „schöner“ und ausgearbeiteter sind, als sie für die simple Funktion hätten sein müssen. Hier ist zunächst an besondere Rohmaterialien zu denken. Wenig bekannt, hat man in der Altsteinzeit bereits Halbedelsteine genutzt, wie z.B. Achat, Karneol, Jaspis, Chalcedon oder Bergkristall. Da man auch aus diesen Quarzvarietäten Steinartefakte hergestellt hat, ist die Grenze zwischen praktischem Nutzen und Schönheit unscharf. Wenn man aber darüber hinaus feststellt, dass diese Materialien anders bearbeitet wurden als die sonstigen auf der Fundstelle überlieferten Rohstoffe und sie vielleicht in einer besonderen Lage gefunden wurden, mehren sich die Anzeichen, dass es hier um mehr ging, als nur den simplen Alltagsgebrauch. Hat man gar solche Materialien eingebracht als simple Sammlerstücke, ohne sie durch Schlag zu modifizieren, ist noch klarer, dass es hier auf das besondere Aussehen und nicht auf den Nutzwert ankam. Solche Beispiele gibt es etwa aus der mittelrheinischen Magdalénien-Station Gönnersdorf oder aus der paläolithischen Freilandfundstelle Germolles, en Roche bei Chalon-sur-Saône, woher jeweils unbearbeitete Bergkristalle stammen.

Bei der Frage, inwieweit Steinartefakte unabhängig vom genutzten Material aus rein technologischen oder formalen Gründen eine ästhetische Ausstrahlung haben können, fallen uns zunächst die großen Klingen des Magdalénien ein, die zum Beispiel auf der Freilandstation Etiolles im Pariser Becken Längen von mehr als 60cm erreichen können! Auch in den Magdalénienstationen Gönnersdorf und Andernach gibt es Stücke, die ohne weiteres 20cm Länge übersteigen. Hier wird die Frage erlaubt sein, ob es wirklich nötig war, solch lange Artefakte zu erzeugen. Natürlich werden die Kenner nun einwenden, dass auf diese Weise lange Schneidekanten erzeugt wurden und dass die einmal erzeugten Klingen in weiteren Arbeitsschritten zerteilt und modifiziert wurden, jedoch können wir uns dennoch des Eindrucks nicht erwehren, als habe die Erzeugung solcher langen und schmalen Klingen auch etwas Prätentiöses an sich, so als wolle der Macher anderen Menschen damit imponieren. Aus gewissen Bezügen zur männlichen Anatomie haben wir hier übrigens absichtlich nicht gegendert ....

Ein weiteres besonders spektakuläres Beispiel für die außerordentliche Schönheit prähistorischer Steinartefakte sind die Blattspitzen des Solutréen. Vor ca. 20.000 Jahren kommt fast ohne Vorankündigung eine im Vergleich zum vorherigen (und im Übrigen auch darauf folgenden) völlig andersartige Steinbearbeitungstechnik auf. Wie die sehr viel älteren Faustkeile werden die Artefakte nun beidseitig bearbeitet, aber nicht herzförmig, sondern langgezogen und blattförmig. Diese Blattspitzen des Solutréen können erstaunlich groß und dabei hauchdünn bearbeitet sein. Die schönsten, ja, die schönsten Blattsitzen des Solutréen und vermutlich auch die schönsten Steinartefakte der Welt wurden im 19. Jahrhundert zufällig an einem unscheinbaren Ort in der südlichen Bourgogne namens Volgu entdeckt. Sie sind heute zum Großteil im Musée Denon in Chalon-sur-Saône ausgestellt. Mehr als 20 cm lang, aus bernsteinfarbenem durchscheinendem Feuerstein bestehend und minutiös bearbeitet, ist allein die Beobachtung, dass sie in einem isolierten Depot gefunden wurden, sehr auffällig. Es scheint mit anderen Worten so, als habe es bereits in der Steinzeit Dinge gegeben, die es zu verstecken, zur Seite zu legen, aus dem alltäglichen Umlauf herauszuziehen galt. Wenn man dann noch hinzufügt, dass diese Artefakte viel detaillierter gearbeitet sind, als sie es für den Gebrauch etwa als Speerspitze hätten sein müssen und der hohe Aufwand der Herstellung in keinem Verhältnis zur großen Gefahr steht, bei der Verwendung zu zersplittern, dann wird schnell die Sonderstellung solcher Blattspitzen klar. Wir halten es insofern durchaus für möglich, dass diese Artefakte nicht bzw. nicht nur alltäglichen Aufgaben dienten, sondern vermutlich auch einen repräsentativen Charakter hatten.

Im Mittelpunkt der Diskussion um Artefakte und Ästhetik steht aber meist der Faustkeil. Der Faustkeil, im Englischen traditionell handaxe und im Französischen biface genannt, ist vermutlich das populärste Werkzeug der Altsteinzeit. Er existiert seit knapp 1,7 Millionen Jahren und kommt in Europa, Afrika und Teilen Asiens vor. Anthropologisch ist er mit Homo erectus und seinen Varietäten sowie dem Neandertaler verbunden. Vor ca. 40.000 Jahren verschwinden Faustkeile aus den prähistorischen Inventaren. Sie gelten als Allzweckgerät oder auch Schweizer Taschenmesser der Altsteinzeit. Mit ihren zwei Flächen (biface), d.h. einer Ober- und einer Unterseite, einer Spitze und einer breiteren und dickeren Basis sowie mehr oder weniger schneidenden Kanten erfüllen nahezu alle Faustkeile dieselben formalen Voraussetzungen. Allerdings können sie in Form und Größe sehr unterschiedlich sein. Vielen Faustkeilen ist eine auffällige Symmetrie in der Längsachse gemein. Flächenbearbeitet und ebenmäßig geformt, wurde schon früh in der Forschung die besondere ästhetische Ausstrahlung dieser Stücke betont. Von Stephen Mithen zum Beispiel wurde gar vermutet, Faustkeile haben als eine Art Hochzeitsgeschenk Verwendung gefunden und der Berliner Kunsthistoriker Horst Bredekamp mutmaßt sogar, Faustkeile seien im Sinne eines kreativen Schöpfungsaktes quasi die ersten Kunstwerke der Menschheit gewesen. Wir können diesen Ideen durchaus viel Gutes abgewinnen, denken aber, dass zwischen einem Steingerät, so schön es auch sein mag, und einem figürlichen Kunstwerk, wie etwa dem Vogelherdpferd, doch Meilen gestalterischer und inhaltlicher Unterschiede liegen.

Nun gibt es allerdings Faustkeile, die sich über ihre besondere Form hinaus noch durch andere interessante features auszeichnen. Hier sind zum Beispiel im Feuerstein beinhaltete auffällige Fossilien zu nennen, die von den paläolithischen Steinschlägern offensichtlich als etwas Besonderes erkannt und aktiv im Stück belassen wurden. Als Paradebeispiel für diesen Typ von Funden gilt der Faustkeil der englischen Fundstelle West Tofts, den wir aus den genannten Gründen vor einigen Jahren in die Große Landesausstellung Baden-Württemberg Eiszeit - Kunst und Kultur integrieren konnten.

Abbildung 1: Ein Faustkeil mit natürlichem Loch aus der paläolithischen Freilandfundstelle Fontaines, Les Griffières (Burgund, Frankreich). Das Stück konnte als Anhänger getragen werden (Fotos: Recha Seitz).

Andere Faustkeile wiederum verfügen über ein auffälliges Loch, die sie im Grunde zu einem möglichen Anhänger machen. Wir haben ein solches Stück auf der Freilandfundstelle Fontaines, Les Griffières gefunden (Abbildung 1). Das natürliche Loch befindet sich hier an zentraler Stelle und genau dort, wo man vom Schwerpunkt her ein Loch gebohrt hätte, wenn man das Stück hätte aufhängen wollen. Das Stück ist nur ca. 6 cm groß und man müsste nicht in gebeugter Haltung laufen (...), wenn man es um den Hals als Anhänger trüge.

Nun haben wir also denke ich nachweisen können, dass paläolithische Artefakte eine ästhetische und sinnliche Ausstrahlung haben können. Doch geht es hier im Grunde ja um viel mehr. Von den meisten Menschen als tote Materie empfunden, können Steine also etwas mit uns machen und wir brauchen hier auch nicht unmittelbar an Marylin Monroe und an ihre glitzernden besten Freunde zu denken. Objekte können etwas mit uns machen, wie auch zum Beispiel Bilder. Wenn wir in den Louvre gehen und uns manche Gemälde ansehen, kommen wir als ein anderer aus dem Gebäude heraus, und dies liegt nicht nur an Hunger, Durst und platt gelaufenen Füßen. Der englische Kunsthistoriker Alfred Gell hat diese Wirkkraft von Dingen *agencies* genannt. Und genau so kann es uns mit der vielleicht inertesten, metaphorisch leblosesten Materie, die wir kennen gehen, dem Stein. Er hat teils Millionen von Jahren überdauert. Vor langer Zeit geologisch entstanden, wurde er dann von prähistorischen Menschen bearbeitet, genutzt, verworfen und ist dann wieder in einen verglichen zu geologischen Vorgängen kurzen, in unseren Maßstäben aber doch langen Dornröschenschlaf gefallen, bevor er von einem unschuldigen Archäologen wiederentdeckt wurde. Hält man solche Artefakte, wie etwa einen Faustkeil dann in der Hand, so überkommt einen das unmittelbare, vielleicht für manche auch erschreckende Gefühl, dass dieses Objekt vor ewig langer Zeit vielleicht von einem „wilden Neandertaler“ hergestellt wurde. Dies ist eine erstaunliche und zutiefst sinnliche Erfahrung, die uns etwas darüber sagt, woher wir kommen, wie schmal der Grat zwischen Ruhm und Vergessenheit, zwischen Überdauern und Vergänglichkeit ist und welch wertvolles und nicht selbstverständliches Gut es ist, als Menschen immer noch auf dieser Erde leben zu dürfen.

Literatur

Floss, Harald (Herausgeber) 2012: Steinartefakte – vom Altpaläolithikum bis in die Neuzeit. Kerns-Verlag, Tübingen. 980 Seiten.

Floss, Harald 2016: Paläolithische Steinartefakte. Die ältesten Werkzeuge der Menschheit. In: F. Engel und S. Marienberg (Herausgeber), Das entgegenkommende Denken, Verstehen zwischen Form und Empfindung. Actus et Imago 15. De Gruyter, 89 – 103.

Der Faustkeil des Obelix

Von Harald Floss

Abbildung 1: Eine Hommage an Obelix in einer Zeichnung von Dieter Luz.

Wer kennt ihn nicht, den liebenswürdigen Gallier Obelix, der an der Seite von Asterix in der gleichnamigen Comic-Erfolgsgeschichte von Albert Uderzo und René Goscinny seit 1959 die größten Abenteuer besteht. Der von Gérard Dépardieu filmisch wie für ihn gemacht verkörperte Obelix ist als Kind in den Zaubertrank gefallen, verprügelt Römer, mag gerne Wildschwein, verliebt sich des Öfteren und ist nicht dick. Und er hat ein wichtiges Accessoire, den Hinkelstein. Man weiß nicht so recht, ob er sie zum Unterhalt oder Zeitvertreib herstellt, aber das spielt am Ende auch keine Rolle. Demgegenüber wissen wir sehr wohl, dass er diese großen Steine manchmal nach Römern wirft und zuweilen auch Frauen schenkt, die ihm gefallen. Nur - handelt es sich bei der Darstellung wirklich um einen Hinkelstein (Abbildung 1)?

Wir möchten hier die Entstehungsgeschichte von Asterix und Obelix nicht im Detail rekonstruieren, aber so viel sagen, dass es am Anfang der Ideenfindung um Gallier gehen sollte und zwar um solche, die nah am Meer wohnen. Und da der Zeichner Uderzo in Frankreich außer Paris nur die Bretagne gut kannte, war der Weg für Ort und Zeit des berühmten Comics schnell geebnet. Ein Charakteristikum der Bretagne ist das sehr häufige Vorkommen von Großsteingräbern, Steinreihen und einzeln stehenden Menhiren, im Deutschen umgangssprachlich auch Hinkelstein genannt. Uderzo dazu in einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung, veröffentlicht am 17.5.2010: „Goscinny meinte, ich soll etwas am Meer entwerfen. Da habe ich sofort an die Bretagne gedacht und eine Figur entworfen, die besonders groß und stark ist. Die Bretagne ist das Land der Menhire und Dolmen. Und ich ließ Obelix einen Menhir herbeischleppen, einfach damit er etwas zu tun hatte...“ Mit anderen Worten spielt die Reihe in der Zeit um Christi Geburt, hat mit Galliern und Römern zu tun und es sind tatsächlich diese großen aufgestellten Steine der Bretagne, die bei der Idee des Hinkelsteins von Obelix Pate standen. Dabei ist es zweitrangig, dass zwischen den reellen Menhiren der Jungsteinzeit und den Galliern von Asterix und Obelix historisch mehrere Tausend Jahre liegen. Die wabernde Annäherung von Galliern und Menhiren, den beiden vielleicht symbolträchtigsten Narrativen der französischen Vorgeschichte, geht übrigens nicht auf Uderzo und Goscinny zurück, sondern hat seine Wurzeln bereits im 18. Jahrhundert (Bertho-Lavenir 1998).

Paradoxerweise haben die Forschungen durch Bettina Schulz-Paulsson erst zuletzt gezeigt, dass das Großstein-Phänomen nach absoluten Datierungen tatsächlich seine Wurzeln in der Bretagne zu haben scheint. So kam wie es kommen musste, als daraufhin die Medien diese Entdeckung als Hinweis auf die Glaubwürdigkeit des Hinkelstein-Narrativs in Asterix und Obelix sehen wollten. Aber hier im zeichnerischen Werk nach historischer Authentizität zu fahnden, wäre so, als würde man in den Labyrinthen eines Piranesi echte Bauwerke und Städte erkennen wollen. Ebenso ist es zwar interessant, aber hier auch müßig zu diskutieren, ob den Galliern der Bretagne nicht auch gut sichtbare neolithische Großsteinanlagen bekannt gewesen sein mögen oder auch, ob sich hinter der Idee des gallischen Dorfes, das sich gegen die Übermacht der Römer auflehnt, zwar vordergründig die Zeit der Kelten, des Vercingetorix und der römischen Invasoren verbirgt, oder aber letztlich auch eine Metapher für den französischen Widerstand gegen Nazideutschland oder gegen den omnipräsenten US-amerikanischen Einfluss in Politik, Wirtschaft und Kultur ist (vgl. Interview mit Uderzo in der Süddeutschen Zeitung s.o.).

Es gibt also in Asterix und Obelix in der Tat Hinweise, dass es sich bei den Steinen, die er auf dem Rücken oder vor sich her trägt und nach Römern wirft, um Menhire handeln sollte. Bloß – sind im Comic wirklich auch Menhire dargestellt? Hier müssen wir zunächst etwas ausholen und über den Zeichner Albert Uderzo sprechen, der im Jahr 2020 im Alter von 92 Jahren verstarb. Der 1927 als Kind italienischer Einwanderer mit jeweils sechs Fingern pro Hand (!) und einer rot-grün Sehschwäche geborene Uderzo entstammt einem bürgerlichen Elternhaus. Er hatte keine nennenswerte Schulbildung und eine miserable Rechtschreibung. Die Frühphase seines zeichnerischen Werks war mittelprächtig erfolgreich und erst der Kontakt mit seinem späteren kongenialen Partner René Goscinny brachte ihn mit Asterix und Obelix zu Weltruhm, großem Wohlstand und einer Sammlung von Ferraris, was in dieser Auswahl wohl seiner italienischen Herkunft geschuldet sein dürfte. Dies alles, um klar zu machen, dass er mitnichten einem intellektuellen Umfeld entstammt, in dem etwa Geschichtskenntnisse eine größere Rolle gespielt hätten. Die muss man aber auch nicht haben, um ein weltberühmter Zeichner zu werden.

Menhir oder Faustkeil?

Im heutigen Gebiet des gallischen Dorfes, der Bretagne, gibt es mehrere Tausend Menhire, die einzeln, in Gruppen, Kreisen oder Reihen aufgestellt sein können und vor allem aus Granit bestehen. Meist sind sie nicht höher als 3m, einige wenige erreichen eine beträchtliche Größe von über 10m. Neben wenigen schlanken und Obelisken (Obelix!) ähnlichen Steinsäulen sind die Menhire der Bretagne vor allem gedrungen, oft eckig oder auch von unregelmäßiger Form. Schaut man sich die reellen Menhire der Region einmal genauer an, so stellt man schnell fest, dass sie mit den von Obelix getragenen Steinen wenig gemeinsam haben. Von den Tausenden in der Bretagne bekannten Megalithen hat letztlich nur einer mehr oder weniger die Form der von Obelix erzeugten Stücke, nämlich der große Menhir von Cailouan (Abbildung 2). Alle anderen, insbesondere auch diejenigen aus Carnac, sind gedrungener, breiter, asymmetrischer, eckiger oder insgesamt unregelmäßiger gestaltet, als der Typ von behauenem Stein, den Obelix herstellt. Auch die größeren und schlankeren Menhire, wie etwa die aus Saint-Uzec, Kergadiou, Champ-Dolent, Kerhouezel, Plouarzel, Kerloas, Glomel, Kergornec oder Kermarquer sind in ihrer Silhouette von den Steinen des Obelix deutlich unterschieden. Neben den generellen formalen Unterschieden (Abbildung 2) gibt es vor allem eine gravierende Abweichung. Während die von Obelix hergestellten Steine eine Faustkeilen identische gerundete Basis haben, benötigen Menhire eine mehr oder weniger ebene Standfläche, um aufrecht stehen zu können. Die Steine des Obelix entsprechen mit ihrer geradezu archetypischen

Form, einer Spitze, der Symmetrie in der Längsachse, der Verbreiterung und Verdickung von der Spitze zum unteren Drittel hin sowie der abgerundeten Basis ohne jeden Zweifel der klassischen Form eines paläolithischen Faustkeils (Abbildung 3). Selbstverständlich besitzen diese Artefakte über die knapp 1,5 Millionen Jahre ihrer Existenz einen gewissen Spielraum in Form und Größe. Plottet man aber zum Beispiel die Umrisse von Faustkeilen, zum Beispiel der Fundstelle Charbonnières in Burgund (Daten von David Boysen) gegenüber solchen von Menhiren (Abbildung 2), so wird eines unmissverständlich klar: Der Hinkelstein des Obelix kann kein Menhir sein, er ist ein Faustkeil!

Doch wie konnte es dazu kommen, bekundet doch der Zeichner Uderzo stets seine Nähe zur Bretagne und den Megalithen, während dessen sein konkreter Bezug zur Altsteinzeit nicht nachweisbar ist. Es heißt, die Idee zu den Titelfiguren für Asterix und Obelix sei recht spontan gekommen, ohne längere Recherche und ausgefeilte Überlegungen.

In einem kurz vor Asterix erstmals erschienenen Comic derselben Autoren namens Oumpah-pah, dem allerdings kein großer Erfolg beschieden war, ging es um den gleichnamigen Indianer, der wie der spätere Obelix groß und stark war und ein besonderes Accessoire besaß, einen Tomahawk. Auch wenn wir dazu keine konkreten Hinweise haben, vermuten wir, dass der lang gezogen dreieckig geformte Tomahawk des Oumpah-pah den Zeichner Uderzo zur Form des Hinkelsteins inspiriert haben könnte.

Hier und da geben auch konkrete Zusammenhänge einzelner Asterixhefte Anhaltspunkte, etwa wenn in Heft 23 Obelix GmbH und Co. KG die Stücke mit Schlaginstrumenten aus einem Steinbruch extrahiert werden und man bereits auf der Titelseite Negative wie bei paläolithischen Steinartefakten erkennen kann. Ebenso rührt uns in Heft 10 Asterix als Legionär der in Falbala verliebte Obelix mit dem Geschenk eines Hinkelsteins, dem er eine rote Schleife umgebunden hat, was uns natürlich unmittelbar an die von St. Mithen angestoßene Diskussion erinnert, bei Faustkeilen könne es sich letztlich auch um eine Art paläolithisches Hochzeitsgeschenk gehandelt haben.

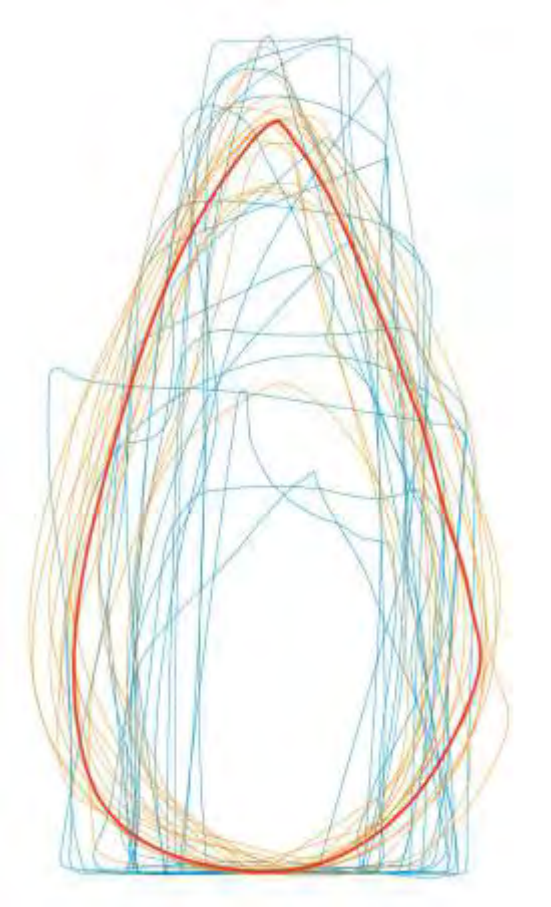


Abbildung 2: Vergleich des Umrisses des so genannten Menhirs des Obelix mit Menhiren aus der Bretagne und Faustkeilen. Die Darstellung zeigt klar die Übereinstimmung des „Menhirs“ des Obelix mit den Umrissen von Faustkeilen und die deutlichen Unterschiede zu Menhiren der Bretagne. Nicht maßstabsgetreu.

Rot in fett: der Faustkeil des Obelix
Orange dünn: Faustkeile aus Frankreich
Blau dünn: Menhire der Bretagne
Idee: Harald Floss, Umsetzung: Simon Fröhle, Daten zu den Faustkeilen: David Boysen.

Wahrscheinlicher ist jedoch ein anderer Hintergrund. Faustkeile sind seit den Arbeiten von Jacques Boucher de Perthes und Gabriel de Mortillet im Sommetal bei Amiens gegen Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts im kulturellen Gedächtnis Frankreichs als archetypische Form fest verankert und wurden als Meme weitergetragen. Wir können hier nur vermuten, dass es bei dem spontanen Entstehungsprozess der Figur des Obelix und seinem steinernen Spielzeug zu einer Art Amalgam im Bewusstsein tradierter Formen kam und der gemeinhin als Menhir bezeichnete Stein in Wirklichkeit ein Faustkeil ist. Damit können wir mit dieser Arbeit einen über mehr als ein halbes Jahrhundert verbreiteten Irrtum widerlegen. Wir gedenken, unsere Ergebnisse in Kürze auch in einem hochrangigen Fachjournal zu publizieren...

Sie haben es bemerkt, ohne ein Stück Selbstironie hätte man einen solchen Beitrag nicht verfassen können, seine Kernaussage ist aber nichtsdestotrotz sehr ernst gemeint. Beim Schreiben haben mir meine Sammlung an Asterixheften sowie die französische Version von wikipedia mit ihren Einträgen zu Obelix und Uderzo sehr geholfen. Außerdem beziehen wir uns auf ein Interview mit Albert Uderzo in der Süddeutschen Zeitung (17.5.2010) sowie auf den Eintrag Hinkelstein im wunderbaren deutschen Asterix-Archiv Comedix.de.

Abbildung 3: Faustkeil aus Nordafrika (Sammlung der Abteilung Ältere Urgeschichte und Quartärökologie der Eberhard Karls Universität Tübingen, ehemals Sammlung Dieter Luz (Foto: M. Achtelik).

Literatur

Bertho-Lavenir, C. 1998: Pourquoi ces menhirs? Les métamorphoses du mythe celtique. Ethnologie française, nouvelle série 28, 3, 303-311.

Comedix.de Deutsches Asterix Archiv: Stichwort „Hinkelstein“.

Hordych, H. 2010: Im Gespräch: Albert Uderzo: "Asterix hat niemanden gerettet", Süddeutsche Zeitung, 17.5.2010.

Wikipedia.org: Einträge zu Obelix sowie Albert Uderzo.

Faustkeil-Variationen

Von Harald Floss und Marius Achtelik

Faustkeile gibt es auf der Erde seit ca. 1,7 Millionen Jahren. Sie entstanden aus einer Weiterentwicklung der so genannten Geröllgeräte, der ältesten Artefakte überhaupt. Mit dem Ende der Neandertaler vor ca. 40.000 Jahren verschwinden sie von der Weltbühne, haben damit aber eine beispiellose Karriere hingelegt. Kein anderes standardisiertes Erzeugnis der Menschheitsgeschichte kommt über einen so langen Zeitraum vor. Mit ihrer typischen zugespitzten Form haben Faustkeile einen erstklassigen Wiedererkennungswert. Sie wurden gewissermaßen zur sinnbildlichen Abbildung der menschlichen Frühzeit, sie sind nach unserer Auffassung sogar das Symbol der Menschheit an sich. Wenn wir also vor der Wahl stünden, für ein Archiv, das Außerirdischen das Typische von uns Menschen näherbringen soll, ein bestimmtes Objekt auszuwählen, dann wäre es ohne Zweifel der Faustkeil.

Dieser Rolle wollen wir in einem künstlerischen Beitrag dadurch gerecht werden, indem wir Faustkeile farblich überhöhen oder verfremden und in einen abstrakten bzw. ungewohnten Kontext stellen (Abbildung 1).

Im deutschsprachigen Wissenschaftsbetrieb ist es eher ungewöhnlich bis verpönt, archäologische Inhalte plakativ darzustellen oder künstlerisch umzusetzen. Als indirektes Vorbild unserer Umsetzung dienen uns zum einen die Arbeiten der US-amerikanischen Pop Art. Wenn es zum Beispiel einem Andy Warhol möglich war, eine Dose Campbell's Tomatensuppe ikonisch zu überhöhen, warum sollte es dann befremdlich sein, einen ähnlichen Ansatz mit dem vielleicht emblematischsten Gegenstand der Menschheit, dem Faustkeil zu verfolgen? Noch mehr als die Pop art im engeren Sinne wurden wir von dem 2009 verstorbenen Münchener Künstler Rupprecht Geiger inspiriert, der mit seinen in leuchtenden Farben dargestellten eiförmigen Gebilden unverwechselbare Werke geschaffen hat. Unsere Bilder sind somit von bereits bestehenden Konzepten beeinflusst, in der konkreten Idee und Umsetzung sind sie aber völlig eigenständig.

Wir stellen Faustkeile einzeln oder in Gruppen dar. Der einzelne Faustkeil bestärkt monolithisch die Größe des Motivs und das Individuum. Im Kollektiv dargestellte Faustkeile erinnern in ihrer Statik an Militärparaden totalitärer Systeme oder an galaktische Kampfformationen aus Science Fiction-Filmen.

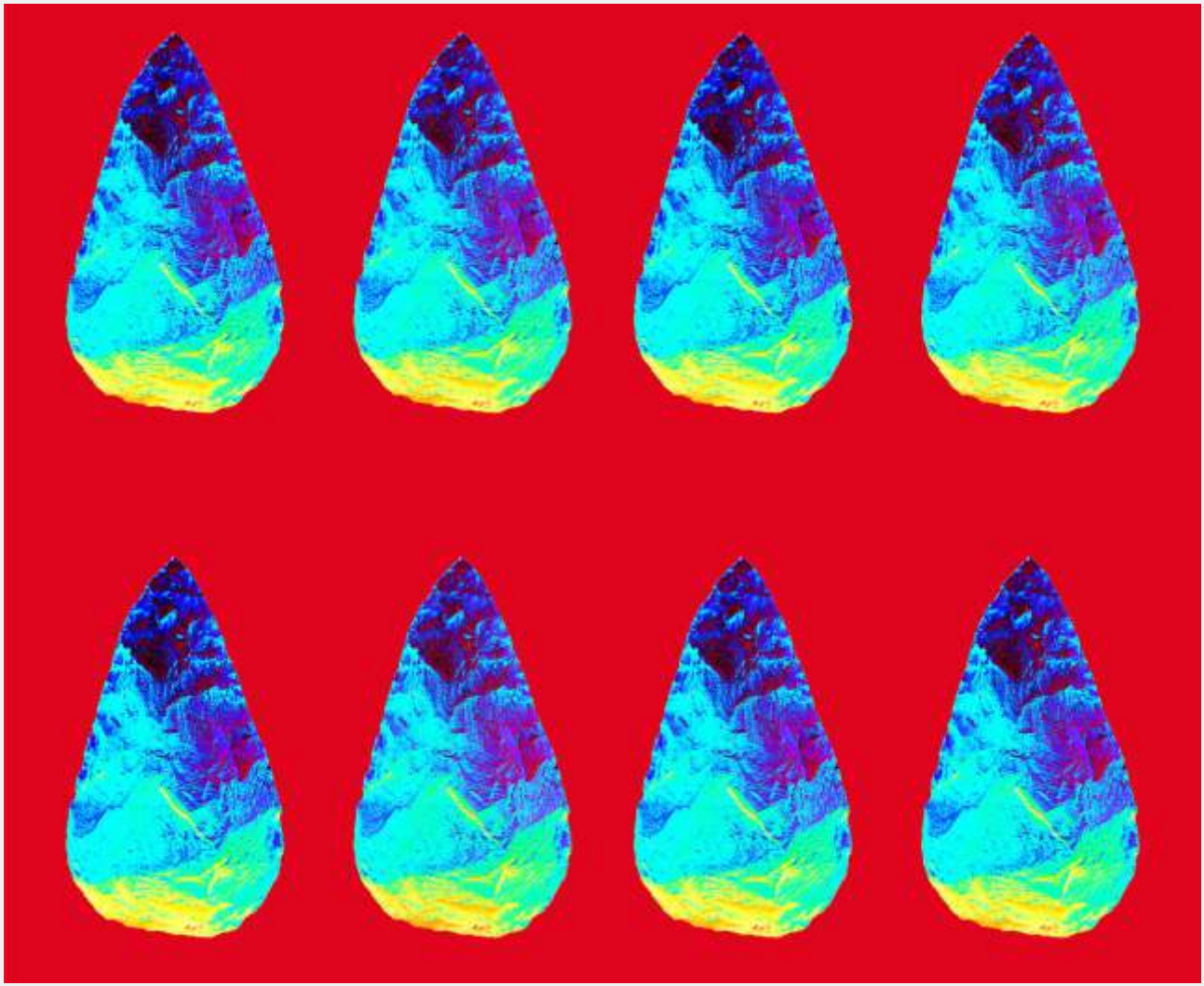


Abbildung 1: Faustkeil-Variation 1. Graphische Umsetzung eines Faustkeils aus Nordafrika. Aus der Sammlung der Abteilung Ältere Urgeschichte und Quartärökologie der Eberhard Karls Universität Tübingen (ehemals Sammlung Dieter Luz). Programm: photoshop, Idee: Harald Floss und Marius Achtelik, Umsetzung: Marius Achtelik.

Analyse von Steinartefakten am Beispiel einer mittelpaläolithischen Blattspitze
Von Marius Achtelik, Simon Fröhle und Harald Floss

Einleitung:
In ihrem Arbeitsalltag befassen sich Archäologen damit, materielle Hinterlassenschaften vergangener Kulturen zu untersuchen, seien diese nun aus organischen Materialien wie Holz, pflanzlichen Überresten, Geweih, Knochen oder anorganischen Stoffen wie Metall und Stein, um die Lebensweise früherer Menschen möglichst genau rekonstruieren zu können und bestenfalls ein Individuum greifbar zu machen. Den überwiegenden Teil der Menschheitsgeschichte bestehen diese Überbleibsel aufgrund erhaltungstechnischer Bedingungen aus Stein, deshalb sprechen wir übergeordnet von der Steinzeit. Ausnahmen wie die in einem Tagebau bei Schöningen (Niedersachsen, Deutschland) gefundenen ca. 300000 Jahre alten Speere aus Holz (s. z. B. Serangeli 2015) bilden dabei eine absolute Ausnahme, auch wenn wir natürlich davon ausgehen müssen, dass Holz als Rohmaterial bereits damals eine bedeutende Rolle zukam.

In der hier vorliegenden Arbeit soll ein ganz bestimmtes von uns ausgewähltes Steinartefakt nach allen Regeln der Kunst analysiert werden. Es handelt sich um eine bei Mundelsheim, Lkr. Ludwigsburg (Abb. 1) vom Homo neanderthalensis hergestellte sogenannte Blattspitze (Abb. 2 u. 3), eine Artefaktgattung, die ihren Namen ihrer Form verdankt. Das Stück wurde sowohl auf der Vorder- als auch auf der Rückseite flächig bearbeitet.

Mundelsheim ist eine von ca. 100 bekannten sogenannten mittelpaläolithischen (Mittelpaläolithikum = mittlere Altsteinzeit) Freilandfundstellen in Südwestdeutschland. Der Fundort liegt ca. 130 m oberhalb des Neckars, bedingt durch die Lage ergibt sich ein weitläufiger Ausblick in südlicher Richtung. In direkter Umgebung der Fundstelle befindet sich ein sogenannter Aufschluss von Muschelkalkhornstein (silikatreiches Sedimentgestein), ein Material, das in der Steinzeit allgemein extensiv zur Herstellung von Werkzeugen genutzt wurde. Aus Mundelsheim sind aktuell insgesamt 10 mittelpaläolithische Steinartefakte bekannt, die zum Teil aus unterschiedlichen, nicht lokalen Rohmaterialien hergestellt wurden (vgl. Fröhle et al. 2019). In Bezug auf die Verbreitung von Blattspitzen markiert die Fundstelle Mundelsheim den südwestlichsten Punkt des Vorkommens dieser Artefaktgattung (s. Bolus 2004).

Abb. 1 Roter Punkt: Fundort der Blattspitze von Mundelsheim (M. Achtelik, Kartenhintergrund: OpenTopo-Map).

Die o. g. Blattspitze wurde 1994 auf einer Ackeroberfläche entdeckt (s. auch Schneidermeier 1999). Diese Fundumstände unterscheiden sich von sogenannten stratifizierten Funden, die z. B. im Rahmen einer archäologischen Ausgrabung unter der Erdoberfläche zutage kommen. Man spricht hier auch von archäologischen Horizonten, die bestenfalls ungestört vorliegen. Innerhalb einer Fundstelle können sich diese Horizonte überlagern und oftmals durch entsprechendes charakteristisches Fundmaterial oder direkte Datierungen, beispielsweise mittels der Radiokohlenstoffmethode, einer bestimmten Zeitperiode zugewiesen werden. In diesem Rahmen können auch unspezifische Artefakte zumindest annäherungsweise datiert werden, was sich bei sogenannten Oberflächenfunden oftmals sehr schwierig gestaltet. Die Blattspitze aus Mundelsheim allerdings ist charakteristisch für eine späte Schaffensphase des Neanderthalers. Sie besteht aus dunkelgrauem, seidenmatt glänzendem Kieselschiefer (?) und weist eine Länge von 87 mm, eine Breite von 41 mm und eine Dicke von 9 mm auf. Entsprechende Rohmaterialvorkommen sind im Schwarzwald und im Odenwald, jeweils mindestens 80 km von der Fundstelle bei Mundelsheim entfernt, verortet (Wagner 1996). Dieser Umstand vermittelt einen Eindruck von der Mobilität mittelpaläolithischer Jäger und Sammler.

Das Stück datiert wie bereits angedeutet in das späte Mittelpaläolithikum und ist damit ca. 45000 Jahre alt. Der kulturelle Kontext wird nach diesen Artefakten auch Blattspitzengruppe genannt. In Süddeutschland findet sich auch die Bezeichnung Altmühlgruppe, da im Altmühltal mehrere Fundstellen entsprechende Stücke hervorgebracht haben. Diese Blattspitzen stellen das kunsthandwerkliche Können des Neandertalers besonders eindrucksvoll unter Beweis. Sie sind nicht zu verwechseln mit den deutlich später im sogenannten Solutréen vom Homo sapiens hergestellten Artefakten derselben Bezeichnung.

Dokumentation:
Am Beispiel der Blattspitze von Mundelsheim möchten wir im Folgenden verschiedene Dokumentationstechniken von Steinartefakten vorstellen.

Das Stück wird zuallererst von allen Seiten, mit einem Maßstab versehen, gut ausgeleuchtet fotografiert (Abb. 2).

Eine traditionelle und auch heute noch verwendete Methode zur Dokumentation von Steinartefakten ist die wissenschaftliche Zeichnung (Abb. 3). Dabei wird das Objekt in einem Maßstab von 1:1 dokumentiert. Die Zeichnungen werden nach bestimmten festgelegten Konventionen in schwarzweiß angefertigt. Es handelt sich nicht ausschließlich um eine optische Wiedergabe, sondern gleichermaßen um eine technologische

Abb. 2 Fotografie der Blattspitze von Mundelsheim (Foto nach S. Fröhle).

Interpretation des jeweiligen Artefakts. Neben dem reinen Umriss werden die auch als Negative bezeichneten in der Altsteinzeit größtenteils durch Schlag entstandenen Abhübe dokumentiert. Die jeweilige Schlagrichtung spiegelt sich in der Ausrichtung von sogenannten Schlagwellen wider. Diese sind in der Zeichnung durch halbrunde Linien dargestellt. Die Darstellungsweise dieser Schlagwellen hängt dabei vom zugrundeliegenden Rohmaterial ab, da Materialien unterschiedlich auf Schlageinwirkung reagieren. Um diesen Aspekt unmittelbar für den Betrachter erkennbar zu machen, hat man sich fachintern auf unterschiedliche Signaturen bezüglich der Darstellungsweise geeinigt.

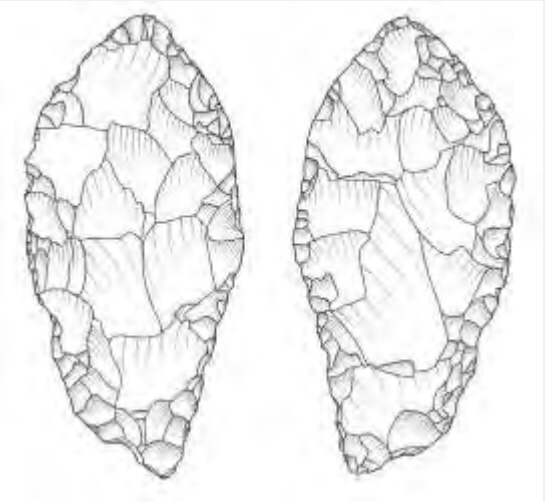


Abb. 3 Wissenschaftliche Zeichnung der Blattspitze von Mundelsheim (Zeichnung S. Fröhle) rechts oben.

Eine seit einigen Jahren angewandte Dokumentationsmethode von Steinartefakten ist die sogenannte Arbeitsschrittanalyse. Dabei werden die Artefaktoberflächen in verschiedene, graphisch bzw. farblich abgesetzte Zonen untergliedert und die Abfolge der Bearbeitung von einer groben ersten Zurichtung bis hin zur Formung einer einsatzfähigen Arbeitskante wiedergegeben (Abb. 4 u. Tab. 1) (s. Fröhle et al. 2019). Dadurch kann beispielsweise gezeigt werden, dass die Herangehensweise bei der Herstellung eines bestimmten Artefakttyps durchaus unterschiedlich sein kann, das erzielte „Endergebnis“ hingegen überaus ähnlich ausfällt. Bezogen auf die Blattspitze aus Mundelsheim konnte im Rahmen einer solchen Analyse aufgezeigt werden, dass die Flächen des Stücks plano-konvex bearbeitet wurden. Die ersten Abhübe wurden (s. Tab. 1) auf der Unterseite des Artefakts vorgenommen. Dabei ging es zuallererst um eine Ausdünnung des Objekts sowie die Schaffung eines optimalen sogenannten „Schlagwinkels“, um das Stück im Anschluss bestmöglich bearbeiten zu können. Die Spitze wurde außerordentlich akribisch durch eher flache Abschläge zugerichtet.

Abb. 4 Oben: Foto mit Zuweisung von Ober- und Unterseite des Stücks. Unten: Arbeitsschrittanalyse. Dunkles Grau kennzeichnet frühere, helleres Grau spätere Bearbeitungsphasen (Y. Tafelmaier).

Gut präparierte Arbeitskanten finden sich vom medialen bis zum distalen Ende der Blattspitze, sowohl im Bereich der unteren linken als auch der oberen rechten Kante sowie der Spitze. Ein identifizierter feiner Bruch im distalen Bereich der Spitze ist mutmaßlich als Gebrauchsspur zu interpretieren. Kantenbeschädigungen am proximalen Ende lassen sich möglicherweise auf eine Schäftung zurückführen.

Chronologische Abfolge	Oberseite	Unterseite	Funktion
früh			
1		plane Flächenbearbeitung	mediale Abflachung
2		plane Flächenbearbeitung	mediale Abflachung
3		plane Flächenbearbeitung	laterale Abflachung
4		plane Flächenbearbeitung	mediale Abflachung
5a		plane Flächenbearbeitung	laterale Abflachung
5b	plane Flächenbearbeitung		mediale Abflachung
6a	konvexe Flächenbearbeitung		laterale Konvexität
6b		konvexe Flächenbearbeitung	proximale Ausdünnung
7a	konvexe Flächenbearbeitung		laterale Konvexität
7b		Aussplitterungen	Gebrauchsspuren (Schäftungsspuren?)
7c		konvexe Flächenbearbeitung	Winkel laterale Arbeitskante
8a	konvexe Flächenbearbeitung		distale Formung
8b	Aussplitterungen		Gebrauchsspuren (Schäftungsspuren?)
8c		plane Flächenbearbeitung	distale Ausdünnung
8d		flache Retusche	Arbeitskante
8e		Aussplitterungen	moderne Beschädigung?
9a	konvexe Retusche		Gebrauchskante
9b	konvexe Flächenbearbeitung		laterale Konvexität
9c	konvexe Retusche		Winkel proximale Kante
9d		plane Flächenbearbeitung	laterale Abflachung
9e		plane Retusche	Arbeitskante
10a	konvexe Flächenbearbeitung		Winkel laterale Arbeitskante
10b	Retusche		Arbeitskante
10c	Aussplitterungen		Gebrauchsspuren (Schäftungsspuren?)
10d		flache Retusche	Arbeitskante
11a	Aussplitterungen		moderne Beschädigung?
11b	Kantenmodifikation		Gebrauchsspuren
11c	flache Kantenmodifikation		Arbeitskante
11d		distaler Bruch	Gebrauchsspuren
spät			

Tab. 1 Tabellarische Darstellung der Abbausequenzen (nach Y. Tafelmaier).

Interpretation der aufgenommenen Daten:
Insbesondere Zeichnungen dienen als Basis einer wissenschaftlichen Auswertung. Durch überregional identische Zeichenkonventionen ergibt sich die Möglichkeit der Vergleichbarkeit von Steinartefaktinventaren.

Aus den frühen Zeiten der Menschheitsgeschichte haben sich fast ausschließlich Objekte aus Stein als Zeugen menschlicher Aktivitäten erhalten. Um uns den damaligen Kulturen anzunähern, müssen wir Steinartefakten bei unserer Arbeit eine ganz besondere Beachtung schenken. Obwohl oftmals, insbesondere bei älteren Fundstellen, kein direkt datierbares Material vorliegt, können Archäologen mithilfe der Auswertung von besagten Inventaren, z. B. durch eine Analyse der angewandten Herstellungstechniken oder formenkundliche Auswertungen, zumindest grobe zeitliche Einordnungen einer Fundschicht (oder eines Oberflächeninventars, s. o.) vornehmen und damit gegebenenfalls den Menschentypus der/des Herstellenden ermitteln sowie eine Zuordnung zu einem bestimmten Kulturkomplex vornehmen.

Literatur:

Bolus, M. (2004): Settlement analysis of sites of the Blattspitzen complex in Central Europe. In: Conard, N. J. (Hrsg.). Settlement Dynamics of the Middle Paleolithic and Middle Stone Age II. Tübingen Publications in Prehistory. Tübingen: Kerns Verlag, 201-226.

Fröhle, S., Tafelmaier, Y., Wettengl, S., Schwarzkopf, A. & Floss, H. (2019): Mundelsheim – revisiting a Middle Palaeolithic open-air site with leaf point in the Middle Neckar Region, Southwestern Germany. Posterpräsentation Hugo Obermaier Tagung, Erkrath/Mettmann.

Schneidermeier, Th., Bolus, M., Conard, N. J. (1999): Geoarchäologische Untersuchungen im Bereich der Blattspitzenfundstelle Mundelsheim, Kreis Ludwigsburg. Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1998 (1999), 30-35.

Serangeli, J. (2015): Die Jäger von Schöningen – Spuren von Menschen und Säbelzahnkatzen im „Speerhorizont“. Archäologie in Niedersachsen Bd. 18, 93-96.

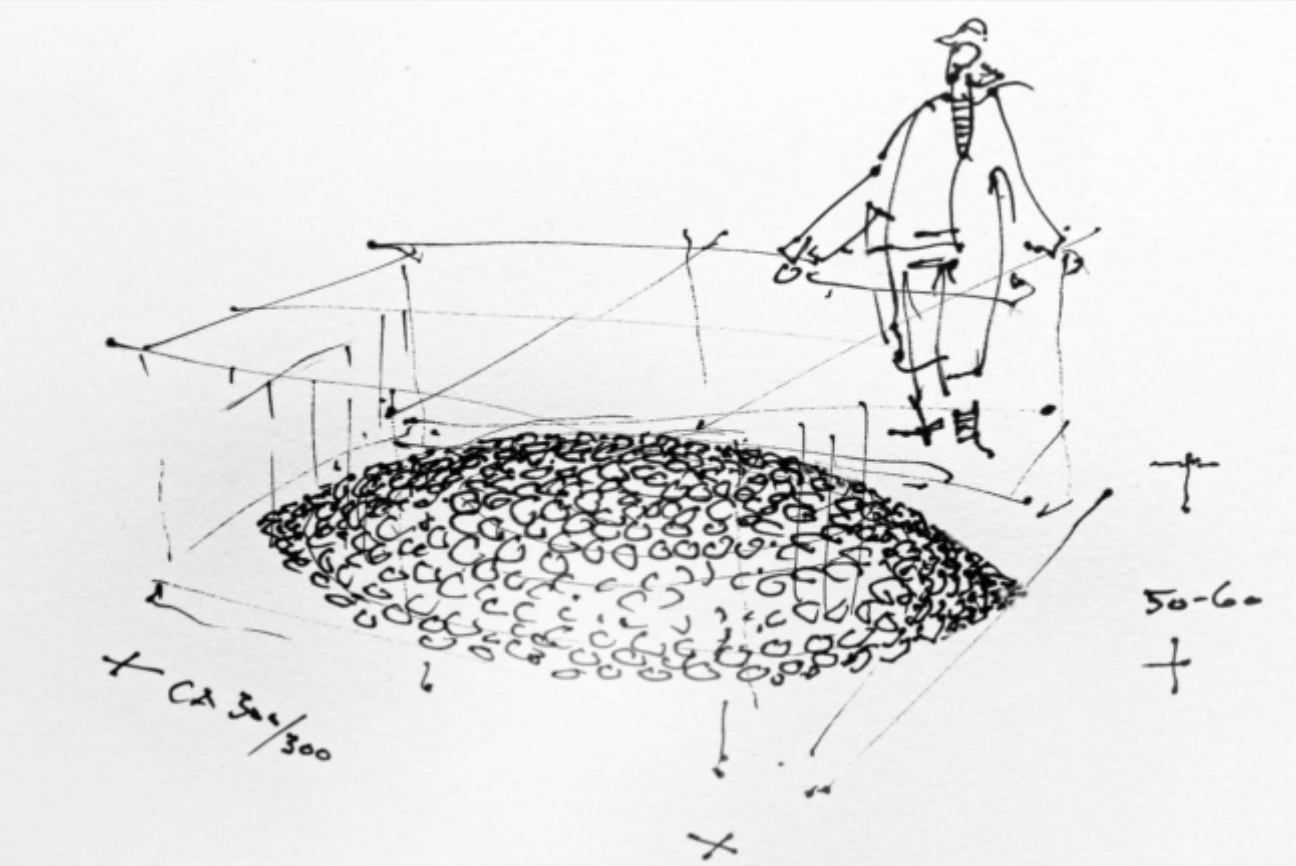
Wagner, E. (1996): Eine mittelpaläolithische Blattspitze von Mundelsheim, Lkr. Ludwigsburg. Fundberichte aus Baden-Württemberg 21, 7-11.

Dieter Luz - „Hinter dem Horizont“

Neugierde ist eine urmenschliche Eigenschaft. Das Verlangen nach Neuem war schon immer eine Triebfeder menschlichen Handelns. Der Wunsch hinter den Horizont zu sehen war letztlich der Motor des „Homos“ die ganze Welt zu besiedeln.

„Der Sehnsucht nach dem Anderswo kannst du wohl nie entrinnen“
(Mascha Kale`ko).

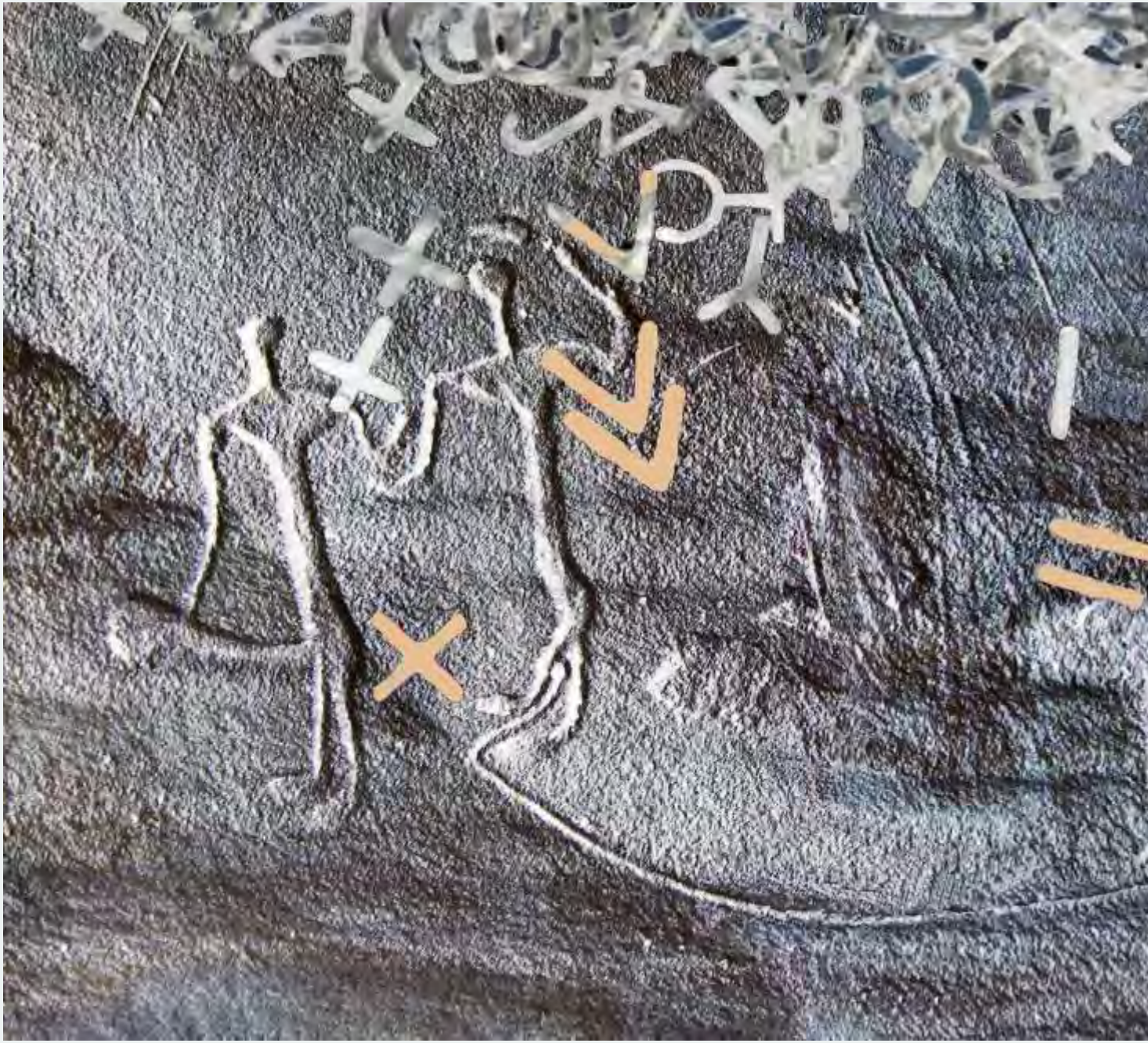
Die Installation mit ca 900 schwebenden Geröllsteinen bildet symbolisch diesen Horizont und erinnert an unseren Vorfahren Homo Habilis , den „geschickten Menschen“ ,der als erster Mensch aus Geröllsteinen Werkzeuge (pebble tools) fertigte.



Entwurf zur Installation „Hinter dem Horizont“ mit ca 900 Steinen schwebend an Hanfschnüren, ca 300 x 300 x 60 cm

Installation „Hinter dem Horizont“ Blick in die Galerie

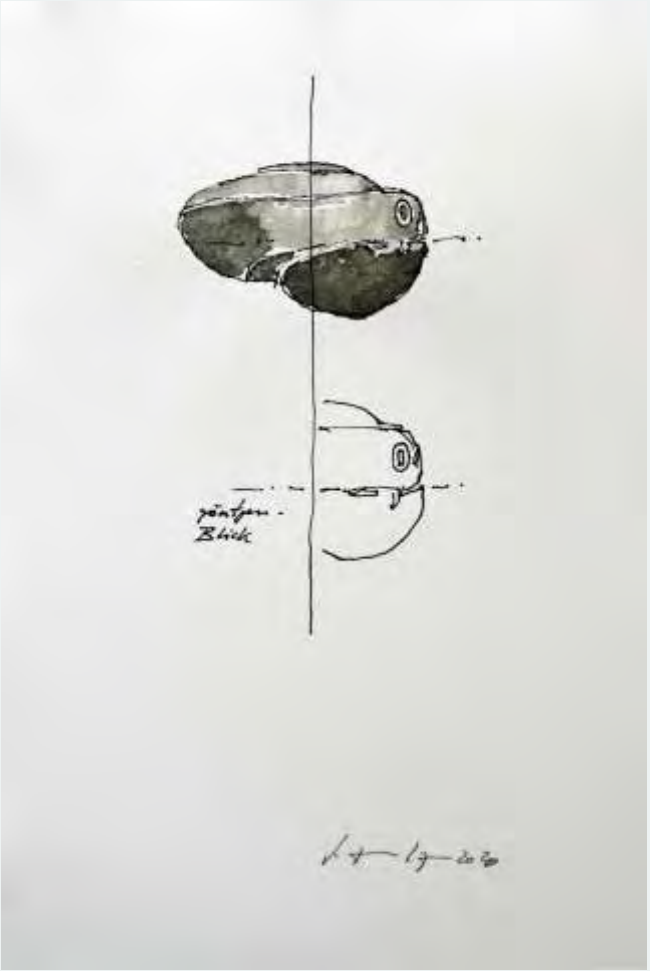
Installation „Hinter dem Horizont“ mit ca 900 Steinen schwebend an Hanfschnüren, ca 300 x 300 x 60 cm



Hinter dem Horizont
(Seitensprung im Neolithikum),
Aludibond, 100 x 200 cm, 2022

„Neo-Achse X-O“,
Fine Art Print auf Zerkall-Bütten, 74/60 cm, 2022

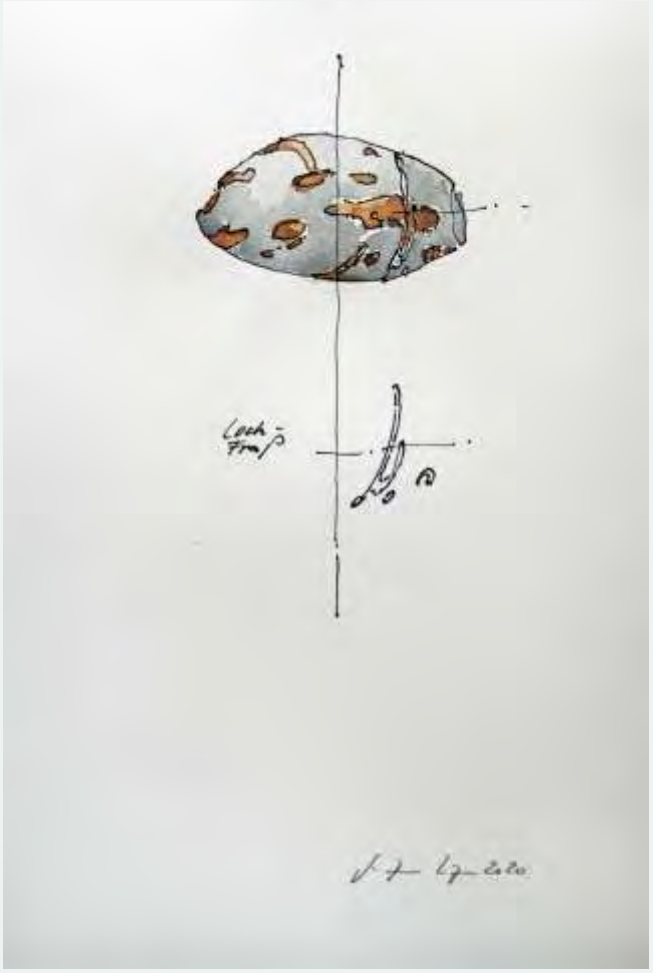
„Das Wunder vom Zisabtal“,
Fine Art Print auf Zerkall-Bütten, 74/60 cm, 2022



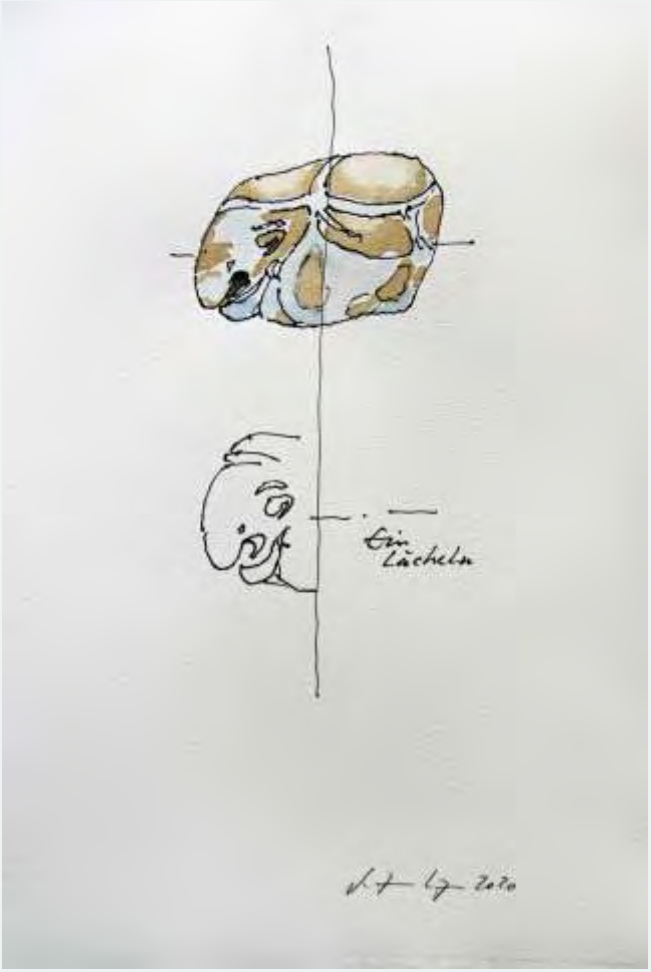
Moby Dick,
Steinportraits, Aquarell auf Zerkall-Bütten,
26 x 38 cm, 2020

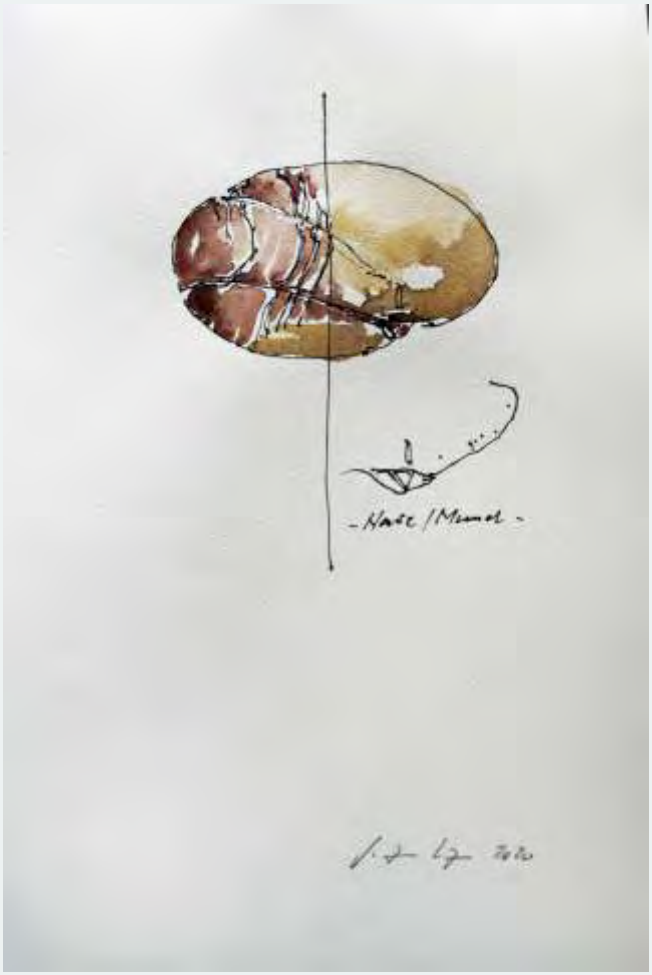
Röntgen-Blick,
Steinportraits, Aquarell auf Zerkall-Bütten,
26 x 38 cm, 2020

Rosa Quappe,
Steinportraits, Aquarell auf Zerkall-Bütten,
26 x 38 cm, 2020



Loch-Fraß,
Steinportraits, Aquarell auf Zerkall-Bütten,
26 x 38 cm, 2020





Ein Lächeln,
Steinportraits, Aquqrell auf Zerkall-Bütten,
26 x 38 cm, 2020

Nase/Mund,
Steinportraits, Aquarell auf Zerkall-Bütten,
26 x 38 cm, 2020

Gnom mit Bart,
Steinportraits, Aquarell auf Zerkall-Bütten,
26 x 38 cm, 2020

Hochnäsiger Hund,
Steinportraits, Aquarell auf Zerkall-Bütten,
26 x 38 cm, 2020

Zu den Arbeiten von Peter-Michael Weber

von PD Dr. Gerhard Niemann

Auf den ersten Blick, bzw. in der ersten Annäherung, könnte man meinen, 'Steine' und 'Sinnlichkeit' sind Antipoden, schließen sich aus. Die Steine auf der einen Seite - inert, ohne Interesse geliebt oder gemacht zu werden und in ganz anderen Zeitdimensionen existierend als die so subjektive, ephemere, fragile Sinnlichkeit.
Die Sinnlichkeit der Steine ist dann eine Form der Zuschreibung, der Bezugnahme, ausgehend vom Menschen. Ohne diesen hätten die Objekte keine Sinnlichkeit.

Objekte können in uns etwas anregen. Das gilt besonders wenn sie an die menschliche (ontogenetische, phylogenetische oder sozio-kulturelle) Entwicklung andocken.

Bearbeitete Steine - Artefakte - sprechen uns speziell unter den beiden letzt-genannten Aspekten an. Die Natursteine dagegen können in besonderen Konstellationen, auch farblichen oder haptischen Ausstattungen, 'sinnlich' wirken.

Ein spezieller Zugang ist die Darstellung in der Kunst. Damit wird der angesprochene Gegensatz von 'natürlichen Objekten' und 'Artefakten' aufgehoben. Peter-Michael Webers Bilder zeigen dies exemplarisch. Natur wird zu Kunst durch den neuen Blick, die veränderte Anordnung, die technische Entfremdung. Wie sinnlich kann das sein. Man ist angeregt, auch irritiert, möchte zugreifen. Das Haptische springt uns entgegen - trotz der fehlenden dritten Dimension. Ein Spiel mit dem Suchen des Gegenständlichen einerseits und dem Verharren im Abstrakten andererseits. Das menschliche Auge tendiert immer dazu, etwas zu erkennen und dann zu deuten. Man meint, in einen Gang zu schauen, oder in eine zerbrochene Glasscheibe, oder auf eine Vulva, meint Versteinerungen zu erkennen oder alte Schriftzeichen.

Doch manches ist sich einer definitiven Deutung entziehende ästhetische Kollage, in der sich die spielerische Lust, etwas darzustellen mit technischen Reproduktionsmöglichkeiten verbindet, und lässt das Gehirn assoziativ irritiert zurück, so wie es eben Kunst kann.

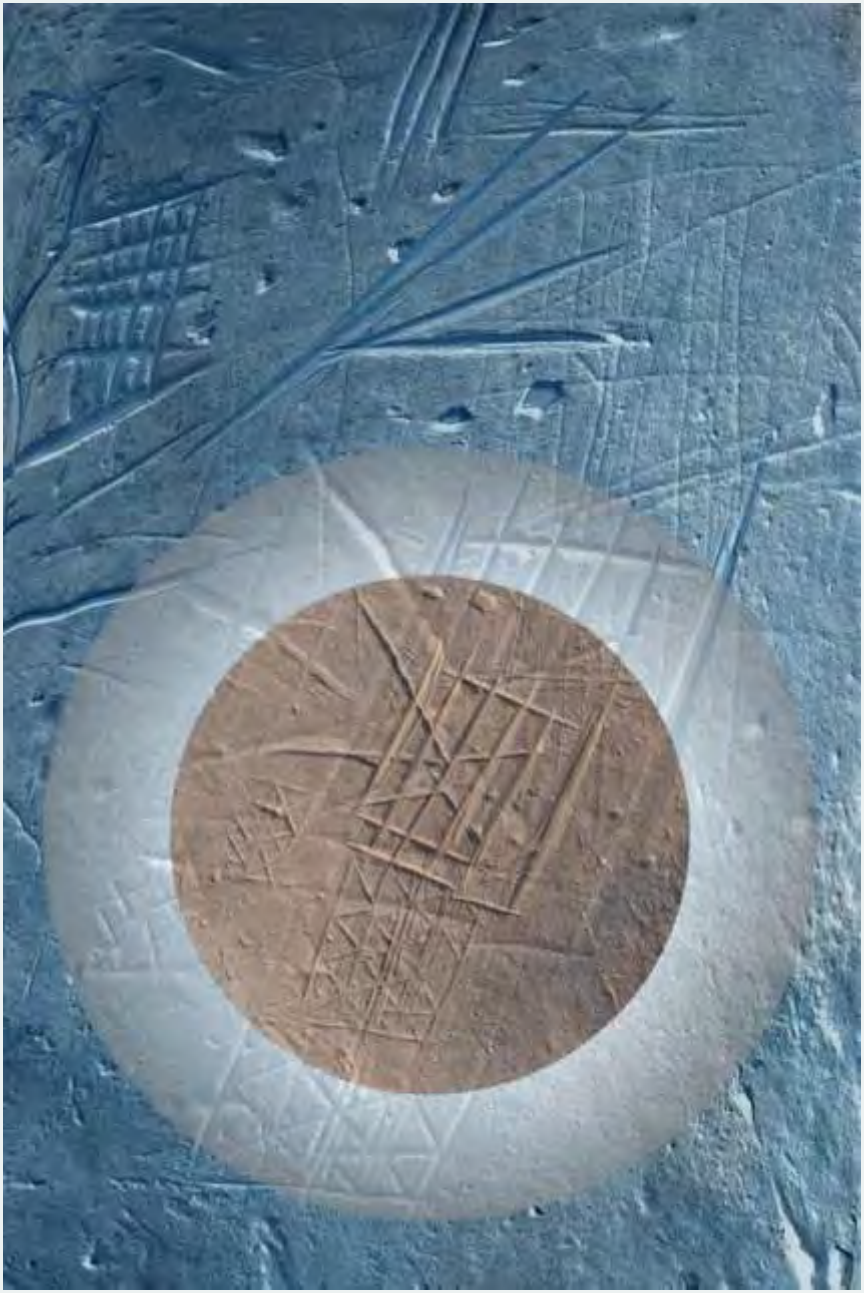
Steine können Geschichten erzählen, auch ganz alte - noch ohne den Menschen. Damit sind sie Geschwister von Märchen, Mythen. Sie sind Zeugen auch der Anfänge - und wir können sie zum Sprechen bringen - in der Archäologie und in der Kunst.

Steine-6, Fine Art Print auf Photopapier 100 x 100 cm, 2022

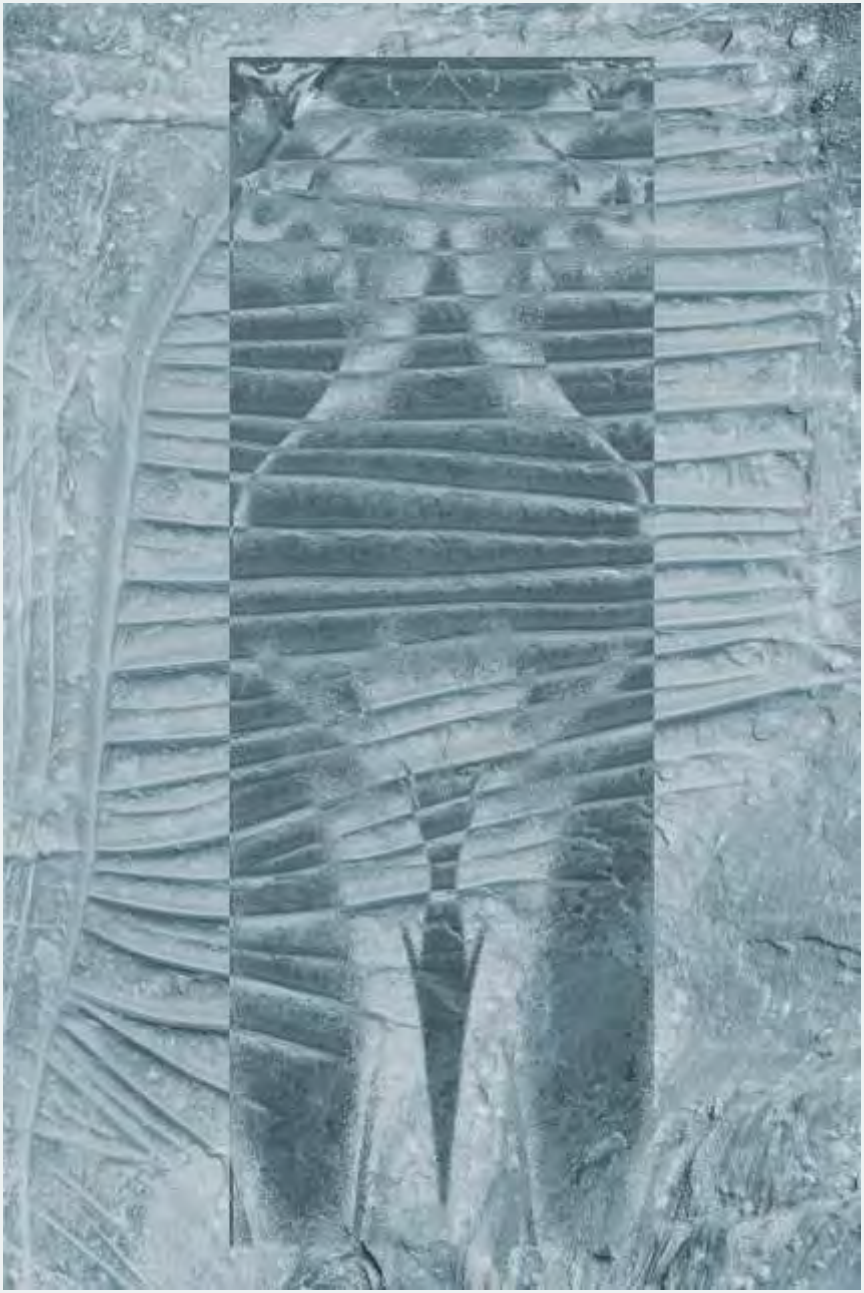
IMG-7229-var22, Fine Art Print auf Aludibond 100 x 200 cm, 2022

Steine-3 , Fine Art Print auf Photopapier, 100 x 150 cm, 2020

Venus-Var 23, Fine Art Print auf Aludibond,120 x 120 cm, 2022



IMG-7696-var-1 , Fine Art Print auf Photopapier, 100 x 150 cm, 2022



IMG-7712-Var 27, Fine Art Print auf Photopapier, 70 x 100 cm, 2022