



1 - 16

Heinrich Barth KURIER



**Ursprünge der Karawanenrouten
Der Abu Ballas-Weg
Objektgeschichten**





„Kunst der Vorzeit“ – Das Frobenius-Felsbild-Archiv im Berliner Gropius-Bau. Verpasste Chancen einer großartigen Ausstellung

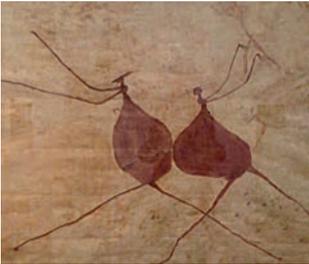


Abb. 1
Rätselhafte Felskunst:
„Gottesanbeterinnen“ (?)
an der Großen Spitzkoppe
in Namibia.
Kopie: Maria Weyersberg 1929.
© Frobenius-Institut

Der auf Werken zur Prähistorie nicht gerade selten zu findende Titel „Kunst der Vorzeit“ erscheint in seiner Allgemeingültigkeit für die weltumfassende, bis in die Neuzeit reichende Felsbild-Sammlung des Frankfurter Frobenius-Instituts und deren Präsentation im Berliner Martin-Gropius-Bau zunächst wenig treffend und kaum attraktiv, lässt er doch von der Einzigartigkeit der gezeigten Werke kaum etwas erahnen und dahinter schon gar nicht einen Publikumsmagneten vermuten. Tatsächlich aber bekunden die seit der Eröffnung von Januar bis Mai dieses Jahres gezählten rund 30.000 Besucher ein anderes Bild und damit zugleich eine erfreuliche Anerkennung für Richard Kuba, der als Kurator der Ausstellung gemeinsam mit seinen Kollegen im Frobenius-Institut über viele Jahre darauf hingearbeitet hatte, die in den Kellern der Frankfurter Universität schlummernde Sammlung vielfältiger, oft faszinierender Kunsterzeugnisse (Abb. 1) der Vergessenheit zu entreißen und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Im Rahmen eines von der DFG finanzierten langfristigen Projektes zur Digitalisierung der umfangreichen Felsbild- und Foto-Sammlung seines Instituts war Richard Kuba auf eine aus heutiger Perspektive historisch geradezu absurd erscheinende Situation gestoßen: Im Jahre 1937 reist Leo Frobenius auf Staatskosten des Nazi-Regimes durch die Vereinigten Staaten und präsentiert an zahlreichen Orten seine „Felsbild-Galerie“. Dabei werden deren Bilder nicht nur gezielt moderner Kunst gegenübergestellt: Sie üben auch einen nachhaltigen Einfluss auf die dortige künstlerische Avantgarde aus – während zur gleichen Zeit in Deutschland solche Werke als „Entartete Kunst“ verbannt und verbrannt werden.

Es war Alfred Barr, der Direktor des neu gegründeten „MoMA“, des Museum of Modern Art in New York, der 1936 eigens nach Frankfurt gereist war, um dort gemeinsam mit Frobenius die Felskunst-Kopien zu sichten, die dieser seit Beginn des Jahrhunderts durch die zahlreichen von ihm motivierten und in viele Teile der Welt, besonders aber nach Afrika ausgesandten Malerinnen und Maler hatte anfertigen lassen. Barr war der Überzeugung, dass „die Kunst des 20. Jahrhunderts bereits unter den Einfluss der großen Überlieferung der prähistorischen Felskunst geraten“ sei, und so begegneten Frobenius' Kopien nun im MoMA Werken von Paul Klee, Joan Miró, Hans Arp, Wassily Kandinsky und anderen Gegenwartskünstlern, beflügelten gleichzeitig – besonders innerhalb der „American Abstract Artists“ – einen intensiven Dialog und führten zu Zeitungsüberschriften wie „First Surrealists Were Cavemen“. Im Katalog und im Begleitbuch zu der Berliner Ausstellung sind diesem Thema mehrere anregend-informative Aufsätze gewidmet, insbesondere von Elke Seibert, Hélène Ivanoff und Rémi Labrusse, mit eingehender Schilderung etwa der Beziehungen zu den Malern der „Brücke“ (ausführlich: Ernst Ludwig Kirchner) oder bemerkenswerten Zitaten wie „Die Malerei ist seit dem Zeitalter der Höhlen im Verfall“ (Miró).

Gerne hätte man mit dem Hintergrund des so ausführlich dokumentierten kunsthistorischen Spezialwissens diesen Dialog zwischen Felskunst und Moderne auch in der Berliner Ausstellung selbst visualisiert gesehen – ein an einem so vielfältig der modernen Kunst geweihten Ort wie dem Gropius-Bau ebenso wie unter ausstellungsdidaktischen Aspekten eigentlich zwingender Ansatz, besonders im Hinblick auf eine in den fast 80 Jahren seit Alfred Barr gewiss er-





weiterte Perspektive. Dazu hätte es nicht der aufwändigen Ausleihe von Originalen bedurft. Heute leicht in guter Qualität zu erstellende Reproduktionen hätten genügt, um dem Besucher vor Ort und ohne eingehendes Katalogstudium unmittelbar vor Augen zu führen, was 1937 in New York schon ein wesentliches Anliegen war. 2016 war das in Berlin offenbar nicht der Fall. Eine verpasste Chance.

Einen mindestens ebenso wesentlichen Aspekt wie die Aneignung der Felskunst durch die Moderne bildet ihre Perzeption durch die Malerinnen und Maler selbst. Was wir in der Ausstellung sehen, sind „Bilder von Bildern“, geschaffen von jungen Künstlern, die Fähigkeiten und Begeisterung in den Dienst der Felskünstler stellten und dabei Frobenius' anspruchsvoller Maxime folgten, Gravierungen und Malereien in natürlicher Größe und so exakt wie möglich wiederzugeben. Damit wollte er etwas von der „unendlichen Großartigkeit, der über alles erhabenen Würde, die diese in die Wüste verbannten Kunstwerke als lebendige Wesenheiten auszeichnet“, in Museen und Ausstellungshallen herüberholen, ein Vorhaben, das etwa mit Ruth Assisa Cunos eindrucksvollen Großwild-Bildern vom Fundplatz In Habeter im Fezzan sicherlich gelungen ist (Abb. 2). Der von Frobenius verfolgte, für jede archäologische Dokumentation geltende Grundsatz – ob es sich nun um ein Bodenprofil, ein Keramikgefäß oder eben um ein Felsbild handelt – „so objektiv wie möglich, so interpretierend wie nötig“ scheint unter seinen Nachfolgern im Frankfurter Institut für lange Zeit in Vergessenheit geraten zu sein, wie die Hinweise darauf zu erkennen geben, dass die Kopien als „technologische Sackgasse“ „kurz vorm Wegschmeißen“ waren – nämlich zu Gunsten der Fotografie, der als alleiniger Methode allerdings schon Frobenius eine Absage erteilt hatte: „... es hat für mich direkt etwas Schmerzliches, daß der eitle Glaube an die unbedingte Zuverlässigkeit exakter Photographien viele Menschen vergessen läßt, daß z.B. eine lebendig entstehende Zeichnung für viele Fälle ‚wesentlicher‘ ist als eine mechanische Photographie.“

Abb. 2
„Großartigkeit und Würde“:
Komplexe Gravierung
von Giraffen und Elefanten
bei In Habeter im Fezzan.
Kopie: Ruth Assisa Cuno 1932.
Links: Leo Frobenius vor
demselben Bild 1933 in Rom.
© Frobenius-Institut

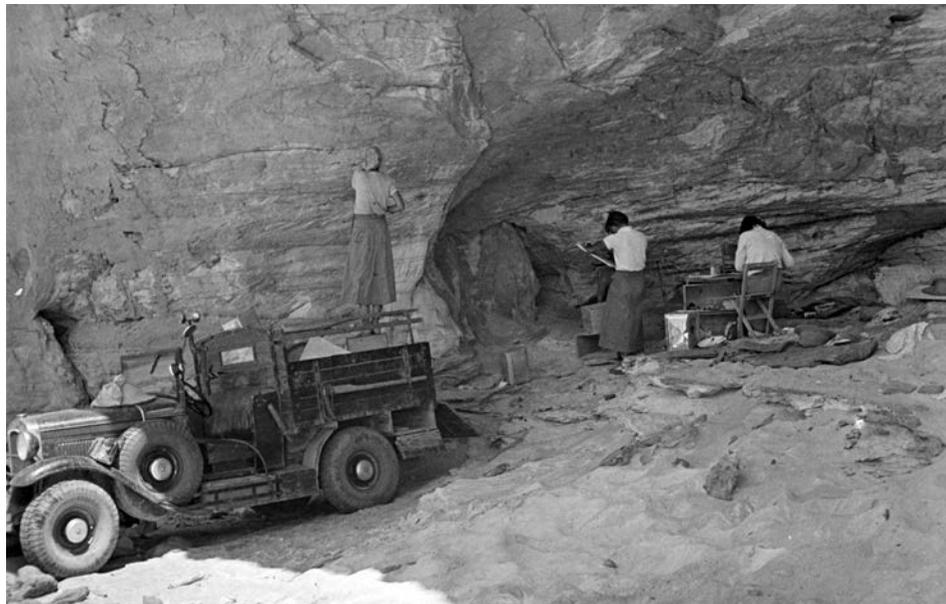




Tatsächlich ist es das wachsame, suchende, kritische Auge der oder des Kopierenden, das diese Werke zu unersetzlichen Dokumenten macht, ihre Schöpfung etwa vergleichbar der Übersetzung eines Werkes der Literatur oder der Interpretation eines Musikstücks. Dabei verleiht aber die meist doch erkennbare individuelle Handschrift des Künstlers einer Kopie durchaus auch den Charakter eines eigenständigen Kunstwerks, dem im Katalog dadurch eine besondere Wertschätzung zu Teil zu werden scheint, dass die Namen der kopierenden Künstler (mitunter etwas verwirrend) in typographisch gleicher Weise wie die ihrer zum Vergleich herangezogenen „modernen“ Kollegen gesetzt sind.

Es ist erstaunlich und bot während der 2009 begonnenen Kölner Forschungsarbeiten im Wadi Sura (SW-Ägypten) eine überraschende Einsicht, mit welcher Genauigkeit etwa in den Kopien der „Höhle der Schwimmer“ alle Einzelheiten der Figuren ebenso wie ihre Fehlstellen wiedergegeben sind (Abb. 3; 4.). Es ist kaum vorstellbar, mit welcher künstlerisch-technischer Effizienz und persönlicher Hingabe besonders die Malerinnen von Frobenius' XII. DIAFE (Deutsche Inner-

Abb. 3
Alltag in der Wüste:
Die Malerinnen der
XII. DIAFE 1935 bei
Kopierarbeiten in der
„Höhle der Schwimmer“
im Wadi Sura.
© Frobenius-Institut



Afrikanische Forschungs-Expedition) 1935 in der Libyschen Wüste, über Monate von der Zivilisation getrennt und nicht selten von Hitze und Sandstürmen heimgesucht, ihrer akribischen Tagesarbeit nachgingen. Momentaner Lichteinfall, Blickrichtung und im Mikrorelief der Felsoberfläche unterschiedlich haftende Farbspuren lassen im Zusammenspiel mit der oft nicht klar bestimmbar Form des Dargestellten die Entzifferung einer häufig nur undeutlich erhaltenen Malerei zu einer Entdeckungsreise werden und ihre freie Übertragung auf die Leinwand handwerklich zu einer Gratwanderung. Die berührende Schilderung der früh verstorbenen Malerin Elisabeth „Katta“ Krebs führt dem Leser die bewundernswerten, Körper, künstlerische Fähigkeiten und Imagination gleichermaßen fordernde Tätigkeit lebendig vor Augen. Es hätte die Ausstellung wesentlich bereichert, wäre die mediale Rolle dieser Frauen zwischen „Wirklichkeit und Reproduktion“ auch in der Ausstellung selbst dem Besucher etwas eingehender bildhaft nahe gebracht worden. Eine weitere verpasste Chance.





In der Felsbildforschung ist vielfach versucht worden, dem von Leo Frobenius selbst angesichts seiner umfangreichen Kopiensammlung beklagten „Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Reproduktion“ zu begegnen, zuletzt im Rahmen des Wadi-Sura-Projektes der Kölner Universität und Fachhochschule. Dabei wurden die etwa 8000 Jahre alten Malereien der nahe der libyschen Grenze – nur 10 km vom Arbeitsgebiet der Frobenius-Expedition entfernt – neu entdeckten „Cave of Beasts“ mit digitaler Fotografie und Laser-Vermessung dokumentiert und so die Voraussetzungen geschaffen, diese mit rund 8000 Einzelmotiven wohl figurenreichste Felsbildgrotte der gesamten Sahara mit digitalen Bildbearbeitungsmethoden zu erkunden. Hierzu gehört insbesondere das mit Falschfarben arbeitende sog. DStretch-Verfahren, mit dessen Hilfe versucht wird, den forschenden Blick des kopierenden Künstlers vor Ort vom Original an den Bildschirm zu verlagern, wobei oft zunächst nicht Erkanntes sichtbar wird. Das digitale Datenmaterial hätte zugleich die Möglichkeit geboten, bei einem virtuellen Rundgang durch die Grotte diese dreidimensional zu erleben und wie die Malerinnen vor 80 Jahren



Abb. 4
Akribische Dokumentation:
Neben Gruppen
menschlicher Figuren und
der sich von links
in das Bild bewegendem
Reihe von „Schwimmern“
sind auch Textur
und Fehlstellen im Fels
deutlich wiedergegeben.
Kopie: Katharina Marr 1935.
© Frobenius-Institut

staunend zu erkunden. Ein entsprechender, gewiss publikumswirksamer Vorschlag war den Berliner Ausstellungsmachern aber offenbar nicht willkommen. Es bleibt schwer verständlich, warum auch diese Chance nicht wahrgenommen wurde.

Solche Kritik mag besonders in Anbetracht des Fehlens wesentlicher Hintergrundinformationen wenig angemessen erscheinen, doch muss dem unvoreingenommenen Normalbesucher darüber hinaus auch die Frage gestattet sein, warum die Fülle dieser faszinierenden Bilder auf so wenige Räume des ausgedehnten Gebäudekomplexes zusammengedrängt wurde. 1937 war in New York sichtlich mehr Raum geboten, um diese einzigartigen Bilderwelten auf sich wirken zu lassen (Abb. 5). Finanzielle Gründe können es wohl kaum gewesen sein, zumal die Ausstellung – im Vergleich zu den Leih-, Versicherungs- und Transportgebühren wohl mancher anderen Präsentation des Hauses – dem Gropius-Bau vom Frobenius-Institut praktisch „geschenkt“ und dort vorbereitet wurde.





Abb. 5
Räume:
Blicke in die
Berliner Ausstellung 2016
und die Präsentation
im MoMA 1937.



Den Frankfurter Kollegen ist nicht genug dafür zu danken, dass es trotz aller Defizite gelungen ist, entsprechend dem großen Ziel ihres Mentors „hier in Europa eine annähernde Vorstellung von der Monumentalität und ein Gefühl für die Großartigkeit dieser Schöpfungen zu erwecken“ und zugleich mit dem Katalog den Malerinnen und Malern ein schönes, längst überfälliges Denkmal zu setzen. Der stille Verdacht, dass die ‚vorzeitliche‘ Kunst dem Kunstempfinden mancher moderner Kunstmanager in Wirklichkeit immer noch Jahrtausende entfernt ist, mag gegenüber dieser Leistung zurücktreten.

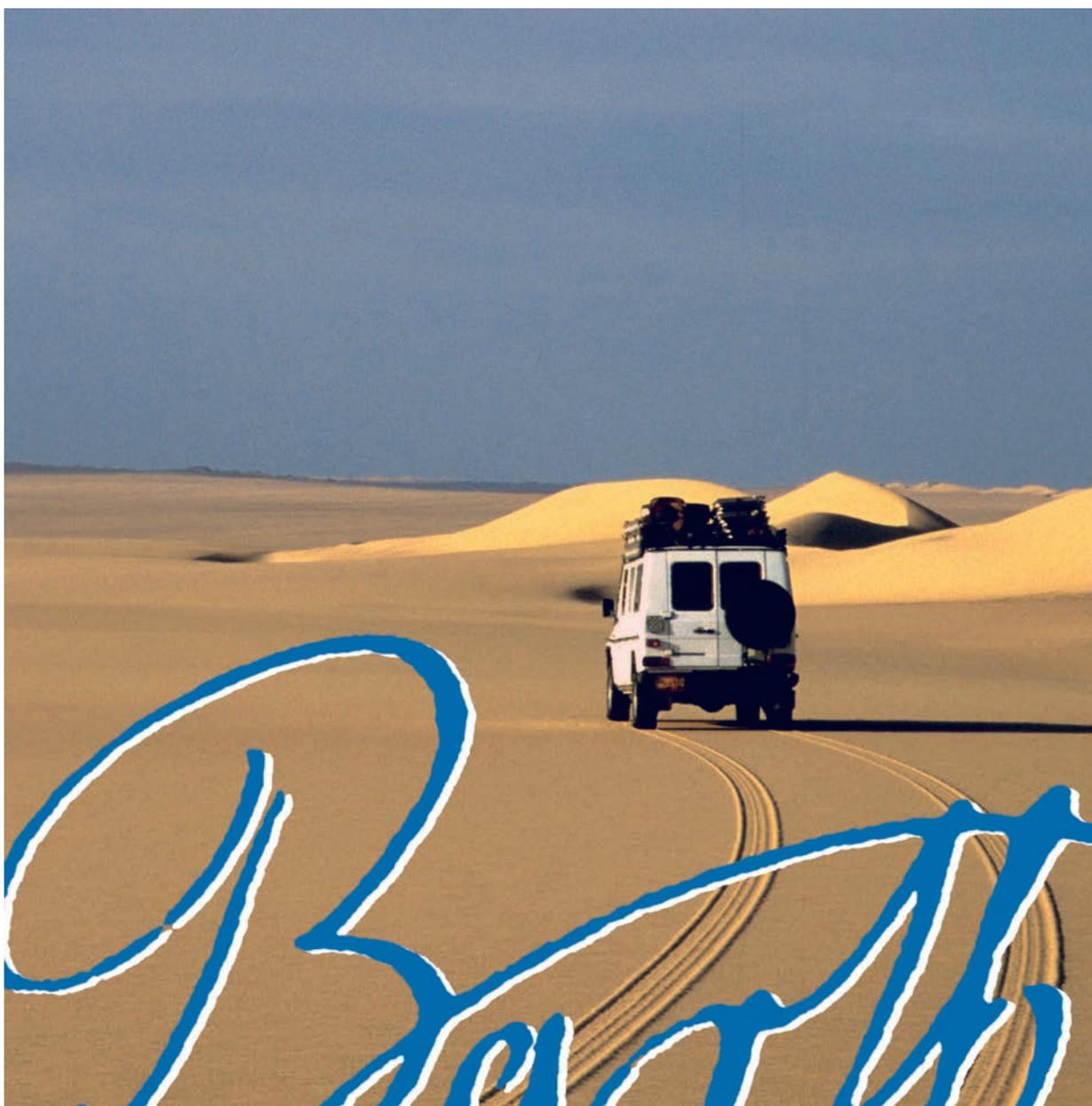
Rudolph Kuper

Katalog und Begleitbuch zur Ausstellung:

Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba & Hélène Ivanoff (Hrsg.), *Kunst der Vorzeit. Felsbilder aus der Sammlung Frobenius* (Verlag Prestel, München 2016).

Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba, Hélène Ivanoff & Benedikt Burkard (Hrsg.), *Kunst der Vorzeit. Texte zu den Felsbildern der Sammlung Frobenius* (Frobenius-Institut an der Goethe-Universität, Frankfurt a.M. 2016).





Impressum

Herausgeber: Heinrich-Barth-Gesellschaft e.V.
Geschäftsstelle: Jennerstraße 8, D – 50823 Köln
T: 0221 / 55 80 98
E: info@heinrich-barth-gesellschaft.de
I: www.heinrich-barth-gesellschaft.de

Präsident: Klaus Schneider
Redaktion: Renate Eichholz
Satz: Ursula Tegtmeier

ISSN 2195-9951

