

Siegfried Vierzig

Mythen der Steinzeit

Das religiöse Weltbild der frühen Menschen



BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Oldenburg, 2009

Verlag / Druck / Vertrieb
BIS-Verlag
der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Postfach 2541
26015 Oldenburg

E-Mail: bisverlag@uni-oldenburg.de
Internet: www.bis-verlag.de

ISBN 978-3-8142-2160-1

Inhalt

Vorwort	7
Einführung	9
Wenn Prähistoriker von Religion reden	9
I Theoretische Grundlagen	13
1 Was ist Kultur?	13
Der Kulturbegriff in der Archäologie	13
Kritik an der hermeneutischen Methode in der Archäologie	19
Funktionen kulturellen Handelns	20
2 Strukturen des Bewusstseins	22
Symbolisierung	22
Was ist ein Symbol?	22
Theorie der Symbole	23
Symbol und Sprache	25
Symbol und Mythos	26
Symbol und Zeitbewusstsein	27
Transzendentalisierung	28
Weltbild und Bewusstsein	28
3 Religion und Kult als Teil von Kultur	29
II Epochen und Themen	33
1 Bestattungen im späten Mittelpaläolithikum	33
Neandertaler und homo sapiens sapiens	33
Religionswissenschaftliche Interpretation	37

2 Kunst im Jungpaläolithikum	42
Höhlenmalerei und Skulpturen	42
Personen und Theorien der Forschung	47
Kosmos und Regeneration	49
Die Höhle als Raum der Inszenierung des Mythos	53
Die Höhle als heiliger Ort	55
Die äußere Gestalt der Höhle	56
Die Tiere in den Höhlen	57
Die Gesamtkonzeption der Höhlenbilder	59
Die Symbolik der Tierbilder	61
Lunarsymbolik	62
Die abstrakten Zeichen	69
Einfache Zeichen	74
Rituale in den Höhlen	78
Fußabdrücke im Boden	80
Handabdrücke	83
Die Sakral-Kunst außerhalb der Höhlen	85
Das Abri Bourdois bei Angles-sur-l' Anglin	88
Frauenfigurinen	90
Die Frauenfigurinen vom Typ Gönnersdorf	92
3 Kunst und Kult im Neolithikum	95
Die neolithische Revolution	95
Keramik, die neue Kunst und ihre Symbolik	99
Die Frauenfigurinen im Neolithikum	103
Frau und Tier	109
Der Kult in Çatal Höyük	112
Die „Heiligtümer“ und ihre Deutung durch Mellaart	113
Merkmale des Kults in Çatal Höyük	118
Wall-Graben-Anlagen als kultische Stätten	119

Megalithkultur in Europa	122
Großsteingräber bei Wildeshausen	128
Megalithkultur in Europa: Steinreihen, Steinkreise	130
Stonehenge	133
Newgrange (Irland)	134
Die Kultfunktion der Megalithkultur	135
Die Tempel von Malta	137
Göbekli Tepe: Die ältesten Tempelanlagen	142
4 Das Menschenbild der Steinzeit	147
Der Löwenmensch	149
Tiermensch-Darstellungen in Höhlen	149
Zusammenfassung	152
Die Frau ohne Gesicht	154
Portraitartige Menschendarstellungen	156
Die Menschendarstellungen in der Felsbildkunst	158
Schematisierte Frauendarstellungen: Typ Gönnersdorf	159
Felszeichnungen im Latmos	161
Der Zusammenhang von Landschaft und Kult	163
Die Felsbilder	164
Der Kult	169
5 Kontinuität und Wandel des religiösen Weltbildes	171
Die Geburt des neuen Lebens	175
Nachgetragen: Der Fund vom Hohle Fels	179
Zeittabelle Europa	181
Abbildungsnachweis	182
Literaturverzeichnis	183

Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist entstanden aus Vorlesungen, die ich vom Sommersemester 2002 an in meinem Fach Religionspädagogik/Religionswissenschaften als Emeritus gehalten habe. Da die Denomination meiner Stelle als Forschungsschwerpunkt außer der Religionspädagogik auch religiöse Sozialisation vorsah, bei der es darum geht, wie sich Religion im Leben eines Menschen entwickelt und vermittelt, tauchte für mich die Frage auf: Wie war das mit der Religion am Anfang der menschlichen Geschichte? Die dazu nötigen fachwissenschaftlichen Kenntnisse in der Archäologie der Urgeschichte habe ich mir in Zusammenarbeit mit meiner Frau, die einen Magisterabschluss in Urgeschichte absolviert hat, erworben. Sie ist meine schärfste Kritikerin und hat auch diese Arbeit kritisch begleitet, was keineswegs heißt, dass sie mit den hier vertretenen Thesen lückenlos einverstanden ist. Ich verstehe meine Arbeit primär als religionswissenschaftlichen Beitrag zur Frage „Wie hat die Religion der urgeschichtlichen Gesellschaft am Anfang des Menschseins ausgesehen?“ Erstaunlicherweise hat sich die Religionswissenschaft mit dieser Problematik so gut wie nicht befasst, was zur Folge hatte, dass die Archäologie in weiten Teilen den religionsgeschichtlichen Aspekt ihrer Funde nicht fachgerecht behandelt hat. Da sich in dieser Hinsicht in der archäologischen Forschung eine Änderung anbahnt, ist es sehr sinnvoll, wenn sich die Religionswissenschaft ihrerseits dieser Frage annimmt. Das muss keineswegs nur ein historisches Projekt sein, sondern hat hohen aktuellen Wert, weil wir angesichts heutiger gesellschaftlicher Probleme eine Rückbesinnung auf die Grundlagen menschlicher Kultur brauchen.

Der Zuhörerkreis meiner Vorlesungen bestand vor allem aus älteren Gasthörern, aber auch aus Lehramtsstudenten. Gemeinsam war beiden, dass sie so gut wie keine Vorkenntnisse in Bezug auf die Urgeschichte besaßen, gleichwohl aber fasziniert waren von dem Ausmaß und der Qualität der urgeschichtlichen Kultur. Das veranlasste mich, meine Vorlesungen in populär-wissenschaftlichem Stil zu halten. Meine Zielgruppe sind demnach nicht in erster Linie die entsprechenden Fachwissenschaftler, sondern die Kulturbeflissenen dieser Gesellschaft. Allerdings fällt der erste theoretische Teil meiner Arbeit nicht ganz unter die Kategorie „leicht verständlich“. Tatsächlich ist er kein Teil meines ursprünglichen Vorlesungsmanuskripts, sondern ist in dieser Form neu verfasst für diese Arbeit. Ich wollte einmal in geschlossener Form einen

Entwurf für eine wissenschaftstheoretische Basis der Archäologie versuchen, woran es meiner Meinung nach mangelt.

Natürlich handelt es sich hier um eine Auswahl aus dem riesigen Bestand der archäologischen Funde. Da ich aber eine dezidierte These vertrete, wie das religiöse Weltbild der Urgeschichte zu verstehen sein könnte, ist mein Auswahlkriterium einmal davon bestimmt, wie sehr die ausgewählten Beispiele diese These widerspiegeln, und zum anderen die Kenntnis der aufgeführten Fundorte und Fundstücke aus eigener Erfahrung.

Der von mir gewählte Titel „Mythen der Urgeschichte“ bedarf einer Erklärung. Normalerweise verbinden wir mit „Mythen“ schriftliche Quellen, wie die biblischen Schöpfungsmythen. Die steinzeitliche Kultur kennt noch keine Schrift, wohl aber hat sie eine Fülle von Bildern. Diese Bilder aber wollen eine Geschichte erzählen, die wie die schriftlichen Mythen vom Ursprung und Sinn der Welt reden. Dies ist jedenfalls meine These. Da ich nicht nur die einzelnen archäologischen Funde erklären will, sondern nach dem Zusammenhang, der diesen Bildern zugrunde liegt, frage, halte ich es für gerechtfertigt, die Bilderwelt der Urgeschichte als die Mythen dieser frühen Kultur anzusehen. Dadurch kommt den Bildern, in denen sich das religiöse Weltbild der Steinzeitmenschen ausdrückt, ein besonderes Gewicht zu. Sämtliche Ansichten von den steinzeitlichen Funden werden im Text in schwarz-weißen Abbildungen gezeigt. Dazu gibt es aber eine CD mit den gleichen Bildern in Farbe. Die ambitionierten Leser mögen also neben dem Buch ihren Laptop oder PC mit der Bildpräsentation stehen haben, um so auch anhand der farbigen Bilder den Text besser verstehen und sich ein annähernd lebendiges Bild von den Lebensverhältnissen der Menschen in der Steinzeit machen zu können.

Siegfried Vierzig

Oldenburg, Mai 2009

Einführung

Wenn Prähistoriker von Religion reden

Der Gebrauch des Begriffes „Religion“ und seiner vielfältigen Synonyma hat Konjunktur in der prähistorischen Forschung vom Beginn der großen Entdeckungen aus dem Jungpaläolithikum in der zweiten Hälfte des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts an. Bemerkenswert ist, dass sich die Religionswissenschaften nur vereinzelt und die Theologie überhaupt nicht an der Erforschung einer „Religion der Steinzeit“ beteiligt haben. Der inflationäre Gebrauch des Begriffes „Religion“ in den Veröffentlichungen zur Prähistorie ist ausschließlich eine Sache der Historiker.

Keinesfalls soll hier abgestritten werden, dass die Kultur des Paläolithikums, sowohl des Neandertalers als auch des homo sapiens sapiens, des modernen Menschen, tatsächlich stark religiös-kultisch geprägt gewesen ist, das wird von den meisten Fachwissenschaftlern auch der verschiedensten Provenienzen kaum noch bestritten. Auffällig ist aber die oft inhaltsleere, definitionslose, vage Inanspruchnahme des Begriffes „Religion“ in den einzelnen Disziplinen der Urgeschichtsforschung. Was ist der Grund für solches „Spielen“ mit religiöser Begrifflichkeit? Das stellt eine Anfrage an die Religionswissenschaften und die Theologie dar, die offenbar ihre Kompetenz in der Reflektion über Religion nicht an die „säkularen“ Fachwissenschaften vermitteln konnten. Das wiegt um so schwerer, als gegenwärtig ein nie da gewesenes öffentliches Interesse an den Zeugnissen der urgeschichtlichen Kultur aufgebrochen ist und in einem regelrechten Enthusiasmus gipfelt, ausgelöst durch die Neuentdeckung der Chauvet-Höhle an der Ardèche, die 1994 per Zufall entdeckt wurde und als eine Jahrhundertensation anzusehen ist, was ihr Alter und die Qualität der Bilder anbelangt.¹ Eine andere nicht minder gewichtige Entdeckung ist die Ausgrabung einer gewaltigen Tempelanlage in Ostanatolien, in Göbekli Tepe, in den 1990er Jahren, die von dem Ausgräber Klaus Schmidt auf das 10. Jahrtausend v.Chr. datiert wird.² Nicht der religiös-kultische Anteil der steinzeitlichen Kultur ist strittig, defizitär ist aber eine reflektierte Vorstellung oder gar eine Konkretisierung dessen, was als religiös-kultisch in der Alt- und Jungsteinzeit zu gelten hat. Dabei unterstelle ich, dass dies aufgrund der Artefakte wie der Forschungslage möglich ist.

1 Chauvet, J.M. u.a., Grotte Chauvet, 1995.

2 Schmidt, K., Sie bauten die ersten Tempel, 2006.

Welcher religionsgeschichtlicher Kategorien, religionswissenschaftlicher Theorien, oder schlichter, welcher religiöser Terminologie bedient sich die Urgeschichtsforschung, deren wesentliche Disziplin ja die naturwissenschaftlich-empirisch arbeitende Archäologie ist? Zwei Beispiele mögen dies illustrieren: Einer der führenden französischen Prähistoriker des 20. Jahrhunderts, A. Leroi-Gourhan, hat 1964 in Paris eine Monographie mit dem Titel „Les Religions de la Préhistoire“ veröffentlicht, die 1981 in deutscher Übersetzung erschien und mit dem wörtlich übersetzten Titel „Die Religionen der Vorgeschichte“ eine falsche Vorstellung erweckt. Keineswegs meint Leroi-Gourhan, dass es verschiedene „Religionen“ in der Vorgeschichte gegeben habe, so wie es heute eben verschiedene Religionen gibt. Im Gegenteil, er fühlt sich selbst „im dichtesten Nebel auf schlüpfrigem Terrain“, wenn er sich dem Problem einer vorgeschichtlichen Religion nähert, aufgrund des fragmentarischen Charakters der Quellen.³

In äußerster Reduktion definiert er Religion:

„Ich will den Ausdruck einfach auf die Manifestationen solcher Tätigkeiten anwenden, die den materiellen Bereich zu überschreiten scheinen. Die Anwesenheit von Ocker in den Wohnstätten der Neandertaler wird für eine religiöse Tatsache gehalten, weil sie sich anders aus den Erfordernissen des materiellen Überlebens nicht erklären lässt.“⁴

Als „paläolithische Religion“ filtert sich für ihn aus den verschiedenen Zeugnissen, die nicht zum Bereich der materiellen Alltagsbewältigung gehören, lediglich die Annahme heraus, dass sie „ein bestimmtes Bild von der Ordnung des Universums“⁵ abbilden. Und er resümiert:

„Was wir hier ans Licht bringen konnten, ist nicht mehr als ein Skelett, andere mögen es vielleicht nicht lassen können, diesem Phantom ein paar Kleider überzuziehen.“⁶

Das zweite Beispiel stammt von dem deutschen Urgeschichtsforscher Hermann Müller-Karpe, der 2001 bei seinem Versuch, den Beginn von Religions- und Geistesgeschichte zu bestimmen, in der jungpaläolithischen Höhlenkunst

3 Leroi Gourhan, A., Die Religionen der Vorgeschichte 1981, 7.

4 ebd.

5 ebd. 169.

6 ebd. 169.

den Ausdruck von Dankbarkeit der „Gottheit“ gegenüber für erlegtes Wild oder der Bewahrung vor einem gefährlichen Raubtier sieht. Daraus folgert er:

„Demnach würde am Beginn des Menschseins eine Gotteserkenntnis stehen als eine alles Vor- und Außermenschlich-Naturhafte radikal und total übersteigende ganzheitliche Erkenntnisdimension, durch die das kreatürliche Gewordensein alles Wahrgenommenen zum Bewusstsein kam.“⁷

So schwanken die Positionen zur Bestimmung des kultisch-religiösen Aspekts in der archäologischen Forschung zwischen empiristischem Minimalismus und christlicher Theologie. Beides wird der archäologischen Forschungssituation nicht gerecht. Vielmehr bedarf es – wenn es um den kultisch-religiösen Aspekt der Archäologie geht – einer spezifischen religionswissenschaftlichen Reflektion im interdisziplinären Kontext.

7 Müller-Karpe, H., Zum Problem des Beginns von Religions- und Geistesgeschichte, 2001.

I Theoretische Grundlagen

1 Was ist Kultur?

Der Kulturbegriff in der Archäologie

Natürlich kann nicht exakt gesagt werden, wann definitiv ein Mensch zum ersten Mal einen Gedanken gehabt hat, der sich nicht auf das Essen für den nächsten Tag bezog, einen Gedanken vielleicht, der dem Toten galt, den sie beklagten: Was sollten sie mit ihm machen, ihn verscharren oder ihn in eine Grube legen? Oder auch einen Gedanken über den Mond, der gerade wieder voll und rund am Himmel zu sehen war: Ist das womöglich eine Antwort auf die Frage: Was ist mit uns, mit den Tieren, mit allem in der Welt, wird alles am Leben bleiben? Wüssten wir etwas von einem solchen ersten Gedanken, dann wüssten wir, wann menschliche Kultur begonnen hat. Aber einen Anfang muss es gegeben haben. Reden wir also von einem fiktiven Anfang, von dem idealen Zustand, in dem es passierte, dass Menschen begannen, sich ihre Welt begreifbar zu machen, sich eine Vorstellung zu schaffen vom Sinn ihres Lebens. Immerhin haben wir zahllose Funde, die erkennen lassen, wie ihre Gedanken zu Handlungen, zu Taten geworden sind: Totenbestattungen, Werkzeug, Malereien, Skulpturen in Stein und Knochen, Schmuck. Aber diese frühen Äußerungen der Kultur sind meistens nicht eindeutig. Sicher verkünden sie eine Botschaft, aber welche?

Was sind die Kennzeichen von Menschsein? Womit ist der Sprung vom primatenähnlichen Wesen zum eigentlich menschlichen gegeben? Ist der aufrechte Gang so ein untrügliches Kennzeichen oder ist es der Werkzeuggebrauch? Oder muss man noch weiter differenzieren? Konstituiert sich der Mensch im eigentlichen Sinne erst, wenn er nicht nur technische Vernunft mit der Produktion und dem Gebrauch von Werkzeugen und Waffen beherrscht, sondern auch künstlerische Fähigkeiten zur Herstellung von Schmuck, Malerei, Skulptur oder auch Musik hat? Gegenwärtig wird in der Archäologie besonders intensiv die Frage erörtert, in welcher Beziehung der Neandertaler zu dem um 50.000 v. Chr. in Europa eingewanderten anatomisch modernen Menschen, dem *homo sapiens sapiens*, gestanden hat, nachdem es relativ feststeht, dass beide, Neandertaler und moderner Mensch, zwischen dem nahen Osten und Europa unge-

fähr 60.000 Jahre nebeneinander gelebt haben. Dies hat aber wiederum erhebliche Konsequenzen für die Frage der Kulturentwicklung. Ist der Neandertaler ein kulturfähiger Mensch, oder hat „Kultur“ erst mit dem modernen Menschen begonnen? Und dies ist wiederum erst schlüssig zu beantworten, wenn Klarheit darüber besteht, was denn unter „Kultur“ zu verstehen ist. Wann, womit und durch wen hat Kultur begonnen?

Das abrupte Auftauchen von so überragenden Kunstäußerungen wie der Höhlenmalerei in der Urgeschichte vor etwa 35.000 Jahren provoziert die Frage, was eigentlich ein solches menscheitsgeschichtliches Novum ausgelöst hat. Was waren die eigentlichen Antriebe der nomadischen Wildbeuter, die unter den einfachsten Verhältnissen ihr Leben zu fristen hatten im Kampf um die Ernährung, im Ertragen des eiszeitlichen Klimas, in der Abwehr von Gefahren? Gab es da nicht wichtigere Vorhaben als Höhlenwände zu bemalen, als Skulpturen in den Stein zu hauen, Schmuck und Zierrat herzustellen? War das nicht ein unglaublicher Luxus, sich mit solchen Künsten zu befassen? Was motivierte die Menschen der Urgeschichte zu diesen immensen Anstrengungen für eine „nutzlose“ Kunst? Wozu braucht der Mensch Kultur in diesem künstlerischen Sinne, wozu braucht er sie so, dass sie sein Leben in diesem Ausmaß beanspruchen kann?

Kaum ein Begriff in der Geistesgeschichte ist so vielschichtig, so variantenreich, so komplex wie der Begriff „Kultur“, der vom Trivialen bis zum Anspruchsvollsten reicht. Will man die Reichweite dieses Begriffs auf eine einfache Formel bringen, dann kann man „Kultur“ zwischen zwei Polen anordnen: Im weitesten Sinne ist „Kultur“ alles, was durch menschliche Einwirkung entstanden ist, also was nicht zur gewachsenen Natur gehört. Das ist ein holistischer, ganzheitlicher Kulturbegriff. Dazu würden Technik, Wissenschaft, Kunst, Politik, Religion, Sprache, Ethik, Weltanschauung bis hin zu Lebenspraxis, Konsum, Arbeit, Freizeit gehören. Im engeren Sinne wird der Begriff „Kultur“ partiell gebraucht, wenn er für die Identifizierung einer begrenzten Gruppe mit gemeinsamen Merkmalen steht. Da ist dann beispielsweise von der Kultur einer Ethnie, eines Stammes oder der Kultur einer geographisch und zeitlich abgegrenzten Gruppe in der Steinzeit die Rede. Beispiele dafür sind die Fachausdrücke für zwei neolithische Kulturen, die „Linienbandkeramik-Kultur“ und die „Trichterbecherkultur.“ Beide sind festgemacht am Stil der Keramik. Tendenziell umfasst der ganzheitliche Kulturbegriff eher inhaltliche Merkmale. Am Beispiel der Höhlenmalerei könnte das die Frage beinhalten,

welche Funktion die Bilder haben. Der engere Kulturbegriff dagegen hat überwiegend funktionalistisch-formalen Charakter und dient einem Ordnungsbedürfnis, wie es etwa auch der ethnologische Begriff des Kulturkreises beinhaltet mit der Frage: Wer gehört wohin? In diesem formalen Sinne definiert auch die urgeschichtliche Archäologie in den meisten Fällen ihren Kulturbegriff.⁸

Allerdings existiert ein weiteres Kulturverständnis jenseits dieser Alternative, das Kultur als Anpassung an die Umwelt definiert in einem Sinne, wie es auch der Brockhaus formuliert:

„die Summe der Bestrebungen einer Gemeinschaft, die Grundbedürfnisse der menschlichen Natur nach Nahrung, Kleidung, Obdach, Schutz, Fürsorge und Zusammenhalt unter Meisterung der natürlichen Umwelt zu befriedigen und untereinander auszugleichen.“⁹

Die New Archaeology, eine der beiden Theorierichtungen, die in den letzten Jahrzehnten maßgeblich in der Urgeschichtsforschung waren, hat diesen Kulturbegriff, der Kultur als Anpassungsverhalten des Menschen an seine Umwelt versteht, für sich als Norm gesetzt.

“Culture is viewed as the extrasomatic means of adaption for the human organism.”¹⁰

Kultur in diesem Sinne ist also die nicht physische, sondern die produktive Anpassung des Menschen an die Erfordernisse der natürlichen und sozialen Umgebung.

R. Bernbeck kommentiert diesen Kulturbegriff der New Archaeology mit Recht als Unterbewertung der menschlichen Fähigkeiten:

„Der Mensch wird nämlich nach diesem Prinzip so konzipiert, als ob er aus sich selbst heraus nicht zu Aktionen fähig sei, sondern nur auf äußere Einflüsse reagieren könnte.“¹¹

8 Eggert, M.K.H., Prähistorische Archäologie. Konzepte und Methoden, 2001, 283 ff.

9 Der große Brockhaus, 16. Auflage, 1952, 693.

10 Binford, L.R., Archaeology as Anthropology, American Antiquity 28, 1962, 21.

11 Bernbeck, R., Theorien in der Archäologie, 1997, 23.

Dass dieser Kulturbegriff einseitig und materialistisch verengt gebraucht wird, ist evident. Wie soll man sich die Entstehung der jungpäläolithischen Kunst mit den Höhlenmalereien und den Skulpturen als Ergebnis eines äußeren Druckes vorstellen? Das Schwergewicht bei diesem eingeschränkten Kulturverständnis liegt eindeutig bei den technischen Produkten der Steinwerkzeug-Industrie. Das wirft die Frage auf, ob eine strikte Trennung zwischen technischen Errungenschaften und künstlerischer Produktion notwendig ist, d.h. ob die technischen Produkte der Werkzeugherstellung als Zivilisation, gegenüber der Kunst als Kultur, unterschieden werden müssen. Ganz sicher ist die Werkzeugproduktion in der Evolutionsgeschichte der Menschengattung erheblich älter und der Primatenabstammung näher als die künstlerischen Erscheinungen. Schließlich hat der Australopithecus afarensis schon vor mehr als zwei Millionen Jahren Steinwerkzeuge gebraucht, die er durch Abschläge von Steinkernen gewann, während die Großereignisse der künstlerischen Produktion erst im Aurignacien ab 40.000 v.Chr. entstanden. Trotzdem gibt es einige Umstände, die dafür sprechen, die Werkzeuge nicht nur als technische Produkte zu verstehen. Sie haben im Laufe der Geschichte auch immer mehr ästhetische Aspekte erkennen lassen und z. T. auch kultische Funktion gehabt, so z.B. wenn sie als Grabbeigaben gebraucht oder verziert wurden. Damit ist bereits eine dritte Art kultureller Leistungen angesprochen, der Kult als rituelle Praxis urgeschichtlicher Religiosität. Daraus ergibt sich als Konsequenz die Notwendigkeit, den Kulturbegriff so zu fassen, dass er die ganze Komplexität menschlicher Produktivität, die technische, die künstlerische und die kultische einschließt.

Das Kulturverständnis der Gegenwart, wie es vornehmlich durch die Medien geprägt wird, ist durch eine entgegengesetzte Tendenz bestimmt. Nicht die Gesamtheit der menschlichen Produktivität ist hier gemeint, sondern vornehmlich die sehr begrenzte künstlerische, geistige Seite wie Literatur, Musik, Theater, bildende Kunst, die wie ein geistiger Überbau über dem sonstigen gesellschaftlichen Kosmos, der von Wirtschaft, Technik und Konsum bestimmt wird, lagert und damit auch faktisch nicht der Gesamtheit der Gesellschaft zugänglich ist. Hier fungiert Kultur als ein abgespaltener höherer Bestandteil des gesellschaftlichen und individuellen Bewusstseins.

Dass das jeweilige Kulturbild in unmittelbarer Korrespondenz zu dem entsprechenden Menschenbild steht, geht aus den angesprochenen Beispielen sehr deutlich hervor. Die New Archaeology hängt mit ihrem Kulturbegriff einem Menschenbild an, in dem der Mensch nicht als selbständig-aktive, kraft seines

Bewusstseins agierende Person, die sich ihre eigene Welt erschafft, gesehen wird, sondern als ein auf äußere Reize reagierendes Wesen, dessen Hauptlebensmotiv in der Anpassung an die Umwelt besteht. Eine kritische Alternative zur prozessualen New Archaeology ist bereits entwickelt worden mit der „kontextuellen Archäologie“ von I. Hodder, dem gegenwärtigen Leiter der Ausgrabungen in Çatal Höyük, der der New Archaeology Unfähigkeit vorwirft, vergangene geistige Welten in ihrem Zusammenhang zu erfassen. Er entwirft ein Konzept auf der Basis einer Hermeneutik, wie sie W. Dilthey (1833-1911) für die Geisteswissenschaften formuliert hat. Seine Grundthese lautet: Die Naturwissenschaften suchen nach einer Erklärung für die von ihnen untersuchten Probleme, die Geisteswissenschaften dagegen, die nicht objektiv erklärend ihren Gegenstand bearbeiten können, sind auf das Verstehen ihrer geisteswissenschaftlichen Gegenstände, die meist aus Texten bestehen, aus. In diesen Texten geht es nicht um einfache Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge, sondern um geschichtliche Ereignisse, um Weltdeutungen und Sinngebungen. Hier ist es nötig, sich in fremde kulturelle Situationen hineinzuversetzen, um das Gemeinte rekonstruieren und verstehen zu können. Im Titel einer Publikation von I. Hodder vom Jahre 1986 kommt dieses hermeneutische Konzept der kontextuellen Archäologie gut zum Ausdruck: „Reading the past“.¹² Die Vergangenheit muss gelesen werden, wie man einen Text liest. Die hermeneutische Methode aber als Methode, den Text zum Verstehen zu bringen, erfordert einen komplizierteren Prozess, als die prozessuale Archäologie es mit ihrer Beschränkung auf das Feststellen des Faktischen im Umgang mit den Funden wahrhaben will. Der Verstehensprozess funktioniert nur in einem doppelten Vorgang. Zuerst muss der „Leser“ sich sein Vorwissen klarmachen, das er von diesem Objekt hat, um dann in einem Vergleich herauszufinden, ob sein Vorwissen durch den „Text“ bestätigt, revidiert, verändert wird. Die Methode der Wahrheitsfindung bedient sich dabei des Mediums des Vergleichs. Verstehen kommt zustande in einem abwägenden Vergleichen, mit vorsichtigen Interpretationsversuchen, die immer wieder zur Disposition stehen, bis sich so etwas wie ein Zustand der Plausibilität ergibt. Das Ziel ist nicht primär eine objektive Faktenfeststellung, sondern ein interpretatives Deutungsergebnis. Die rein empirische Wahrheitssuche der prozessualen Archäologie erhebt bei Interpretationsergebnissen immer den Verdacht der unbeweisbaren Spekulation.

Hodders hermeneutischer Ansatz beinhaltet eine Umkehr der Wertigkeit von Objekt und Interpretation. Nicht die Objekte repräsentieren die Erkenntnis,

12 Hodder, I. R., Reading the past, 1986.

sondern die durch die Interpretation hergestellte Beziehung zwischen ihnen. Dass ein solches „Lesen der Geschichte als Text“ sich nicht mit beliebigen Interpretationsergebnissen begnügen kann, sondern der kritischen Reflexion der Interpretationsversuche, also einer Ideologiekritik, bedarf, gehört zur Logik der hermeneutischen Methode.

Nicht minder logisch ist es, dass Hodder bei seinem Ansatz zum Symbolismus gelangt. Das Lesen des Textes, also die Interpretation der Objekte, beruht auf der Voraussetzung, dass die Objekte etwas zu sagen haben, und sie haben etwas zu sagen, weil sie symbolische Bedeutung haben. Konkret heißt das für das verstehende Interpretieren, das Objekt als Symbol ausmachen und seine Bedeutung zu erschließen suchen. Nach dieser symbolorientierten Methode ist Hodder auch bei der Deutung der Grabungsergebnisse in Çatal Höyük vorgegangen.¹³

Das Menschenbild der kontextuellen, postprozessualen Archäologie ist folglich sehr anders als das der New Archaeology. Der Mensch steht nicht gleichsam nur rezipierend der Welt der Objekte gegenüber, er schafft diese Welt vielmehr selber neu, indem er sie reflektierend aufnimmt und ihr einen symbolischen Sinn gibt. Er hat nicht nur eine technische Vernunft, mit der er sich produzierend seiner Umwelt anzupassen sucht, er hat auch eine Vernunft des Sinnverstehens, mit der er sich die Welt neu erschafft, und er hat eine kritische Vernunft, mit der er sich selbst kritisch in Frage stellen kann. Dieses Menschenbild entspricht am ehesten dem philosophischen Konzept der Kritischen Theorie, wie es von Jürgen Habermas unter dem Titel „Theorie des kommunikativen Handelns“ publiziert wurde.¹⁴

Diese andere Erkenntnistheorie beeinflusst auch den Kulturbegriff, mit dem die kontextuelle Archäologie arbeitet. Mit der Einführung der hermeneutischen Verstehensdimension und dem symbolistischen Ansatz erweitert sich das Kulturverständnis. Kultur ist nicht mehr zuerst und ausschließlich die technische Bewältigung der Welt, sondern vornehmlich die sinngebende Deutung der Welt mit den Mitteln der Kunst und Ästhetik.

13 Hodder, I.R., Catal Höyük, in: Die ältesten Monumente der Menschheit, hrsg. vom Badischen Landesmuseum Karlsruhe, 2007.

14 Habermas, J., Theorie des kommunikativen Handelns, 2006.

Kritik an der hermeneutischen Methode in der Archäologie

Es ist inzwischen eine vorherrschende Sicht in der Urgeschichtsforschung, dass die empirisch-naturwissenschaftliche Methodik nicht ausreicht, um die archäologischen Funde hinlänglich aufzuschlüsseln. Vielmehr deutet es sich an, dass sich die archäologische Erkenntnistheorie um ein dialektisches Verhältnis zwischen Empirie und Hermeneutik erweitern werden muss, wie es in einer jüngeren Publikation im Titel zum Ausdruck kommt: „Zwischen Erklären und Verstehen?“¹⁵ Mit dieser von Wilhelm Dilthey entlehnten Begrifflichkeit ist die Doppelheit menschlicher Erkenntnisfähigkeit beschrieben, die in einem empirisch-naturwissenschaftlichen Erklären der objektiven Gesetzmäßigkeiten und einem Verstehen der historisch-kulturellen Phänomene besteht. Neuerdings ist diese Diltheysche Hermeneutik als nicht für die urgeschichtliche Archäologie zutreffende Methode kritisiert worden, da Dilthey sich bei seinem Verstehensbegriff auf Texte bezog, die urgeschichtliche Archäologie es aber mit einer schriftlosen Kultur zu tun hat.¹⁶ Diese Kritik missversteht das Prinzip der Hermeneutik, wie sie im Anschluss an Dilthey von Husserl, Gadamer und Heidegger weiter entwickelt wurde. Die Forderung eines Sich-Hineinfühlens in ein Objekt der Kultur, um es in seiner Intention nachempfinden zu können, bezieht sich durchaus nicht nur auf Texte, sondern auf jede andere Form der Symbolisierung, wie sie etwa in der darstellenden Kunst sich ausdrückt. Auch Bilder, Figurinen, Skulpturen sind „Texte“, die eine Aussage beinhalten. Die urgeschichtliche Kunst ist ja keine *l'art pour l'art*-Schöpfung, sondern sie ist Bedeutungsträger, Ausdruckselement für die Befindlichkeit der Menschen in der Welt, insofern ist es nötig die Bilder und Figuren zu lesen, sie zu interpretieren, ihre immanente Botschaft zu verstehen, oder um es mit Hodders Formulierung „reading the past“ zu sagen, die Vergangenheit muss gelesen werden, in welcher Form auch immer sie sich ausdrückt, wobei ein unvermeidbarer subjektiver Anteil zum Wesen von Kultur und ihrer Interpretation gehört. Nicht das zwanghafte Vermeiden der Subjektivität führt aus dem Wahrheitsdilemma der Hermeneutik heraus, sondern das Bewusstmachen.

15 Heinz, M. u. a., (Hrsg.), Zwischen Erklären und Verstehen? Beiträge zu den erkenntnistheoretische Grundlagen archäologischer Interpretation, 2003.

16 Veit, U. Beiträge zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen archäologischer Interpretation, in: Heinz, M. u. a. (Hrsg.) Zwischen Erklären und Verstehen? 2003.

Funktionen kulturellen Handelns

Kulturelles Handeln entspringt offensichtlich einem kollektiven Bedürfnis nach Einheit und Identifikation. Eine Gruppe, eine Ethnie, will ihren Gliedern das Gefühl der Zusammengehörigkeit geben. Zum Schutz gegen Überfremdung und Bedeutungslosigkeit entwickelt sie Lebensformen, in denen ihre jeweiligen Eigenarten, ihre Lebens- und Weltauffassungen, ihre ästhetischen Vorlieben, ihre kultischen Gebräuche zum Ausdruck kommen und mehr oder weniger verbindlich für alle angesehen werden. Kultur ist hier mehr als technisches Know-how für die Lebensbewältigung, sie ist zugleich ein Komplex von Werten, die eine Gruppe miteinander verbindet. Das technische Handwerk stellt die Werkzeuge her, die für den alltäglichen Lebensbedarf nötig sind. Das ästhetische Bedürfnis nach Schönheit und Wertschätzung wird durch die Erfindung und Produktion von Schmuck befriedigt. Die großen Mythen, in denen sich Vorstellungen von Lebenssinn und Weltverständnis niederschlagen, werden in der schriftlosen Kultur in Malerei und Skulpturen dargestellt. In kultischen Ritualen werden die großen Lebensrätsel wie Geburt, Sexualität, Krankheit und Tod beschworen. Aus diesem Gesamtkomplex kulturellen Handelns lässt sich nicht Einzelnes herausbrechen und isolieren, es wirkt nur in seiner Gesamtheit und ist für den Betrachter auch nur in der Gesamtheit verständlich. Demnach ist Kultur, mindestens für die frühe Zeit des modernen Menschen, mit dem gesellschaftlichen Leben insgesamt identisch.

Die Hauptfunktion des kulturellen Handelns, auch wenn es aus einer Anpassungsnotwendigkeit an die situativen Bedingungen der Umwelt initiiert wird, ist nicht sein Gebrauchswert, sondern die Verwirklichung der *conditio humana*. Erst in einem spezifisch kulturellen Umfeld kann der Mensch, der frühe wie der jetzige, Mensch sein. Kultur bietet die Möglichkeit zur Identifikation und ist damit zur Selbstverwirklichung des Menschen unabdingbar. Wiederum ist Kommunikation untereinander ohne Identifikation mit der Kultur kaum möglich. Wir haben es also bei Kultur mit der Lebenssubstanz der Gattung Mensch zu tun.

Seit der Frühzeit des Menschen ist Kultur auch mit Tradition eng verbunden. Die Archäologie kennt eine Fülle von Belegen für die Existenz von Traditionen, wenn es auch weitgehend rätselhaft bleibt, wie die Vermittlung von Traditionen über Räume und Zeiten hinweg möglich gewesen ist.

Mit einem Kulturbegriff dieser Art ist der Forderung nach einer Ausweitung der Archäologie zu einer Kulturanthropologie Rechnung getragen, in der der Kulturvergleich eine stärkere Rolle spielt, als dies bisher, vor allem in der deutschen Archäologie, der Fall ist. Das würde einen erweiterten interdisziplinären Forschungsansatz erfordern, wie ihn Manfred Eggert mit Recht propagiert:

„... dass die Archäologie in erkenntnistheoretischer Hinsicht nicht autark, sondern angesichts ihrer spezifischen Quellenlage grundsätzlich und stärker als jede andere historische Wissenschaft – auf das Prinzip des Analogieschlusses angewiesen ist.“¹⁷

Die Folgen für das Selbstverständnis der Archäologie als Wissenschaft legt Eggert in drei thesenartigen Sätzen dar, die m. E. geeignet sind, dem Fach eine neue Grundlage zu geben:

„Zum einen muss das Fach aus seiner selbst gewählten Isolierung heraus und in einen theoriebezogenen Dialog mit anderen Geschichts- und Kulturwissenschaften eintreten. Zum anderen ist es genauso unerlässlich, der ständig steigenden Tendenz einer immer weitergehenden Fragmentierung der Erkenntnisse in letztlich irrelevantes Einzelwissen entgegenzuwirken. Im Gegensatz dazu muss es das Ziel der Archäologie sein, sich auf ihre Rolle in den Kultur- und Geschichtswissenschaften zu besinnen.“¹⁸

Ein solch neuer wissenschaftstheoretischer Ansatz würde der Archäologie einmal die Möglichkeit geben, zu einer vergleichenden Interpretation ihrer Ergebnisse zu kommen und sie damit aus der Enge eines rein empiristischen Ansatzes herauszuführen, bei der jede Form von Interpretation als spekulativ verdächtigt wird. Zum anderen würde die Dimension des Kultischen, deren große Bedeutung für die Urgeschichte sich herausstellt, integriert werden können.

17 Eggert, M.K.H., Prähistorische Archäologie, Konzepte und Methoden, 2001, 14.

18 ders., 18.

2 Strukturen des Bewusstseins

Symbolisierung

Das, was den anatomisch modernen Menschen als sapiens auszeichnet, ist die Tatsache, dass er ein Bewusstsein hat. Wie es in der Evolutionsgeschichte zu diesem Ergebnis kommen konnte, ist zwar in den Hauptentwicklungsstufen nachvollziehbar, aber wie es sich vollzogen hat, dass sich ein Wesen entwickelte, das gegenüber seinen tierischen bzw. menschenähnlichen Vorfahren so gut wie keinerlei instinkthafte Festlegung besaß, mit der es in die Umwelt eingebettet war, sondern kraft seines Bewusstseins sich eine Weltsicht selber verschaffen musste, ist noch weitgehend ungeklärt. Wodurch, durch welche Besonderheiten des Bewusstseins, war der anatomisch moderne Mensch, den es seit gut 100.000 Jahren gibt, in der Lage, sein Leben technisch zu gestalten, die Zukunft zu reflektieren, einen Kult zu entwickeln, eine Kultur höchster Vollendung zu schaffen? Die wesentliche Fähigkeit, die ihn zu solch einmaligen Leistungen instand setzte, war seine Symbolisierungsfähigkeit, die so kein anderes Lebewesen vor ihm besaß und besitzt. Mit dem Symbol hat alles angefangen. Der evolutionäre Sinn dieser Entwicklung zum kulturfähigen Menschen kann nur gemutmaßt werden. Er liegt wahrscheinlich in einer besseren Anpassungsfähigkeit des Menschen, in der größeren Flexibilität, mit sich verändernden Umständen, speziell dem Klima, umgehen zu können, als es den durch ihre relativ starke Instinktfixiertheit in ihrer Anpassungsfähigkeit reduzierten Primaten möglich war.

Was ist ein Symbol?

Das Symbol ist ein Bedeutungsträger, seine Aussage geht weit über eine Mitteilung hinaus. Mit ihm wird etwas ausgedrückt, was mehr ist, als in den Objekten selber steckt. So sind die Tiere in den jungpaläolithischen Höhlen sicher nicht als Kunstgalerie der steinzeitlichen Tierwelt gedacht gewesen, sondern sollten eine verschlüsselte Botschaft übermitteln. So ist das christliche Kreuz nicht als bloßer Hinrichtungsbalken aus der Römerzeit zu sehen, sondern steht für das religiöse Erlösungsgeschehen, für den Opfertod des Gottessohnes. Symbole sind eine Deutungssprache. Mit ihnen wird die Welt interpretiert, bekommen einzelne Phänomene einen Wert, wird den Dingen ein Sinn zugewiesen. Wir drücken unsere Welt nicht in Form einer fotografischen Aufnahme aus, sondern

eher in selbst gemalten Bildern, will heißen, wir schaffen uns neben der wahrgenommenen Welt eine zweite, eine von uns angeeignete Welt. Das machen sich natürlich auch die zu eigen, die Menschen zu etwas überreden oder sie gar zwingen wollen. Alle großen ideologischen Systeme wie das NS-Regime oder der Marxismus-Leninismus brauchten immer ganze Symbolwelten, um ihren Bürgern den Wert ihres Systems einzubläuen. Auf einer anderen Ebene, aber nicht weniger wirkungsvoll, agiert die Werbung mit Symbolen. Das Auto wird mit symbolischen Attributen verbunden, die es nicht mehr als ein Fortbewegungsmittel erscheinen lassen, sondern als ein Liebes- und Sexualobjekt. Symbole erfahren so unter Umständen eine hohe emotionale Aufladung. Die vehemente Sexualisierung der gesamten Konsumwelt zielt genau darauf. Wir kaufen nicht nützliche Waren, sondern Erfüllungen erotisch-sexueller Sehnsüchte. Somit sind Symbole ganz allgemein die Bausteine, die es dem Menschen ermöglichen, seine Welt zu ordnen, ihr einen Sinn abzugewinnen, sie zu verstehen, aber auch eine ganz neue gedachte Welt zu erschaffen, so wie ganz sicher das Internet mit seinen Symbolwelten neue Realitäten schafft. Damit hat der Vorgang der Symbolisierung sehr grundsätzliche Bedeutung. Wir können weder eine fremde, noch unsere eigene Kultur verstehen, wenn wir ihre Symbole nicht verstehen. Symbole sind die Medien des Weltverständnisses.

Theorie der Symbole

Wenn wir von Symbolen sprechen, dann sprechen wir vom Menschen. Es gibt kein anderes Lebewesen, das diese Eigenart besitzt, sich über Zeichen auszudrücken, die nicht für sich stehen, sondern die eine zweite Bedeutung haben. Im Laufe des Evolutionsprozesses hat sich so eine Gattung Mensch entwickelt, die sich aus der tierischen Ahnenreihe abhob durch die Fähigkeit oder auch den Zwang zu symbolisieren. Susanne K. Langer sieht in der menschlichen Eigenart des Symbolisierens nicht eine Fähigkeit unter anderen.¹⁹ Das Symbolisieren ist identisch mit dem Prozess des Geistes überhaupt. Jeglicher Erkenntnisvorgang besteht aus diesen zwei Elementen: Unsere Sinne nehmen einen Reiz auf, sie machen eine Erfahrung, und zum anderen verwandelt sich dieser sinnliche Eindruck im menschlichen Bewusstsein in einen symbolischen Ausdruck. Es findet ein Transformationsprozess statt. Der sinnliche Eindruck bleibt nicht als solcher im Bewusstsein, er wird verarbeitet, d.h. er wird bewertet, eingeordnet, verglichen, akzeptiert oder abgelehnt, es wird ihm eine Bedeutung zuge-

19 Langer, S., Philosophie auf neuen Wegen, 1965, 88.

messen. Die Welt der willkürlichen sinnlichen Erfahrung wird symbolisch zu etwas Sinnhaftem verarbeitet. Symbole sind also eine Deutungssprache. Mit ihnen wird die Welt interpretiert, bekommen einzelne Phänomene einen Wert, wird den Dingen ein Sinn zugewiesen. Diesen so weit gefassten Symbolbegriff hat vor allem der Philosoph Ernst Cassirer (1874-1945) entwickelt. Der Mensch ist für ihn ein „animal symbolicum“, ein Lebewesen, das seine Identität eben darin hat, eine Kultur in Symbolen zu entwickeln. Damit geht er über alle Symboltheorien hinaus, die dem Symbol eine Teilfunktion im menschlichen Bewusstsein zuschreiben, wie z.B. S. Freud, der im Symbol ein Produkt von Verdrängung sah, oder C.G. Jung, der das Symbol als ein dem Menschen genetisch eingegebenes archetypisches Bild deutete. Das Symbolisieren ist nach Cassirer nicht eine Sonderform des menschlichen Geistes, sondern die Substanz des Geistes überhaupt. Symbolisieren ist das eigentliche humanum.²⁰

J. Habermas, der diesen philosophischen Ansatz Cassirers aufnimmt, stellt die grundsätzliche Bedeutung eines solchen Symbolverständnisses gerade auch für die Situation des frühen Menschen der Urgeschichte heraus:

„Die Stellung des Menschen in der Welt zeichnet sich durch eine formgebende Kraft aus, die sinnliche Eindrücke in sinnhafte Gebilde verwandelt. Der Mensch bewältigt die auf ihn einstürzenden Naturgewalten durch Symbole, die seiner produktiven Einbildungskraft entspringen. So gewinnt er Distanz vom unmittelbaren Druck der Natur.“²¹

Cassirer macht auch auf den Unterschied zwischen Symbol und Zeichen aufmerksam, wie die meisten aller Symboltheoretiker, wonach ein Zeichen lediglich eindeutige Signalwirkung hat, während das Symbol Bedeutungsträger ist.

„Symbole – im strengen Sinne des Begriffs – lassen sich nicht auf bloße Signale reduzieren. Signale und Symbole gehören zwei unterschiedlichen Diskursen an; ein Signal ist Teil der physikalischen Seinswelt; ein Symbol ist Teil der menschlichen Bedeutungswelt“.²²

20 E. Cassirer hat sein Symbolverständnis in seinem mehrbändigen Werk „Philosophie der symbolischen Formen“, Darmstadt 1958, entfaltet.

21 Habermas, J., Vom sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck, 1997, 37.

22 Cassirer, E., Was ist der Mensch?, 1960, 58.

Der Sozialpsychologe Alfred Lorenzer nimmt noch eine weitere Differenzierung vor, die gerade für die Interpretation der urgeschichtlichen Symbolik relevant sein kann. Er setzt das Symbol vom Klischee ab. Während das Symbol als Medium des interpretierenden Ichs immer grundsätzlich frei und mehrdeutig sein kann, ist das Klischee ein ideologisiertes Symbol, das dem Menschen ein bestimmtes Verständnis aufoktroyieren, ihn in ein bestimmtes Verhalten zwingen will. So muss z.B. das Hakenkreuz der NS-Bewegung als ein Klischee gesehen werden, das keine Mehrdeutigkeit zuließ.²³

Symbol und Sprache

Die Fähigkeit des transformierenden Verarbeitens von Sinneseindrücken zum symbolischen Ausdruck ist aber, wie es scheint, an die Sprachfähigkeit gebunden und dies in zweierlei Hinsicht: Zum einen ist Sprache selbst ein wesentlicher Teil des Symbolisierungsprozesses, denn die Versprachlichung eines Sinneseindrucks stellt sich als Symbolisierung dar. Zum anderen aber ist die sozial-kommunikative Funktion der Sprache ein konstituierendes Element der Symbolisierung. Die im Symbol sich ausdrückende Verarbeitung einer sinnlichen Wahrnehmung realisiert sich erst in der sprachlichen Vermittlung, zielt also auf kommunikativen Austausch über die vollzogene symbolische Verarbeitung.

Hier ist die von der Philosophin Susanne K. Langer – einer Schülerin Cassirers – eingeführte Unterscheidung von diskursiven und präsentativen Symbolen wichtig. Der Sprache mit ihrer Intention zu logischem Folgern ordnet sie das diskursive Symbol zu, während z.B. die Symbole der Kunst präsentative Symbole sind.

„Die durch die Sprache übertragenen Bedeutungen werden nacheinander verstanden und dann durch den als Diskurs bezeichneten Vorgang zu einem Ganzen zusammengefasst; die Bedeutungen aller anderen symbolischen Elemente, die zusammen ein größeres artikuliertes Symbol bilden, werden nur durch die Bedeutung des Ganzen verstanden, durch ihre Beziehungen innerhalb der ganzheitlichen Struktur. Wir wollen diese Art von Semantik „präsentativen Symbolismus“ nennen,

23 vgl.dazu: Lorenzer, A., Symbol, Sprachverwirrung und Verstehen, Psyche 12/1970, S.895ff.

um seine Wesensverschiedenheit vom diskursiven Symbolismus, d.h. von der eigentlichen Sprache, zu charakterisieren.“²⁴

Die urgeschichtliche Kunst der Höhlenmalerei und der Skulpturen ist von daher dem „präsentativen Symbolismus“ zuzuordnen, der immer als ein ganzheitliches Bildnis der erlebten Welt zu verstehen ist. Dennoch setzt eine solche Kunst Sprache als Verständigungsmöglichkeit voraus. Wenn Sprachfähigkeit Voraussetzung und Teil des Symbolisierungsvorgangs ist, dann müsste sich daraus schließen lassen, was bis heute in der Archäologie immer noch ein Problem ist, nämlich wann die Gattung homo sprechen gelernt hat. Seit es altsteinzeitliche Kunst mit Symbolcharakter gibt, hatten die Menschen Sprache, und zwar in einer Form, die eine Wortverständigung über Werte möglich machte, also eindeutig über die Lautsprache der Menschenaffen hinausging.

Symbol und Mythos

Der Mythos ist zwar eine grundsätzlich andere Form der Symbolisierung als der Logos, aber in ihm hat sich ein Transformationsvorgang des wahrnehmenden Bewusstseins vollzogen, der strukturell gleichberechtigt ist mit der logisch-abstrakten Redeweise. In dieser Beschreibung des Mythosbegriffs ist vorausgesetzt, dass der Mythos mit dem Mittel der Sprache arbeitet, das ist aber nicht zwingend erforderlich. Anstelle der sprachlichen Symbole können auch Bilder eine Geschichte erzählen. In der Steinzeit haben wir es mit einer schriftlosen Kultur zu tun. Da liegt die Vermutung nahe, in den Bildern der großen Höhlen im franko-kantabrischen Raum, Altamira, Lascaux, Chauvet, um nur die spektakulärsten zu nennen, so etwas wie eine Bildersprache sehen zu können. Die Bemerkung des bekannten Urgeschichtlers G. Bosinski,

„an den Wänden der Höhlen entrollten sich Bildergeschichten, die die Überlieferung der Gruppe enthalten“²⁵,

muss dann als ein Votum verstanden werden, die Höhle mit ihren Bildern und Zeichen als die Erzählung eines Mythos zu sehen, wobei die Bilder und Zeichen nicht im einzelnen Mitteilungsscharakter haben, sondern die Gesamtkomposition den Mythos darstellt.

24 Langer, S., Philosophie auf neuen Wegen, 1965, 88.

25 Bosinski, G. in: Chauvet, J.M., Grotte Chauvet 1995, 5.

Symbol und Zeitbewusstsein

Dem Symbol, gleich in welcher Ausdrucksform, einem Bild, einem abstrakten Zeichen, einer Skulptur oder einem schriftlichen Mythos ist immer eine doppelte Zielrichtung eigen: Es weist sowohl in die Vergangenheit zurück als auch in die Zukunft. Symbole schlüsseln uns die Vergangenheit auf, sie geben Kunde von dem Denken der Menschen vergangener Epochen. Wir erfahren etwas über das Weltbild und die Werte ferner und fremder Kulturen. Sie stellen als feste Tradition die verlässlichsten Kontinuitäten langer Zeiträume dar, stabilisieren die Kulturen vergangener Zeiten und ermöglichen so unser aktuelles Wissen von ihnen. Gleichzeitig verweisen aber Symbole auf die Zukunft. Wenn Symbolisierung ein Bewusstseinsvorgang ist, mit dem auf einen sinnlichen Reiz mit einer symbolischen Äußerung reagiert wird, wird damit eine neue Realität geschaffen. Es ist nicht mehr die Realität einer objektiven Wahrnehmung, die sich hier äußert, sondern eine neue gedeutete Wirklichkeit. Durch die Symbolisierung werden buchstäblich neue Welten geschaffen, das Symbol wirkt sich also als Medium der Zukunftsgestaltung aus. Diesen Vorgang kann man deutlich im gesellschaftlichen Bereich von Politik und Wirtschaft beobachten. Die Gesellschaft reagiert auf eine Krisenerscheinung mit Skepsis und Angst oder mit dem Appell zu vermehrter Anstrengung und bewirkt damit ein pessimistisches oder optimistisches Zukunftsbild. Etwas Entsprechendes muss man sich auch für die Urgeschichte vorstellen. So hat sicher das Symbol der zyklischen Lebenserneuerung dafür gesorgt, dass trotz aller Widrigkeiten große Veränderungen, wie z.B. der Übergang vom Wildbeutertum zur Sesshaftigkeit, unternommen wurden.

E. Cassirer sieht gerade im Zeitbewusstsein ein Spezifikum des Humanen gegenüber dem Animalischen:

„Das animalische Zeitbewusstsein ist vom Präsens beherrscht: Das Vergangene wird nur dunkel bewahrt, das Zukünftige nicht zum Bilde, zur Voraussicht erhoben. Der symbolische Ausdruck erst schafft die Möglichkeit der Rückschau und Voraussicht. Das einmal Geschaffene, das aus dem Gesamtkreis der Vorstellungen Herausgesonderte vergeht nicht wieder, sobald der Sprachlaut ihm sein Siegel aufgedrückt und ihm ein bestimmtes Gepräge gegeben hat.“²⁶

26 Cassirer, E., Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, 1976, 107.

Transzendentalisierung

Zu den Strukturen des Bewusstseins gehört unter anderem die Fähigkeit zum Transzendieren, zur Grenzüberschreitung. Dieser Begriff der Transzendentalisierung ist hier in seinem elementarsten Sinne gebraucht, jenseits seiner späteren Ausprägung in der Philosophie. Er beinhaltet in dieser elementaren Bedeutung die menschliche Fähigkeit, über das unmittelbar Gegebene hinauszudenken, also das Vermögen, die Grenze der reinen Vorfindlichkeit zu überschreiten. Im Prinzip ist die Transzendierungsfähigkeit in der Fähigkeit zur Symbolisierung eingeschlossen. Wenn der reine Sinneseindruck durch die Verknüpfung mit einem Symbol erweitert wird, dann geschieht das aus dem Bedürfnis heraus, die Grenze des Vorgegebenen zu überschreiten, aus dem Konkreten ein Übergreifendes zu machen, aus der reinen Sinneswahrnehmung eine allgemeine Erkenntnis abzuleiten, aus dem Zufälligen einen dauerhaften Sinn zu konstruieren. Der homo sapiens sapiens der Urgeschichte entwickelt sein Weltbild anhand solcher Sinneseindrücke, in denen er die Strukturen seines Kosmos erkennt. Das sich hier darstellende Bedürfnis nach Transzendierung ist dem modernen Menschen durch die Evolution aufgegeben als die Möglichkeit, in dem Kosmos einen übergeordneten Sinn zu entdecken und so eine Sicherheit für das Leben im Kosmos zu gewinnen. Dies ist ein universelles Prinzip der Weltbewältigung des Menschen aller Zeiten, von keiner geschichtlichen Entwicklung abhängig.

Weltbild und Bewusstsein

Allerdings ist davon auszugehen, dass in der Regel eine solche Problemsituation und die damit verbundene Symbolisierungsform nicht eine einmalige, punktuelle Prägung haben, sondern in der Kontinuität eines größeren Zusammenhangs des kulturellen Gesamtverständnisses steht, das als „kollektives Weltbild“ bezeichnet werden kann.

Ein Weltbild zu entwickeln, das einen Orientierungsrahmen für das menschliche Verhalten bildet, ist der eigentliche Zweck des in der Evolution entwickelten menschlichen Bewusstseins, das nicht in einer instinktbedingten, zwanghaften Reaktion auf äußere Reize reagiert, sondern mittels Symbolisierung die sinnhaften Eindrücke zu einem sinnvollen Erklärungs- und Interpretationsmuster verwandelt. Die Offenheit des menschlichen Bewusstseins erzwingt

die Notwendigkeit, der erlebten Realität eine nachvollziehbare Ordnung zu verleihen, die eine Vorstellung von der Welt im Ganzen ermöglicht. Die griechische Bezeichnung für Welt: „Kosmos“, drückt diesen Sachverhalt exakt aus, denn „Kosmos“, vom griechischen Verb kosmein = schmücken, bedeutet so viel wie „schöne Ordnung“. Kollektiv ist dieses Weltbild, da es gleichzeitig auch die Funktion hat, Kommunikation, Identität und Solidarität herzustellen. Das Weltbild fungiert als Einheitserleben, es bildet die „Ideologie“ der Wirklichkeit. Das Weltbild ist die vom Menschen gedeutete Welt, nicht die objektive, und insofern schafft die Symbolisierungsnotwendigkeit des menschlichen Bewusstseins tatsächlich neue Welten.

3 Religion und Kult als Teil von Kultur

In welcher Hinsicht kann von einer Religion der Steinzeit geredet werden? Dieses zu klären ist auch deshalb besonders relevant, weil damit etwas über den historischen Anfang von Religion ausgesagt würde. Um die urgeschichtliche Religion fassen zu können, wird man den modernen, sehr komplexen Begriff von Religion erst einmal auf die elementaren Verhältnisse reduzieren müssen. Am Anfang jeder Form von Religion steht der Kult, er ist der praktische Vollzug einer „heiligen“ Handlung. Der Kult will etwas bewirken, was nicht in der Macht des Menschen steht und was ohne den Kult womöglich ausbliebe. Insofern hat der Kult auch einen magischen Aspekt, und er ist nur wirksam, indem er einem festgelegten Ritual folgt. Wenn ich das und das tue, dann wird sich das und das ereignen. Die Klassifizierung der bemalten Höhlen als Kulträume setzt voraus, dass in den Höhlen kultische Rituale begangen wurden. Verschiedene Urgeschichtler vermuten darum mit Recht, dass in den Höhlen Initiationsrituale vollzogen wurden. So G.Bosinski:

„Ein solches Höhlenheiligtum diene vermutlich auch dazu, Jugendliche in die Traditionen der Gruppe einzuweihen und in die Gemeinschaft der Erwachsenen aufzunehmen.“²⁷

So sehr der Kult auch auf den praktischen Vollzug und die strikte Beachtung des Rituals fixiert ist, ist er doch kein isolierter Vorgang, er ist immer mit einer Weltdeutung, einer Botschaft assoziiert, ob in Gestalt eines Mythos oder ein-

27 Bosinski, G., in: Vorwort zu „Grotte Chauvet“, 6.

zelter Bilder und Symbole. Der Kult ist nicht sprachlose Magie, er ist vor allem praktizierte Weltdeutung. Und damit erweitert sich der Kult zu dem, was wir Religion nennen.

Bei der Inanspruchnahme des Begriffs „Religion“ in der Urgeschichte muss berücksichtigt werden, dass der Religionsbegriff bis vor kurzem noch von einer theologisch orientierten Sichtweise bestimmt war, wonach der Glaube an ein übernatürliches Wesen Gott unabdingbar zu Religion konstitutiv gehörte. Es gibt für die Altsteinzeit aber keinerlei Hinweis auf einen wie auch immer gearteten Glauben an göttliche Gestalten oder gar an eine göttliche Person. Vielmehr muss man annehmen, dass die Religion der Altsteinzeit primär in einem universellen Mythos vom Lauf und Sinn der Welt und des Menschen bestand. Daraus wäre zu folgern, dass die ursprüngliche Funktion der Religion in einer Orientierung und Deutung des Weltganzen mit einer darauf bezogenen kultisch-rituellen Praxis bestand. Die Annahme überweltlicher göttlicher Wesen war deshalb für die Menschen der Altsteinzeit nicht zwingend, weil sie – wie noch zu zeigen sein wird – in einer Einheit mit dem sie umgebenden Kosmos lebten. Es gibt Anzeichen dafür, dass der Welterklärungsmythos von ihnen aus der Beobachtung der kosmischen Phänomene, z.B. dem Mondlauf, entwickelt worden ist. Für die kritische Beurteilung der urgeschichtlichen Religion wird es auch eine wesentliche Frage sein, inwieweit es für den Menschen der Altsteinzeit ein Bewusstsein der Individualität gegeben hat, das für die Ausbildung einer Distanz zur Welt eine entscheidende Rolle spielt. Für den Welterklärungsmythos der Altsteinzeit stand jedenfalls nicht der Mensch primär im Mittelpunkt, dann sähe der Bilderkosmos der bemalten Höhlen anders aus. Erst der sehr viel jüngere jüdische Schöpfungsmythos in Gen.1 basiert auf dem Bewusstsein der Einzigartigkeit des Menschen.

Es ist unübersehbar, dass wir es in der altsteinzeitlichen Religionsform mit einer „Naturreligion“ zu tun haben, wenn darunter zu verstehen ist, dass diese Religion die „Natur“, also den Kosmos, als die wesentliche Basis des Menschen sieht. Die altsteinzeitliche Religion denkt in Partizipationskategorien: Die Teilhabe an dem kosmischen Regenerationszyklus ist die religiöse Erfüllung. Das Denken in zyklischen und naturhaften Kategorien ist so der kontroverse Vorläufer der modernen Religionsstruktur, die auf geschichtliche und personale Kategorien ausgerichtet ist. Der Grund für diese Differenz zwischen der Steinzeit und der Moderne besteht in dem noch nicht voll entwickelten Bewusstsein von der Individualität des Menschen. Erst der in der altjüdischen

Tradition entwickelte Gedanke der Einzigartigkeit des Menschen, im Schöpfungsbericht Gen.1 mit der Metapher „Mensch, das Bild Gottes“, ausgedrückt (um 600 v. Chr.), verbunden mit dem radikalen Monotheismus des männlichen Gottes, legt die Grundlage für das moderne subjektivistische Religionsverständnis, nach dem „der Einzelne vor Gott“ die religiöse Beziehungsstruktur konstituiert.

II Epochen und Themen

Beispiele religionsarchäologischer Interpretationen

1 Bestattungen im späten Mittelpaläolithikum

Neandertaler und homo sapiens sapiens

Als Zeugnisse der frühesten menschlichen Handlungen, die keinen direkten „Nutzen“ haben, sondern in der Vorstellungswelt begründet sind, kennen wir Bestattungen aus dem späten Mittelpaläolithikum, zwischen 120.000 und 37.000 v.Chr. Diese Epoche ist die Spätzeit der Neandertaler, der menschlichen Spezies, die als erster fossiler Menschenfund einen Beleg lieferte für Darwins Entstehung der Arten durch Evolution. Unter den mittelpaläolithischen Gräbern sind aber auch Bestattungen von anatomisch modernen Menschen, die z. T. sogar ein höheres Alter aufweisen als viele der Neandertalergräber. Um 100.000 taucht im Vorderen Orient der Homo sapiens sapiens auf, der anatomisch moderne Mensch. Rund 60.000 Jahre lang lebten also beide Arten, der anatomisch moderne Mensch und der Neandertaler, nebeneinander, bevor der Neandertaler verschwand. Obwohl der Knochenbau der beiden menschlichen Spezies deutlich unterscheidbar ist, scheinen sich Neandertaler und früher moderner Mensch bei den Bestattungsbräuchen nicht wesentlich zu unterscheiden.²⁸

Die Bestattungen aus der Zeit des Mittelpaläolithikums, bei denen aus der Bestattungsform erschlossen werden kann, dass die Toten ganz bewusst beigesetzt worden sind, sind die ältesten Zeugnisse kultischer Praxis in der Urgeschichte. Also noch bevor im Jungpaläolithikum die Kultur in Form der Kunst mit ihren hoch ästhetischen Produktionen wie der Höhlenmalerei oder der Skulpturenfertigung ihren ersten Höhepunkt erreichte, gab es den Totenbestattungskult. Ganz offensichtlich haben wir es hier mit einem der frühesten Akte der menschlichen Symbolisierung zu tun. Der sinnliche Eindruck des Todes war offensichtlich das zentrale Lebensrätsel, das die Menschen dazu trieb, ihm im symbolhaften Ausdruck Sinn zu verleihen. Die ersten Bestattungsrituale stellen somit so etwas wie den Beginn der menschlichen Kultur dar.

28 Orschiedt, J., Die Entstehung des Menschen - Neandertaler und moderne Menschen, in: Vom Neandertaler zum modernen Menschen, hrsg. von N.J. Conard u. a., 2005, 9ff.

Es gibt viele Varianten in der rituellen Ausstattung der Gräber. Gemeinsam ist ihnen lediglich die Benutzung des roten Ockers, die fast überall zu finden ist. Dieses kultische Ritual, das vom Jungpaläolithikum an in zahllosen Beispielen belegt ist, besteht also offenbar schon in dieser frühen Zeit. Ocker symbolisiert nach Meinung zahlreicher Archäologen die Farbe des Blutes und damit des Lebens.

Das Verbreitungsgebiet der bekannten Gräberfundstellen aus dem späten Mittelpaläolithikum erstreckt sich von Europa nach Westasien bis Usbekistan. Die Gräber wurden ausschließlich in Höhlen oder unter Felsdächern (Abriss) gefunden, was vermutlich an den Erhaltungsbedingungen liegt, die im Schutz eines Felsdachs sehr viel besser sind als im Freien. Da die Höhlen und Abriss auch Siedlungsreste der Menschen enthielten, ist daraus zu folgern, dass die Toten im Wohnbereich bestattet wurden. Viele Gräber sind eindeutig und noch sichtbar als Grabgruben angelegt, und bei manchen ist dies der einzige Nachweis für die Bestattung. Darüber hinaus wurde der Leichnam oder der Kopf manchmal mit Steinsetzungen umgeben oder in eine Felsnische gelegt.

Kiik Koba zum Beispiel, eine Höhle auf der Krim, enthielt zwei Gräber. Ein Erwachsener wurde in einer sorgfältig 30 cm in den weichen Kalkfelsen eingetieften Grabgrube mit senkrechten Wänden bestattet. Für Kopf und Becken wurde die Grube passend geformt. Schräg oberhalb des Kopfes fand sich eine rechtwinklig zum Grab des Erwachsenen angelegte Grabgrube mit dem Skelett eines etwa einjährigen Kindes. Das Kind lag in Hockerstellung auf der linken Seite, sein Schädel fehlte. Viele der Toten wurden wie diese beiden auf der Seite oder auf dem Rücken liegend mit leicht angezogenen Beinen bestattet. Im israelischen Kebara befand sich die Körperbestattung eines etwa 25jährigen Mannes in einer flachen Grabgrube im Höhleninneren. Dieser Leichnam wurde in Rückenlage in Ost-West-Richtung bestattet und hatte keine Beigaben. Vielfach wurden den Toten Grabbeigaben mitgegeben, Gegenstände, die nicht zufällig beim Leichnam liegen, sondern bewusst abgelegt wurden. So zum Beispiel in der 1908 entdeckten kleinen Höhle La-Chapelle-aux-Saints im französischen Département Corrèze. Zentral in der Höhle befand sich eine quer zum Höhlenverlauf in Ost-West-Richtung angelegte Erdgrube von 30 cm Tiefe. Die Füllung dieser Grube unterschied sich von dem übrigen Sediment in der Farbe. Das Skelett lag auf dem Rücken mit nach rechts fallenden angezogenen Beinen, der Schädel war an die westliche Grubenwand gelehnt und mit einigen Steinen abgestützt. Das Grab war mit Steinen umstellt. Weiter vorn

in der Höhle fanden die Ausgräber eine kleine weitere Grube, die Tierknochen enthielt. Deren Zusammenhang mit der Bestattung ist möglich, aber nicht sicher. Um den Toten herum wurden rote Farbstückchen gefunden, die man als Grabbeigaben deuten kann. Roter und gelber Ocker in Stücken, zum Teil mit Abriebspuren, wurde in mehreren Gräbern und auch anderen Fundstellen des Mittelpaläolithikums gefunden. Auch später wurde rote Farbe, Hämatit oder Ocker, viel und in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet. Sicher hatte sie eine besondere Bedeutung: Man kann eine Symbolik der Farbe für Blut und Leben vermuten (s.S. 34).

Als weitere Grabbeigaben wurden den Toten in verschiedenen Gräbern Tierknochen in die Grube gelegt (z.B. Braunbärenknochen in Regourdou bei Lascaux, oder der Kieferknochen eines Hirschs, der am Becken eines Kinderskeletts im israelischen Amud lehnte). Im usbekischen Teshik-Tash, der östlichsten bekannten Neandertalerfundstelle, wurde ein Kindergrab von etwa 70.000 v.Chr. in einer Höhle gefunden. Das Skelett in der Grabgrube liegt nicht im anatomischen Verbund. Die Störung kann durch Hyänenfraß erklärt werden, denn an der Fundstelle fand sich fossiler Kot (Koprolithen) von Hyänen. Eine alternative These besagt, dass der Schädel und Einzelteile des Skeletts absichtlich so niedergelegt wurden.²⁹ Dass es sich um eine bewusste Bestattung handelt, belegen eindrucksvoll fünf Paar Hörner von Bergziegen, im Kreis um den Schädel und einige Langknochen des Kindes angeordnet.

Eine außergewöhnliche Grabausstattung hatte ein Grab in der Höhle von Shanidar im irakischen Zagros-Gebirge. Diese riesige Höhle brachte in mächtigen Siedlungsschichten insgesamt neun Skelette von Neandertalern zutage, von denen einige sorgsam bestattet wurden. Durch die darüber liegenden Schichtpakete und herabgestürzte Felsen sind die Skelette zum Teil recht beschädigt. Eines davon, Shanidar 4, ein in Hockerlage mit angewinkelten Armen bestatteter Erwachsener, war, wie die Archäobotanikerin A. Leroi-Gourhan³⁰ nachweisen konnte, auf ein Bett von Blumen gelegt worden. Die analysierbaren Blütenpollen stammten von Greiskraut, Schafgarbe, Flockenblume, Traubenhyanthe, Malve und Meerträubel. Die ersten fünf Pflanzen tragen leuchtende Blüten, während Meerträubel eine holzige Wüsten- und Steppenpflanze mit unscheinbaren Blüten ist. Diese Pflanzen wachsen auch heute noch im Zagrosgebirge und lassen den Schluss zu, dass der Mann Shanidar 4 auf einer Lage

29 Ullrich, H., Kult und Religion 1999.

30 Leroi-Gourhan, A., The flowers found with Shanidar IV, a Neanderthal burial in Iraq. Science 190, 1975, 562-564.

holziger Zweige, bestreut mit vielen Blumen, zwischen Ende Mai und Anfang Juli bestattet worden ist.

Es gibt aber auch regelrechte kleine Friedhöfe der Neandertalerzeit. Unter dem Abri von La Ferrassie in der Dordogne sind vor etwa 50.000 Jahren acht Individuen bestattet worden, deren Gräber offenbar in Kenntnis der übrigen angelegt wurden. Vier Gräber befanden sich nebeneinander, in den Gräbern 1 und 2 waren Erwachsene, in Grab 3 ein älteres Kind, und in Grab 4 ein Neugeborenes und ein Foetus gemeinsam bestattet. Grab 5, das eines Foetus, war mit einem kleinen Erdhügel bedeckt und Teil einer quadratischen Anordnung von insgesamt neun solcher Hügel. Die Grabbedeckung mit einem Hügel aus Erde ist einmalig und aus dieser Zeit nur hier bekannt. Für Grab 6, das eines dreijährigen Kindes, nutzte man eine natürliche Grube und bedeckte sie anschließend mit einer dreieckigen Steinplatte. Diese sieben Bestattungen wurden zwischen 1907 und 1922 ausgegraben.

Bei einigen bestatteten Individuen fehlt wie schon erwähnt der Schädel. Beim Skelett von Regourdou, das 1957 ausgegraben wurde, konnte man sich das Fehlen des Schädels nicht erklären und mutmaßte sogar Diebstahl. Ein Grab im israelischen Kebara brachte 1983 die Lösung für die manchmal fehlenden Schädel. Die Knochen des dort Bestatteten sind in hervorragendem Erhaltungszustand und anatomisch in ursprünglicher Lage, in seitlicher Hockerstellung. Der Unterkiefer befand sich an der richtigen Stelle, aber der sonstige Schädel fehlte. Die einzig mögliche Erklärung ist die sehr vorsichtige Entnahme des Schädels, nachdem Sehnen und Haut bereits vergangen waren. Dafür muss das Grab über längere Zeit bekannt, also irgendwie markiert gewesen sein, damit das Skelett wiedergefunden werden konnte. Die isolierten Schädel hatten also eine besondere Bedeutung.

In Qafzeh und Shkul in Israel wurden in ca. 100.000 Jahre alten Gräbern anatomisch moderne Menschen entdeckt, in Gräbern, die also erheblich älter sind als die meisten bekannten Neandertalergräber. In der Höhle Qafzeh wurden über 12 Individuen bestattet. Man fand als Grabbeigaben einige Ockerstücke. Knochen wurden viel häufiger gefunden als Ganzkörperbestattungen. Sie wurden nach der Befreiung von Haut und Sehnen, nach Manipulationen (und Ritualen, in denen sie ihre Funktion hatten) niedergelegt.

Religionswissenschaftliche Interpretation

Einzelne Merkmale dieser eindeutig rituellen Bestattungen deuten daraufhin, dass für die Toten ein neues Leben erwartet wurde: die Ost-West-Ausrichtung, ein frühester Beleg für die Symbolbedeutung der aufgehenden Sonne, die Embryonalhaltung als Hinweis auf die neue Geburt, die Ockereinfärbung als Farbe des Blutes und des Lebens. Strittig ist, ob die Dreieckplatte in La Ferrassie wirklich zur Neandertalerzeit gehört oder nicht später dazugekommen ist. Die damit verbundene lunare Dreiersymbolik, die ebenfalls auf den Regenerationsmythos verweisen würde (vgl. S. 49f.), ist für die Neandertalerzeit nicht belegt.

Das Bestattungsritual in der irakischen Höhle von Shanidar ist für diese Zeit einzigartig, besonders wenn man berücksichtigt, dass alle in diesem Grab befindlichen Pflanzen Heilpflanzen sind, die in historischer Zeit und bis heute zu medizinischen Zwecken verwendet wurden. Auch diese Eigenschaft könnte neben den bunten Blüten ausschlaggebend gewesen sein für die Bereitung dieses Blumengrabes für den Toten der Gruppe.

La Ferrassie und Shanidar sind wie auch die übrigen Neandertaler-Grabstätten m. E. ein deutlicher Beleg dafür, dass die Vorstellung von der Erneuerung des Lebens schon im Bewusstsein der Neandertaler gewesen ist, dass sie also zu der ältesten Form eines religiösen Weltbilds gehörte.

Welche Funktion hatten die Bestattungsrituale? Es sind m. E. zwei Umstände aus der Bestandsaufnahme, die bemerkenswert sind: Erstens handelt es sich bei den rituell bestatteten Toten keinesfalls um eine flächendeckende Bestattungsform, sondern eher um eine Ausnahme. Das könnte bedeuten, dass gar nicht die Entsorgung der Toten das primäre Motiv für den Bestattungsritus war, sondern dass die wenigen Gräber mit ritueller Bestattung eher die Funktion hatten, eine religiöse Überzeugung der Menschen darzustellen, also gewissermaßen als Kultdenkmäler fungierten. Das wird noch verstärkt durch den zweiten auffallenden Umstand, dass die Gräber sich vornehmlich in der Nähe von Siedlungen bzw. Unterkünften der Menschen befanden. Die Lebenden wollten also den so bestatteten Toten nahe sein.

Lassen sich aus diesen kultisch-rituellen Merkmalen Rückschlüsse auf die frühe Religion ziehen? Die vielfältigen Deutungsansätze sind sehr häufig unter

dem Begriff „Totenkult“ verbunden worden. Sie reichen von der Annahme, die Bestattungsriten sollten den Toten ein Leben im Jenseits erleichtern, bis zur Vorstellung, die Hinterbliebenen sollten vor der Rückkehr der Verstorbenen, vor „Wiedergängern“, bewahrt werden, und sie beziehen sich in der Mehrzahl auf sehr viel jüngere Vorstellungen bis hin zu christlichen Traditionen und übertragen diese auf die Steinzeit-Bestattungen. Sehr verbreitet ist die These von Jenseitsvorstellungen, die in den intentionellen Bestattungen zum Ausdruck käme. So werden vor allem Beigaben wie Werkzeuge oder Tierknochen als Ausrüstung für ein neues jenseitiges Leben der Toten gedeutet. Auch die Vorstellung eines übermächtigen Wesens hat man in dem steinzeitlichen Totenkult zu sehen gemeint.

Eine entgegengesetzte Tendenz befürworten die Vertreter von apotropäischen Vorstellungen. Bei ihnen haben die intentionellen Bestattungen die Funktion der Abwehr von bösen Wirkungen, die von den Toten ausgehen könnten. Die in den Gruben mit Steinabdeckung bestatteten Toten sollten so daran gehindert werden, aus ihren Gräbern aufzutauchen und Unheil anzurichten. Eine solche Vorstellung verbirgt sich hinter dem Begriff des Wiedergängers.

Und schließlich findet die Annahme, dass es sich hier um einen Ahnenkult handelt, immer mehr Befürworter, auch wenn keinerlei konkrete Anhalte dafür bestehen.

Will man solche willkürlichen Zuordnungen vermeiden, so muss die Frage erörtert werden, was denn den Tod bzw. den Toten in der Steinzeit zum Objekt des Kultes macht.

Sowohl der Begriff des „Jenseits“ als auch die Annahme der Existenz überirdischer Wesen oder Mächte basiert auf einem transzendentalen Weltbild, nach dem die Weltgeschichte in zwei Sphären verläuft, einem diesseitigen Dasein und einem jenseitigen Leben in einem paradiesischen Zustand. Hierbei handelt es sich nicht um einen Dualismus, sondern um ein System, das in zwei Stockwerken sich gliedert. Diese Zweigliedrigkeit beruht auf einer angenommenen Gliederung des Kosmos in Natur und Übernatur. In den Naturreligionen fast aller Kulturen ist dieses Teil des Weltbildes. Einen grundsätzlichen Dualismus, der auch ethisch qualifiziert ist, hat der jüdische Monotheismus hervorgebracht, der mit seinem Glauben an die Ausschließlichkeit der Erwählung Israels einen Dualismus von richtig und falsch, von gut und böse festge-

setzt hat. Der diesseitigen Lebenswelt, die von menschlichem Versagen, Leid, Unglück und Schuld gekennzeichnet ist, steht die Vision einer Welt gegenüber, in der Gerechtigkeit, Vergebung der Schuld und Erlösung herrscht. Der Ägyptologe und Kulturgeschichtler Jan Assmann hat diesen Vorgang sehr grundsätzlich erörtert.³¹ In der nachexilischen Zeit des frühen Judentums, in der die Hoffnung auf ein heilvolles Gottesreich in Israel angesichts der Katastrophe des Exils schwand, wurde dieser Dualismus metaphysisch ausgeweitet. Es entstand der Glaube an eine von Gott geschaffene neue jenseitige Welt, in der sich alle Versprechungen Gottes erfüllen würden.

Anzeichen für einen vergleichbaren Dualismus liegen weder für die Steinzeit vor, die auch wahrscheinlich keine Existenz von übernatürlichen Wesen kennt, noch für die polytheistischen frühen Hochkulturen in Mesopotamien oder Ägypten. Das steinzeitliche Weltbild scheint vielmehr geprägt zu sein von der „Liebe zum Leben“ und zwar zum natürlichen Leben, um dessen Erhaltung und Erneuerung sich alles dreht. Der Ethnologe H.P. Duerr charakterisiert das urgeschichtliche Weltbild so, wie schon teilweise ausgedrückt:

„Sieht man von den letzten Jahrtausenden ab, so kann man sagen, dass die Menschen sich während ihrer gesamten Geschichte mit der Welt, in der sie lebten, identifizieren konnten, und zwar mit einer Welt, wie sie war und nicht wie sie sein sollte. Diese Liebe zum Leben hatte natürlich ihren materiellen Grund, ...so steht doch fest, dass die Jäger und Sammlerinnen im Vergleich zu den späteren Bauern und Hirtennomaden wenig arbeiten mussten, um ihre Existenz zu sichern, und so standen auch die religiösen Rituale dieser Gesellschaften im Dienste des Lebens.“³²

Statt eines Totenkultes hätten wir es also mit einem Lebenskult bei den frühen kultischen Bestattungen zu tun. Das würde bedeuten, dass die Toten nicht als Tote kultische Bedeutung hatten und dass auch ihre räumliche Zuordnung zu einem Jenseits nicht relevant war, sondern dass sie als Medien des sich erneuernden Lebens mit ritueller Bestattung gefeiert wurden. Die Bestattungsmotive, Hockstellung, Ost-West-Ausrichtung, Ockereinfärbung, Blumenbett, sind als Symbole der Lebenserneuerung auszumachen. Diese darf nicht als eine individuelle Wiedergeburt des Toten verstanden werden, sondern als Aus-

31 Assmann, J., Die mosaische Unterscheidung, oder der Preis des Monotheismus, 2003.

32 Duerr, H.P., Sedna oder die Liebe zum Leben, 1984, 11.

druck der Hoffnung auf eine generelle kosmische Regeneration. Das erklärt sowohl den Umstand, dass offensichtlich nicht alle Toten rituell bestattet wurden, als auch die Tatsache, dass sich alle frühen intentionellen Bestattungen in der Nähe von Siedlungsplätzen befanden. Die rituelle Bestattung war weniger ein kultisches Handeln am Toten als eine symbolische Darstellung des Regenerierungsglaubens. Allerdings kann ich H.P. Duerrs materielle Begründung, die steinzeitlichen Wildbeuter wären mit ihrem Leben so zufrieden gewesen, weil sie nur wenig Arbeit für ihre Versorgung aufwenden mussten, nicht teilen. Denn erstens waren die klimatischen Verhältnisse hoch anstrengend und zweitens die Natur so voller Gefahren, dass sie die Welt durchaus nicht als „Schlaraffenland“ sehen konnten. Nein, ich denke, ihre ungebrochene Einheit mit dem Kosmos und ihre Liebe zum Leben ist das Produkt eines unerschütterlichen Lebenswillens, zu dem es für sie keine Alternative gab.

Damit sind nicht alle Probleme der paläolithischen Bestattungskultur erklärt. Die Theorie vom Ahnenkult ist m. E. deswegen nicht sehr wahrscheinlich, weil damit den einzelnen Toten ein individueller Rang gegeben wird, der so mindestens in der Zeit der Neandertalerbestattungen nicht vorstellbar ist. Außerdem widersprechen die zahlreichen Kinder-, ja sogar Fötenbestattungen ganz eklatant einer durch die Bestattungen dokumentierten Ahnenverehrung.

Die apotropäische Theorie dreht das Verhältnis der frühen Menschen zum Toten um, von der kultischen Verehrung zur Dämonisierung. Auch die Frage nach dem Sinn der Grabbeigaben wird kontrovers diskutiert. Die gängige Meinung sieht in den Grabbeigaben eine Ausrüstung der Toten für ein zukünftiges neues Leben. Dies mag bei Totenbestattungen späterer Zeit, etwa ab dem Neolithikum, tatsächlich auch der Fall gewesen sein, ist aber für die Anfänge der rituellen Bestattungen nicht vorstellbar. Dafür sind die Beigaben viel zu willkürlich und meist den Toten gar nicht betreffend. Was sollen Werkzeugbeigaben oder Knochenbeigaben von Tieren im Kindergrab? Man kann bezweifeln, ob es sich bei diesem frühen Ritus der Grabbeigaben überhaupt um ein symbolisch festgelegtes Ritual handelt. Vielleicht haben die Beigaben vielmehr die Funktion, dem Toten eine bestimmte Aufmerksamkeit zu geben.

Auffallend ist, wie variationsreich und uneinheitlich in den Anfängen die rituellen Formen waren. So gab es bereits hier den Ritus der Zweifachbestattung, der in späterer Zeit, insbesondere im Neolithikum, in einigen Regionen sehr

verbreitet war. Dieses Ritual läuft darauf hinaus, dass der Tote einer doppelten Behandlung unterzogen wurde. Er wurde erst einmal „entfleischt“. Das konnte geschehen, indem er bis zu seiner Verwesung abgelegt oder Vögeln ausgesetzt wurde und dann erst als Skelett bestattet wurde. In einigen unserer Beispiele wurde der Leichnam zunächst bestattet und später an Ort und Stelle weiterbehandelt. In den Anfängen sah das so aus, dass entweder der Schädel vom Körper abgetrennt und besonders verwendet oder deponiert wurde, oder es wurden einzelne Knochen oder Knochenteile der skelettierten Leichname bestattet. Diese Rituale der Zweifachbestattung wie auch der Schädelabnahme weisen m. E. darauf hin, dass erst der zum Skelett gewordene Tote im vollen Sinne als ein Toter galt, wobei der Schädel unter Umständen als besonders den Toten darstellendes Körperteil gesehen wurde, mit dem vielleicht noch besondere Rituale vollzogen wurden.

Als Zwischenergebnis kann folgendes festgehalten werden: Die Totenbestattungskultur, wie sie sich in den intentionalen Bestattungen der Neandertaler wie der anatomisch modernen Menschen im Mittelpaläolithikum spiegelt, ist wohl die älteste, d.h. die ursprünglichste Kulturäußerung der Menschheit überhaupt. Als solche ist sie offenbar entstanden aus dem Bedürfnis, den Schrecken des Todes durch kultische Rituale zu bannen. Aus diesem Tatbestand lassen sich zwei Folgerungen ziehen: 1) Die Tod-Leben-Thematik ist die ursprüngliche und kontinuierlich weitergeführte Problematik der Steinzeit-Menschen, die das Motiv für jegliche Kulturproduktion bildete. 2) Zur Bewältigung dieser Lebensproblematik stand ihnen nur der Glaube an die Mächtigkeit des Kultes zur Verfügung.

Bemerkenswert ist freilich auch der Befund, dass Neandertaler und moderner Mensch den gleichen Ausgangspunkt der Kultbildung haben und zu vergleichbaren Ritualen kommen. Neandertaler und moderner Mensch müssen also in diesem Stadium der Kulturentwicklung kommuniziert haben. Schon der Neandertaler - und das muss besonders hervorgehoben werden - war ein Kultur-Mensch. Wenn die Voraussetzung für Kultur im vollen Sinn die Symbolbildung ist, dann muss dem Neandertaler ein symbol- und kulturfähiges Bewusstsein zuerkannt werden. Erstaunlicherweise wird das in der Archäologie kontrovers gesehen. So spricht die Religionswissenschaftlerin I. Wunn den Menschen des Mittelpaläolithikums grundsätzlich die Fähigkeit zur Symbolbildung ab und folgert daraus:

„Zu diesen gespeicherten Erfahrungen und erlernten Denkmustern zählte im mittleren Paläolithikum die Fähigkeit zur Symbolbildung offensichtlich noch nicht. Damit fehlen die Voraussetzungen für die Entwicklung einer Religion im eigentlichen Sinne, bei der es sich um ein kompliziertes und hoch entwickeltes Symbolsystem handelt.“³³

Dagegen vertritt die Archäologin C. Hackler eine entgegengesetzte Position in einem Aufsatz, in dem sie sich mit der Sprachfähigkeit der Neandertaler auseinandersetzt und dem Neandertaler die volle Kulturfähigkeit zuschreibt:

„Die Entwicklungsstufe einer materiellen und damit auch geistig-gedanklichen Kultur gibt gewissermaßen zwangsläufig die strukturelle Beschaffenheit einer menschlichen Gemeinschaft und damit auch den Grad ihrer sprachlichen Kommunikationsfähigkeit wieder. Das gilt sicherlich auch für die Zeit der Neandertaler.“³⁴

Ob hinter dieser Kontroverse das alte ideologische Vorurteil vom primitiven, wilden Neandertaler steckt? Das Motiv für dieses Vorurteil ist offenbar das Bedürfnis, den homo sapiens sapiens, den anatomisch modernen Menschen, wie er in Europa gelebt hat, als den eigentlichen Kulturmenschen zu stilisieren.

2 Kunst im Jungpaläolithikum

Höhlenmalerei und Skulpturen

Nachdem um 40.000 der Neandertaler aus bis heute nicht geklärtem Grund von der Bildfläche verschwand, finden wir seit gut 35.000 Jahren den modernen Menschen in allen Teilen der Alten Welt, der nach seinem Fundort der Cro-Magnon-Mensch genannt wird. Dieser homo sapiens sapiens gilt als der Stammvater des heutigen Menschen und entspricht ihm anatomisch völlig. Man muss davon ausgehen, dass die Neandertaler und die Cro-Magnon-Leute über etwa 60.000 Jahre nebeneinander gelebt haben. Obwohl es inzwischen feststeht, dass der Neandertaler von seiner genetischen Ausstattung her kein Vorfahre des homo sapiens sapiens gewesen ist, sondern eine Eigenform der Gattung homo ist, stellt sich der Forschung heute die Frage, ob die Neander-

³³ Wunn, I., *Wohin die Toten gehen, Kult und Religion in der Steinzeit*, 2000, 14.

³⁴ Hackler, C., *Konnten die Neandertaler sprechen?* in: Krause, E. B. (Hrsg.), *Die Neandertaler*, 2000, 124.

taler und die Cro-Magnons sich vermischt haben. Das wäre für die Frage nach den Gründen für das Verschwinden der Neandertaler relevant, denn der Forschung stellt sich die Alternative heute so: Entweder wurden die Neandertaler die Opfer der Überlegenheit der Cro-Magnons oder sie haben sich so stark mit unseren Vorfahren vermischt, dass sie in der modernen Menschheit aufgegangen sind.

Zu der ersten regelrechten Explosion künstlerischer Produktivität, die einen Akzentwechsel von der reinen Werkzeugproduktion zur Kunst erkennen lässt, kam es im Jungpaläolithikum, in der Zeit zwischen 35.000 und 10.000 Jahren v.Chr. vor allem in Europa. Was diese Revolution ausgelöst hat, ist bis zum heutigen Tage nicht völlig geklärt. Neuestens vertritt der amerikanische Paläoanthropologe G.Clark die These, dass eine zunehmende Bevölkerungsdichte vor allem in Südeuropa aufgrund eines sehr milden Klimas zu Beginn des Jungpaläolithikums diese Blüte der Kunst verursacht hat. Daran ist plausibel, dass eine intensivere Kommunikation bei einer größeren Anzahl von Menschen sicher eine Voraussetzung künstlerischer Produktivität ist.

Eine andere Theorie vertritt der Archäologe Paul Mellars:

„Anregender scheint die Vorstellung, dass die Entstehung der jungpaläolithischen Kultur in irgendeiner Weise mit der Entwicklung einer viel komplexeren Struktur der Sprache verbunden sein müsse, die zu einem bestimmten Zeitpunkt der menschlichen Entwicklung relativ unvermittelt eingesetzt haben könnte“.³⁵

Als ein Höhepunkt des jungpaläolithischen Kulturaufbruchs ist die Höhlenmalerei anzusehen. Seit dem Aurignacien, also dem frühen Jungpaläolithikum um 30.000, werden bis um 10.000 eine Fülle von großen bis kleinen Höhlen in kunstvoller Weise ausgemalt bzw. graviert. Bis jetzt sind über 300 solcher Höhlen bekannt. Aber man rechnet damit, dass noch längst nicht alle jungpaläolithisch ausgeschmückten Höhlen entdeckt sind, wie die Neuentdeckungen bis in die jüngste Zeit zeigen und für ständig neue Überraschungen und Sensationen sorgen.

35 Mellars, P. Die Revolution im Jungpaläolithikum, in: Cunliffe, B. (Hrsg.), Illustrierte Vor- und Frühgeschichte Europas, 2000, 72.

Konzentriert ist die überwiegende Mehrzahl der bekannten Höhlen auf den franko-kantabrischen Raum. Schwerpunkte sind in Frankreich die Landschaft des Perigord um die Dordogne mit dem kleinen Städtchen Les Eyzies, das sich „Welthauptstadt der Prähistorie“ nennt und in dessen Nähe die Höhlen Lascaux, Font de Gaume, Combarelles, La Mouthe und Rouffignac liegen. Ein anderer Schwerpunkt ist das französische Vorpyrenäengebiet mit den Höhlen Niaux, Tuc d'Audoubert und Trois Frères. Eine erhebliche Zahl von Höhlen findet sich auch in Kantabrien, Nordspanien, deren bekannteste Altamira ist. Eine Erklärung für diese Konzentration bemalter Höhlen auf einen relativ begrenzten Landschaftsraum ist nur zu vermuten: Zwar gab es hier eine Ansammlung von natürlichen Höhlen wie in kaum einem anderen Gebiet, aber ausschlaggebend wird die regionale Tradition gewesen sein, die sich offensichtlich in diesem Gebiet gebildet hatte.

Größe und Form der Höhlen sind sehr unterschiedlich: Mal sind es schlauchförmige Tunnel, in denen sich nur ein einzelner gebückt bewegen kann, so etwa Combarelles oder Gabillou, mal sind es ganze Höhlensysteme in der Größe einer Bahnhofshalle, wie Rouffignac im Dordognegebiet, wo die Besucher mit einem Elektrozug gefahren werden.

Die Höhlenmalerei ist eine Felsbildkunst. Die Bilder bzw. die Gravierungen werden z. T. großflächig auf die Wände der Höhlen aufgetragen. Warum sich die Steinzeitmaler die Höhlen dafür ausgesucht haben und nicht wie später irgendwo im Freien Felsen bemalt haben, hängt mit der Frage der Funktion der Höhle zusammen, die noch ausführlich zu erörtern ist. Obwohl die Bilder in der überwiegenden Mehrzahl Tiere darstellen und die Technik des Malens naturgemäß wenig Variationen aufweist, ist der Stil der Malerei in den verschiedenen Höhlen durchaus unterschiedlich.

Die Entdeckungsgeschichte der Höhlen ist abenteuerlich und voller Überraschungen. Viele von ihnen wurden rein zufällig entdeckt, andere waren bereits bekannt gewesen, ohne dass man die steinzeitlichen Bilder darin bemerkt hatte. Ende des 19. und Anfang des 20. Jh. gab es eine regelrechte Flut von Entdeckungen. Angefangen hat es mit Altamira. Diese 30 km westlich von Santander in Nordspanien gelegene Höhle wurde 1879 von einem neunjährigen Mädchen entdeckt. Die Höhle war dem Besitzer dieses Geländes, Don Marcelino, schon seit Jahren bekannt, er hatte sie auch schon häufig besucht, ohne dass ihm etwas Besonderes aufgefallen war, bis zu einem Tage, da er

seine Tochter Maria wieder einmal zu einem Besuch mitgenommen hatte, und diese mit einer Kerze sich in der Höhle umsah. Auf einmal schrie das Mädchen „Toros, Toros“. Mit diesem zur Legende gewordenen Ruf hatte das Mädchen die erste paläolithische Bilderhöhle entdeckt, sie hatte an der Höhlendecke die rot gemalten Bisons gesehen, die dem Vater bisher nicht aufgefallen waren. Die hinzugezogenen Experten hielten die Malereien für Fälschungen, weil sie nicht glauben konnten, dass die „primitiven Wilden“ zu solchen Kunstwerken fähig gewesen sein sollten. Erst nach 22 Jahren, als auch noch andere jungpaläolithische Höhlen entdeckt worden waren, wurde dieser Irrtum offiziell eingestanden. Die über 900 Tierbilder, die in der 270 m langen gewundenen Höhle Altamira gemalt oder graviert waren, werden auf etwa 12.000 v.Chr. datiert.

1940 wurde die bis dahin größte und bedeutendste Höhle, Lascaux im Dordognegebiet bei Montignac, 20 km von Les Eyzies entfernt, von vier Jugendlichen durch Zufall entdeckt. Damals dauerte es nicht so lange, bis die Fachwelt diesen Jahrhundertfund bestätigte. Schon kurz nach der Entdeckung besichtigte der damals führende Prähistoriker, Abbé Breuil, die Höhle und machte sich bald an die Aufnahme der über 1000 Bilder. Die Höhle löste einen wahren Besuchersturm aus, der verheerende Folgen hatte. Durch die erhöhte Luftfeuchtigkeit gab es viele Schäden bei den Bildern. Das führte dazu, dass 1963 die Höhle definitiv für den Besucherverkehr geschlossen wurde. Heute ermöglicht eine perfekt gemachte Nachbildung in der Nähe der Originalhöhle einem nicht abreißen lassen Besucherstrom einen Eindruck von diesem „Weltkulturerbe“ aus dem Magdalénien am Ende des Jungpaläolithikums.

In den letzten 15 Jahren des 20. Jhs. hat es noch einmal vier Neuentdeckungen gegeben, die alle sensationelle Bedeutung haben: 1985 die Grotte Cosquer an der Mittelmeerküste bei Marseille, 1994 die Grotte Chauvet im Ardèche-Gebiet bei Vallon Pont d'Arc, 1995 La Garma im spanischen Kantabrien und 2000 die Höhle von Cussac im Dordognegebiet nahe des Städtchens Cussac. Von allen gilt, dass sie nach dem Willen der jeweiligen Regierungen nie für den Besucherverkehr geöffnet werden. Zu groß ist offensichtlich der Schock der Lascaux-Beschädigungen. Wahrscheinlich wird es mindestens von Chauvet und Cussac Nachbildungen nach dem Muster von Lascaux geben, aber das wird Jahre in Anspruch nehmen. Bis dahin ist die Öffentlichkeit und auch die Forschung, die nicht unmittelbar beteiligt ist, auf Publikationen angewiesen.

Die abenteuerlichste Entdeckung hat die Grotte Cosquer zu bieten. Im September 1985 taucht der Profitaucher Henri Cosquer an der Küste vor Marseille in 40 m Tiefe durch eine kleine Felsöffnung in einen langen dunklen Gang ein und landet schließlich in einem riesigen offenen Saal über der Wasseroberfläche. Da er zunächst nichts von den Höhlenmalereien wahrnimmt, kommt er erst Jahre später, 1991, dazu, die Erforschung „seiner“ Höhle wieder aufzunehmen und entdeckt dabei die jungpaläolithischen Malereien. Bevor er diese Entdeckung veröffentlichen kann, passiert am 1. Sept. 1991 ein schrecklicher Unfall. Vier Sporttaucher tauchen in den Höhlengang ein, verlieren aufgrund ungenügender Ausrüstung die Orientierung, drei von ihnen kommen um. Erst dann wird eine offizielle Untersuchung angesetzt, die eine Fülle von Malereien und Gravierungen zu Tage fördert. 20.000 Jahre ist diese Höhle aufgrund des gestiegenen Wasserspiegels nach dem Ende der Eiszeit nicht betreten worden.

Aber die größte Bedeutung unter diesen vier Neuentdeckungen hat zweifelsohne die Grotte Chauvet, einmal wegen ihres Alters – sie ist nach Radiocarbonuntersuchung auf 32.000 Jahre v.Chr. datiert – und zum anderen wegen des Reichtums der Bilder und ihres künstlerischen Niveaus, das durchaus noch Lascaux übertrifft. Auch sie wurde rein zufällig bei einem Routinegang eines Teams von drei Leuten, unter ihnen Jean-Marie Chauvet, dem staatlichen Beauftragten für die Höhlen in dieser Region, am 18. Dezember des Jahres 1994 im Ardèche-Tal entdeckt. Es ist eine Höhle von riesigen Ausmaßen, 490 m lang mit mehreren großen Sälen, an deren Panneaus sich metergroße Bildenssembles befinden, die ganze Herden von Pferden, Nashörnern, Bisons, Rentieren und Löwen in wilder Bewegung zeigen. Dazu eine Reihe von abstrakten Zeichen und die Darstellung eines Menschen mit dem Oberkörper eines Wisent, gemalt auf einem senkrecht ragenden Felsvorsprung. Die wissenschaftliche Erforschung der Höhle unter strengem Ausschluss jeder Öffentlichkeit ist unter Leitung von Jean Clottes in vollem Gange und lässt spannende Ergebnisse erwarten. Mit der Datierung auf 32.000 v.Chr. wäre sie die älteste aller bisher entdeckten Bilderhöhlen. Damit sind alle bisherigen Entwicklungstheorien, die naturgemäß davon ausgingen, dass sich innerhalb der über 20.000 Jahre Höhlenmalerei eine Entwicklung von einem einfachen zu einem differenzierteren Malstil vollzogen habe, widerlegt. Chauvet ist der absolute Höhepunkt der jungpaläolithischen Höhlenmalerei.

Aber die letzte Neuentdeckung ist Chauvet seit kurzem nicht mehr. Bei Cusac im Dordognegebiet wurde im September 2000 durch Zufall eine spekta-

kuläre Höhle entdeckt, die ausschließlich Gravierungen enthält, keine polychromen Malereien wie in den anderen Höhlen zumeist. Hunderte von Wandgravuren, z. T. von enormen Ausmaßen, sehr tief geritzt, machen diese Höhle, die auf 20 - 25.000 v.Chr. datiert wird und damit älter als Lascaux und jünger als Chauvet ist, zu einem Unikum der altsteinzeitlichen Kunst. Ein besonderes Rätsel gibt diese Höhle der Urgeschichtsforschung noch dadurch auf, dass in dieser dekorierten Höhle, völlig ungewöhnlich, acht vollständige menschliche Skelette gefunden wurden. Auch diese Höhle bleibt verschlossen.

Personen und Theorien der Forschung

Die überwiegende Mehrzahl der Bilderhöhlen ist in Frankreich zu finden. Da wundert es nicht, dass die Urgeschichtsforschung, die „préhistoire“, wie sie in Frankreich genannt wird, eine vorwiegend französische Domäne ist. Abbé Henri Breuil (1877-1961) ist der erste in einer Reihe bedeutender französischer Archäologen und Prähistoriker. Abbé Breuil war in der Anfangsphase der Entdeckungen die absolute Autorität. Keine Inspektion der Bilderhöhlen erfolgte ohne ihn. Wie er selbst sagte, hat er 700 Tage unter der Erde zugebracht. Er fertigte in stundenlanger Arbeit hunderte Zeichnungen von einzelnen Bildelementen an, die er als Grundlage sowohl der Dokumentation als auch der wissenschaftlichen Erforschung ansah. Später wurde diese Methode heftig kritisiert, weil sie die einzelnen Bilder aus dem Zusammenhang des Höhlenganzen herausriss und auch schon interpretierte. Zwei Theorieelemente wurden von Breuil stark vertreten: 1) der ethnographische Vergleich, also das Suchen nach Parallelen zwischen jungpaläolithischen Erscheinungen und denen heutiger rezenter Kulturen wie z.B. den Aborigines in Australien. Das ist eine Theorie, die z. T. auch heute noch vertreten wird, die aber nur bei sehr differenzierter Analyse vor subjektiver Willkür geschützt ist. 2) Die Jagdmagie-These, nach der die Tiere in den Höhlen gemalt wurden, um auf magische Weise den Jagderfolg der Steinzeitmenschen zu garantieren. Gerade diese Theorie, die heute allgemein aufgegeben ist, hatte eine ausgesprochen lange Wirkungszeit. Gegen sie spricht u. a. die Tatsache, dass die dargestellten Tiere in den Höhlen nur zu einem geringeren Teil zum Jagdwild gehörten, während das eigentliche Jagdwild, das Rentier, relativ selten dargestellt ist. Die Jagdmagie-These, die von Breuil vertreten worden war, entsprach dem positivistischen Grundzug im Denken Breuils. Alles sollte auf Alltagsverhältnisse zurückgeführt werden,

denn dem Menschen der Altsteinzeit konnte noch keine eigene geistige Welt zugetraut werden.

Eine vergleichbar beherrschende Rolle in der Erforschung der jungpaläolithischen Bilderhöhlen spielt nach dem Tode Breuils André Leroi-Gourhan (1911–86). 1965 gibt er sein berühmtes Werk „Préhistoire de l’art occidental“ heraus, das 1971 in deutscher Übersetzung mit dem Titel „Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa“ erscheint und das lange Jahre das Standardwerk der Höhlenmalerei und der mobilen Kunst schlechthin ist, sowohl was die umfassende und für die damalige Zeit exzellente photographische Dokumentation betrifft, als auch seine vielfältigen Theorie-Ansätze zum Verständnis der jungpaläolithischen Kunst. Er steht Breuil kritisch gegenüber, lehnt den ethnographischen Vergleich und die einzelne Bilder isolierende Zeichnung als Arbeitsgrundlage ab. Die Höhle selber in ihrer Gesamtstruktur ist für ihn das Forschungsobjekt. Das gilt sowohl für die von ihm unterstellte Bilderkomposition in einer Höhle, als auch für die Felsformation und die Fundstücke innerhalb der Höhle. Leroi-Gourhan nimmt methodologische Prinzipien des Strukturalismus von Levi-Strauss auf. Er geht davon aus, dass sämtliche Motive der Höhlenzeichnungen, Tiere oder Zeichen, als Gegensatzpaare zu sehen sind, sie sind entweder männliche oder weibliche Symbole. Alles Runde wird als weiblich, alles Spitzes als männlich deklariert. Was bei den Zeichen noch ganz plausibel erscheint, wird bei der Übertragung auf die Tiere problematisch, so wenn Leroi-Gourhan z.B. das Pferd als männliches und den Wisent als weibliches Symbol kategorisiert. Er entwirft eine lückenlose Strukturanalyse der Kombination der Tierarten, welches Tier welchem anderen Tier zugeordnet ist, und integriert in dieses System auch die Zeichen, gleichzeitig verbindet er damit eine chronologische Stilentwicklungsanalyse. Seine These ist, dass diese einheitliche Struktur für alle Bilderhöhlen in allen Zeitepochen gilt. Auch wenn Leroi-Gourhans Sicht der sexuell-symbolischen Gegensätzlichkeit im Universum der jungpaläolithischen Höhlenbilder heute nicht mehr anerkannt ist, hat er die auf die Kunst bezogene Urgeschichtsforschung bereichert und geprägt. Der führende französische Archäologe und Prähistoriker heute ist, spätestens seit der Entdeckung von Chauvet, Jean Clottes, dem auch die Gesamtkoordination der Forschungsprojekte in der Grotte Chauvet obliegt. In seiner Arbeitsmethodik kehrt er in vieler Hinsicht wieder zu Breuil zurück, betont den Wert der zeichnerischen Dokumentation, die Wichtigkeit der Einzelaspekte statt des Gesamtbildes und plädiert für den ethnographischen Vergleich. In einem gewissen Widerspruch zu dieser konservativen Haltung steht seine 1996

zusammen mit dem Südafrikaner David Lewis-Williams entwickelte Theorie vom schamanistischen Ursprung der Höhlenmalerei, mit der er die These aufstellt, dass die Höhlen mit ihren Bildern der Raum schamanistischer Praktiken und Rituale gewesen ist. Trotz vieler Kritik an diesem ungewöhnlichen Erklärungsversuch ist diese Theorie geeignet, der Höhlenforschung neue Impulse zu geben.³⁶

Kosmos und Regeneration

Wie wir gesehen haben, wurde in der Forschungsgeschichte die Alternative kontrovers diskutiert, ob für die Analyse der Bilder in einer Höhle das Einzelbild oder die Gesamtkonzeption die Grundlage bildet. Ich halte diese Alternative für nicht sehr nützlich. Sie entspringt den wissenschaftstheoretischen Vorgaben der beteiligten Disziplinen. Die Archäologie mit ihrer naturwissenschaftlich-empirischen Ausrichtung ist primär auf das einzelne Objekt fixiert, während eine strukturalistisch orientierte Prähistorie den Blick auf die Struktur des Ganzen wirft. Es scheint mir der Sache sehr viel angemessener zu sein, beide Ansätze zu vereinen, denn einmal ist davon auszugehen, dass die Bilder in einer Höhle nicht von lauter verschiedenen Malern gefertigt wurden, sondern dass meist ein Maler größere Ensembles gemalt hat, und zweitens, dass eine grotte ornée mit ihrer räumlichen Eigenart, ihren spezifischen Felsformen und den Bildern, die diese Felsformen in ihre Darstellung integriert haben, eine Einheit bildet. Angesichts dessen würde eine künstliche Isolierung der Bilder die Gesamtintention nicht zum Ausdruck bringen. Dies ist aber nicht nur ein ästhetisches Problem, denn die einzelnen Bilder wie auch die Gesamtanordnung haben symbolischen Ausdruckswert, also hängt auch die inhaltliche Interpretation von einem integralen Ansatz ab. Ich möchte noch einen Schritt weitergehen und die These aufstellen, dass die einzelne Höhle als ein Ausdruck der universellen Mythologie der damaligen Zeit zu sehen ist. Das würde bedeuten, auch die Frage nach dem Weltbild der Menschen der Altsteinzeit in die inhaltliche Analyse der Symbolik einzubeziehen. Es ist nur schwer verständlich, dass eine solche Gesamtschau bisher noch nicht einmal ansatzweise unternommen wurde. Das erklärt, warum der immense Aufwand der jahrzehntelangen Forschungsarbeit nicht zu viel mehr als einer dokumentarischen Aufnahme aller ausgemalten Höhlen geführt hat, was natürlich von hohem Wert

36 Clottes, J., /Lewis-Williams, D., Schamanen, Trance und Magie in der Höhlenkunst der Steinzeit, 199.

ist, aber die Frage nach dem inhaltlichen Verständnis der Höhlenmalerei von vornherein als unbeantwortbar deklariert.

Wie aber kann das Weltbild einer Kultur rekonstruiert werden, von der wir keine schriftlichen Zeugnisse haben, sondern nur Bilder, Zeichen und Figuren? Auch wenn für uns Heutige die Schriftsprache das Hauptmedium der Kommunikation darstellt, ist die symbolische Vermittlung dadurch nicht aufgehoben. Auch Bilder und Zeichen kann man lesen wie einen Text. Nehmen wir das Beispiel des christlichen Mittelalters. Da waren die großen theologischen Schriften eines Thomas von Aquin auch nicht für jedermann verständlich, für das Volk gab es eine ausgeführte Bildersprache, die unzähligen Marien- und Heiligenbilder, die Bilder biblischer Geschichten und die Darstellungen vom jüngsten Gericht. Gesetzt den Fall, wir hätten nur diesen mittelalterlichen Bilderkosmos, wir könnten ohne Zweifel aus den Bildern das Weltbild des christlichen Mittelalters erschließen. Natürlich bleibt ein solcher Versuch immer stückweise spekulativ. Aber ich halte dieses Risiko für eingrenzbar und auch für unerlässlich, wenn man denn von dem Denken und Glauben der Menschen dieser Ursprungsepoche etwas erfahren will.

Was ist aus dem Gesamt der altsteinzeitlichen Kunst – unterstellt, sie ist Ausdruck der Vorstellungen der Menschen – herauszulesen? Was waren ihre Antriebe, ihre Handlungsmotive, welche Lösungen hatten sie für ihre Lebensproblematik, worauf gründete sich ihre Zuversicht und Hoffnung? Der Blick in die altsteinzeitliche Bilder-, Zeichen – und Figurenwelt lässt den einen Grund- und Hauptwert der altsteinzeitlichen Mythologie erkennen: Die Tiere spielen die absolut dominierende Rolle, und zwar in einer bestimmten Ausdrucksform. Es kann kein Zufall sein, dass die überwiegende Mehrzahl aller Tierdarstellungen Tiere zum Objekt hat, die sich durch ihre Körpermächtigkeit auszeichnen, die Bisons und die gewaltigen Rinder, die Mammuts und Nashörner oder die durch ihre wilde Bewegung auffallenden Pferde, aber auch die Löwen, so wie sie z.B. in Chauvet dargestellt sind. Geht man davon aus, dass für die Menschen dieser Zeit unsere heutige Distanz zum Tier noch nicht existierte und sie sich in vielfältiger Weise mit den Tieren identifizierten, dann ist über die Tiere in den Höhlen der altsteinzeitliche Glaube an die Lebensmächtigkeit dargestellt. Ja, man wird noch weiter gehen können: Die Tiere sind die Projektionsfläche für die Sehnsüchte der Steinzeitmenschen nach Überleben durch menschliche Stärke und Kraft.

Das gleiche Bild vermittelt die vielfältige Darstellung der Frau in den Figuren, den Reliefs oder Skulpturen. Ob es die Willendorf-Frau oder die von Laussel ist, sie sind geradezu Urbilder von Reproduktivkraft. Zustimmung zu dem Leben in seiner Mächtigkeit und Erneuerungsfähigkeit, das ist ein Grundtenor der altsteinzeitlichen Kunst.

Aber damit ist sicher die steinzeitliche Lebensmythologie noch nicht gänzlich erfasst. Man muss dieses Weltbild einer Kultur der Liebe zum Leben noch um einen Aspekt erweitern, der offenbar schon ganz früh in der Neandertaler-Zeit lebendig gewesen ist: Die Vorstellung von der Neugeburt des Toten, dem Symbole des Lebens wie Ockereinfärbung, Ost-West-Ausrichtung und Hockerstellung als embryonale Haltung Ausdruck geben. Es gibt im altsteinzeitlichen Weltbild also nicht nur den Glauben an die Macht des Lebens im Hier und Jetzt, sondern vor allem den Glauben an die Erneuerung, die Regenerierung des Lebens in einem ständigen Kreislauf. Und wenn die Wiedergeburt des Menschen für sie ein Glaubensfundament ist, dann ist durchaus zu vermuten, dass sie diese Regenerierungskraft auch für die Tierwelt und den Kosmos mit all seinem Leben angenommen haben.

Ich würde für das Vorgehen bei einer solchen Rekonstruktion eine methodische Regel formulieren: Ein Symbol darf nicht isoliert gesehen werden, es steht in einem Kontext. Ihm liegt eine Erfahrung, eine existentielle Frage zugrunde. Das Symbol selber kann man als die Antwort auf diese Frage sehen. Das Problem für die Symbolforschung besteht dann darin, diese beiden Teile, die Problemsituation und die Antwort darauf, in Form des Symbols zusammen zu bringen. Darum versuche ich zunächst, mir die Lebensbedingungen, aus denen eine bestimmte Lebensproblematik zu folgern ist, klarzumachen, um dann das Symbol als Antwort zu deuten.

Für die Menschen der Altsteinzeit war der Kosmos, also das Weltganze, die Lebensgrundlage schlechthin. Als Wildbeuter lebten sie buchstäblich von dem, was der Kosmos in all seinen Formen ihnen als Lebensgrundlage lieferte. Die Abhängigkeit von diesem Kosmos, die wir uns in ihrer Absolutheit kaum noch vorstellen können, muss das elementare Lebensgefühl der Menschen gewesen sein. Die sinnliche Wahrnehmung, die der Symbolisierung vorausging, war offensichtlich die Erfahrung der Abhängigkeit des Lebens von den Naturgewalten, den klimatischen Verhältnissen, den unsicheren Nahrungsressourcen. Wie verarbeiteten sie diese Erfahrung? Das Verarbeiten der Abhängigkeit von

der Natur ist das Grunderlebnis des Steinzeitmenschen, alle seine Symbolisierungsformen kreisen um dieses Phänomen.

Das zentrale Problem war aber offensichtlich der Tod. Wie konnte der Mensch der Steinzeit die vom Tod ausgehende Bedrohung verarbeiten? Das Herzstück des archaischen Symbolisierungsprozesses besteht darin, den Tod umgedeutet zu haben. Er wird nicht als ein Ende des Lebens, sondern als ein Verwandlungsprozess gesehen, der zu neuem Leben führt. D.h. der Tod wird keineswegs geleugnet, wie das die späteren Hochreligionen mit ihrem dualistischen Weltbild propagierten, er ist aber nicht das Ende, sondern eine Voraussetzung für neues Leben. Daraus wird abgeleitet: Alles muss in den Tod hinein, um wiedergeboren zu werden. Eine Symbolform, in der sich dies ausdrückt, ist auch das Initiationsritual. Der Initiand muss „sterben“, bevor er wiedergeboren werden kann. Als kultischen Ort für dieses Sterben und Wiedergeborenwerden erwählt der Mensch der Altsteinzeit das Symbol der Höhle. Sie ist wohl für ihn der mütterliche Leib, in den Mensch und Tiere wieder hinein müssen, um durch dieses Sterben zu neuem Leben zu kommen.

Die symbolische Verarbeitung des Todes ist aber nur ein Teil des generellen Problems, das der Kosmos als Ganzes für die Menschen darstellt: Sie sind ganz und gar von ihm abhängig, sie fristen ihr Leben von dem, was er ihnen gibt. Wird das immer so sein, dass sie jedes Jahr neue Nahrung finden? Die Antwort gibt das Symbol der Regenerierung. Der Kosmos bewegt sich in einem nicht endenden Zyklus der Erneuerung. Immer wieder gibt es nach dem Winter ein Frühjahr, nach der Zeit der Unfruchtbarkeit ein Blühen und Fruchttragen. Das Weltbild der Steinzeit ist kosmoszentriert und kosmosfreundlich trotz aller vom Kosmos drohenden Gefahren. Die Steinzeitmenschen sind Realisten und Überlebenskünstler. Sie akzeptieren ihre Abhängigkeit vom Kosmos und sehen in dem Leben, das ihnen der Kosmos ermöglicht, das höchste aller Güter. Das drückt sich insofern in ihren Symbolen aus, als sie keine mythische Überwelt, kein Jenseits mit paradiesischen Verhältnissen konstruieren, sie passen sich vielmehr der Realität an und geben ihr eine optimistische Hoffnung. Die Steinzeit hat ein ganzheitliches Weltbild, kein dualistisches, wobei besonders hervorzuheben ist, dass sich dieses Weltbild an der beobachtbaren realen Welt entwickelt hat. Die Steinzeithöhle ist von den realen Tieren der Lebensumwelt bevölkert, mythische Geister, Dämonen usw. spielen keine Rolle. Der Kosmos, wie die Steinzeitmenschen ihn vor Augen haben, mit Mond, Sonne, Sternen, Fauna und Flora, Jahreszeiten, Auf und Ab von Leben und Tod, ist die Vorlage

für ihr Weltbild, ihn mythisieren sie, indem sie ihm ewige Erneuerungskraft unterstellen. Die Kategorie von Gut und Böse in Bezug auf den Kosmos gibt es offensichtlich nicht. Er ist die Lebensmacht und also ist das die alleinige Realität, die ihr Leben in ihm begründet. Paradiesvorstellungen und Weltuntergangsszenarien haben in diesem Weltbild keinen Platz. Ein ganzheitlicher Kosmosglaube, das ist das Weltbild und die Religion der Steinzeit.

Die Höhle als Raum der Inszenierung des Mythos

Geht man davon aus, dass die Höhlen für lange Zeit die Orte der kultischen Wiedergeburt waren, warum wurden dann nur Tiere dargestellt? Die Menschen kommen nur minimal in zwei Kategorien vor: Einmal als verletzte, gespeerte, unvollkommene Menschen, also Menschen als Opfer oder in der Gestalt der Mensch-Tier-Wesen, der sorciers (Zauberer). Die früheste Antwort auf diese Frage stellte die Jagdmagithese dar. Das im Bild fixierte Tier verspricht, eine leichtere Beute für die Jäger zu werden. Diese aus positivistischer Denkart stammende Theorie, die sich hartnäckig durch Jahrzehnte hindurch gehalten hat und im Laienbewusstsein noch heute verbreitet ist, unterstellt ein rein materielles Verhältnis der Steinzeitmenschen nicht nur zum Tier, sondern auch zur Kunst, frei nach Bertolt Brecht: Erst kommt das Fressen, dann die Kunst.

Die Tiere hatten sicherlich in zweierlei Hinsicht eine zentrale Bedeutung für die Steinzeitmenschen: Einmal waren sie die nächsten Verwandten in der Lebenswelt des Kosmos. Die Mehrzahl der in den Höhlen dargestellten Tiere gehören zur entwickeltsten Form der Säugetiere, so dass eine Identifizierung der Menschen mit den Tieren naheliegend war. Die Parallelisierung der menschlichen Sexualität mit der der Tiere, wie sie auf dem Knochenstab von Isturitz (vgl. Abb. 36) zu sehen ist, ist ein Beleg dafür. Zum anderen aber waren die Tiere ein Teil der Lebensressourcen für den Menschen. Ohne das Jagen der Tiere wäre ein Überleben für ihn nur bedingt möglich gewesen, wie groß oder wie gering man den Anteil der Jagdbeute an der Ernährung der Eiszeitnomaden auch einschätzt. Dies stellt aber einen psychischen Konflikt ersten Ranges dar. Die Tiere, die dem Menschen so nahe standen, wurden von ihm getötet. Und wenn der Sinn der Darstellung der Tiere in den Höhlen genau in dem Gegenteil zur Jagdmagie-These bestünde? Dass nämlich die Tiere in die Höhle zur Regenerierung gebracht werden, um an ihnen den Frevel des Jagdtötens wieder gut zu machen? Die Tiermalerei in den Höhlen als kultischer Akt der Ver-



Abb. 1 Großer Saal in Höhle Chauvet

söhnung mit den Tieren. Aber nicht nur das Verhältnis zu den Tieren bedarf der Versöhnung, auch der Kosmos ist in seiner Harmonie durch das Töten der Tiere gestört und muss restituiert werden. Insgesamt wäre diese Annahme eine sehr plausible Erklärung dafür, warum die Menschendarstellung in den Höhlen tabu ist, mit Ausnahme der Menschen, die auch Opfer sind und als „Gespeerte“ und Verletzte dargestellt werden. Im weiteren wäre die Funktion der Mensch-Tierwesen, die in manchen Höhlen an einem zentralen Ort gemalt sind, erklärt. Sie sind die Mittler in dem Konflikt Mensch-Tier, die aufgrund ihrer Doppelexistenz die Versöhnung kultisch ermöglichen. Und das Ende der Tierhöhlen mit Beginn des Mesolithikums und dem Verschwinden der eiszeitlichen Tierherden hätte damit auch eine Lösung gefunden.

Die Höhle als heiliger Ort

Höhlen sind natürlich entstandene Hohlräume im Gestein durch Einwirkung von Wasser, das in die Schichtfugen und Klüfte des Gesteins eindringt, sie verbreitert und vergrößert. Besonders im Kalkgestein, das durch Jahrmillio-

nen aus Ablagerungen des Meeresbodens entstanden ist, sind so Höhlenräume jeder Größe entstanden.

Eigentlich ist es von Beginn der Höhlenforschung an zu Anfang des 20. Jh. klar gewesen, dass die ausgemalten Höhlen in irgendeiner Weise eine kultisch-religiöse Funktion gehabt haben mussten und nicht einem Alltagszweck dienten, auch wenn man diesen religiösen Charakter als „Magie“ klassifizierte.³⁷ Henri Breuils Jagdmagie-These unterstellte auch schon eine religiöse Funktion der grotte ornée. Heute wird auch von Archäologen unumwunden von der Höhle als „Heiligtum“ gesprochen,³⁸ und ein größerer Höhlenraum wird oft als „Sanktuarium“ apostrophiert. Wenn aber so eindeutig die kultisch-religiöse Funktion der Höhle anerkannt ist, dann ist auch die andere Folgerung zwingend, dass das Ausschmücken die Höhle zu einer Kulthöhle macht. Also muss eine Untersuchung über das altsteinzeitliche Phänomen der Höhlenmalerei davon ausgehen, dass Höhle, Bild und Kult eine Einheit darstellen, die nicht auseinandergerissen werden darf.

Damit ist aber noch nicht geklärt, aus welcher Vorstellung heraus der altsteinzeitliche Mensch sich die Höhle als Kultraum ausgewählt hat. Was für eine Bedeutung hatte sie für ihn?

Darüber stellen die Archäologen und Prähistoriker, aus Furcht der Spekulation geziehen zu werden, keine Überlegungen an. Dagegen sind die Ethnologen eher bereit, aus der Verbindung mit anderen Kulturen, Vermutungen zu äußern. So nimmt der Ethnologe Hans Peter Duerr in seinem Buch „Sedna oder die Liebe zum Leben“ von 1984 an:

„Meines Erachtens sprechen mehrere Indizien dafür, dass die Höhlen von den Eiszeitjägern als ein weiblicher Leib und gewisse Teile der Höhlen, Felskammern, als eine Gebärmutter aufgefasst worden sind.“³⁹

Damit bezieht sich Duerr auf die Mythologie der nordamerikanischen Cheyenne, nach der die Büffelherden, die zum beginnenden Winter weggewandert waren, im Frühjahr vom Schamanen aus der Großen Höhle im Heiligen Berg der Cheyenne herausgeführt werden. Hier in der Höhle sind die Büf-

37 vgl. Salomon Reinach, *L'art et Magie*, 1903.

38 Bosinski, G., *Grotte Chauvet*, 1995, 5f.

39 Duerr, H.P., *Sedna oder die Liebe zum Leben*, 1990, 51.

fel wiederbelebt worden, die mütterliche Erde hat sie neu geboren.⁴⁰ In der Tat kann man sich vorstellen, dass auch die Menschen der Altsteinzeit die Höhle als den „mütterlichen Bauch der Erde“ empfunden haben. Dafür sprechen eine Reihe von Momenten:

Die äußere Gestalt der Höhle

G.Bosinski mutmaßt, sicher zu Recht, dass das Weltbild der Jäger und Sammler der Altsteinzeit dreistöckig war.

„Die sichtbare Welt, in der wir leben, lag in der Mitte. Darüber gab es den Himmel, darunter die Unterwelt.“⁴¹

Den Himmel sahen sie über sich, die untere Welt war die logische Folge des erlebten Sterbens von Tier und Mensch, des ganzen Kosmos: Sonne und Mond gingen unter, sie starben, die Tiere verschwanden im Winter und starben wie die Menschen. Wo blieben sie? Die Antwort konnte nur lauten: Sie sind unten in der Erde. Die Höhlen waren der sinnenfällige Ausdruck dieser Vorstellung. Dieses Unten, in dem der Mensch wie das Tier als Gestorbener ruhte, war der weibliche Schoß der Erde. Und das Sterben stellten sie sich als eine Rückkehr in den Mutterleib vor. Das ist ein höchst bemerkenswerter Zug der altsteinzeitlichen Mythologie. Nichtsein und Sein des Menschen haben den gleichen Ursprungsort, die weibliche Geburtshöhle. Die unterirdische Erdhöhle lieferte die perfekte Projektion dieser Vorstellung. Der Höhleneingang selbst ist oft ein verborgenes enges Loch, ein enger Schlauch, durch den sich ein Mensch hindurchzwängen muss, bevor die Höhle sich zu einem größeren Raum ausweitet. Chauvet, Lascaux, auch Cosquer und Font de Gaume sind Beispiele für dieses Grundmuster. Hinzu kommt, worauf besonders Duerr hinweist, dass den altsteinzeitlichen Menschen die Höhlen, die sie betraten, als finstere und gefährliche Felsenkammern, Schächte und Tunnel erschienen, in Dunkelheit, Feuchtigkeit und Totenstille, die aber von geheimnisvollem Leben erfüllt waren.⁴² Das alles legte die Assoziation an den weiblichen Leib nahe. Dass die Höhle für die steinzeitlichen Entdecker nicht ein toter Raum war, sondern ein lebendiger Organismus, das geht auch aus der Tatsache hervor, dass die Maler ihre Bildkonturen ganz oft den spezifischen Formen der Felswände angepasst

40 ebd., 18 ff.

41 Vorwort von G. Bosinski in: M. Lorblanchet, Höhlenmalerei, 1997, 9.

42 Duerr H.P., ebd., 47.

haben. Bekanntestes Beispiel unter vielen sind die gepunkteten Pferde von Pech Merle. Hier hat der Maler einen Felsvorsprung für den Kopf eines Pferdes in das Bild eingebaut. In Font de Gaume sind der Schwanz und die Hinterbeine eines Pferdes auf einen Tropfsteinfelsen aufgemalt. Häufig ist die Rückenkontur eines Tieres durch eine Felslinie vorgegeben, aber eine Wölbung im Fels kann auch zum Bauch eines Tieres werden. Das bedeutet, dass die Maler sich die Felsformen sehr genau angesehen haben und ihre Tiere in die Felsen projiziert haben, so als ob die Wände der Höhlen die Tiere gewissermaßen aus sich hervorbringen.

Die Tiere in den Höhlen

Unter den abgebildeten Tieren sind eindeutig am häufigsten Pferde und Rinder, zu denen Wisente, Auerochsen gehören, dann folgen Hirsche, Mammuts, Löwen, Nashorn, Rentiere und Bären. Für eine Rekonstruktion des mythischen Szenarios der Höhle ist es entscheidend wichtig zu klären, warum die Tiere in dieser Überzahl dargestellt werden und welche Tiere ausgewählt werden. Seitdem die Jagdmagie-These nicht mehr vertreten wird, hat es praktisch kein Erklärungsmodell für die Tierbilder in den Höhlen gegeben. Der Ethnologe Hans Peter Duerr vermutet aus dem ethnographischen Vergleich mit dem Mythos der Cheyenne-Indianer, nach dem – wie schon dargestellt – die Bisonherden im Winter in der Höhle im Heiligen Berg verschwinden, um im Frühjahr vom Priester aus der Höhle wieder herausgeholt zu werden, dass es sich bei den Höhlenmalereien im Jungpaläolithikum um einen ähnlichen Vorgang handelt. In der Tat gehört die Mehrzahl der in den Höhlen dargestellten Tiere zu der Gattung der Herdentiere, die im jahreszeitlichen Rhythmus in andere Gefilde ziehen. Für die Menschen der Altsteinzeit muss dieses Verschwinden der Tiere einem Sterben gleichgekommen sein. Darum bringen sie die Tiere mit ihren Malereien in die Höhle, damit sie dort im Bauch der Erde das Sterben und Wiedergeborenwerden erleben. H.P. Duerr beschreibt seine Hypothese als

„... Vermutung ..., dass im Prozess des Malens und Gravierens die Tiere aus dem mütterlichen Schoß der Erde herausgeholt wurden, dass wir es hier mit einer ‚paläolithischen Maieutik‘, einer ‚Hebammenkunst‘ zu tun haben, in der die Menschen der Eiszeit – vermutlich die Schamanen

– in der Zeit des Fortziehens und der Wiederkunft der großen Tierherden diesem Wiedererscheinen etwas nachhalfen.“

Die Schwäche dieser Hypothese besteht darin, dass es nicht in erster Linie Jagdtiere waren, die in den Höhlen gezeichnet wurden. Wo liegt da die Motivation für die Eiszeitjäger, „ihrem Wiedererscheinen nachzuhelfen“? Was aber im Kern sicher als zutreffend gesehen werden kann, ist, dass die Tiere in den Höhlen den Mythos von der zyklischen Erneuerung des Kosmos mit Sterben und Wiedergeborenwerden symbolisch darstellen. Sie sind die Repräsentanten des kosmischen Dramas von Leben und Tod. Und dieses mythische Geschehen hat ein festes Gesetz, wie wir gesehen haben: Was wiedergeboren werden soll, muss zuvor sterben, das Sterben ist aber gleichbedeutend mit dem Zurückgehen in den Mutterleib. Das Malen der Tierbilder im Schoß der Erde bringt gewissermaßen die Tiere in den Mutterleib, in dem sie neu geboren werden. Das ganze Szenario im Höhleninneren mit den vielen Tieren, die in vehementer Bewegung sind, die aber auch statuarisch ruhig sein können, sich gegenüberstehen oder weggehen, mitsamt den vielen Zeichen, ist der gemalte Mythos der kosmischen Regeneration, das Kultbild vom sich erneuernden Leben. Vergleichbar, wenn auch in der inhaltlichen Aussage das Gegenteil darstellend, sind die mittelalterlichen Gemälde vom Jüngsten Gericht.

Damit ist aber noch nicht die Frage beantwortet, warum ausschließlich Tiere in dieser mythischen Inszenierung vorkommen, warum keine Menschen? Die schon erwähnte Theorie von J. Clottes und D. Lewis-Williams zum schamanistischen Ursprung der Höhlenmalerei⁴³ könnte hier eine Erklärung abgeben, obwohl Clottes und Lewis-Williams nicht explizit darauf eingehen. Wenn man mit den beiden Autoren davon ausgeht, dass sich in den Höhlen das Weltbild der Schamanen darstellt mit ihren Vorstellungen von einer jenseitigen Welt, die von Geistern erfüllt ist, in der der Schamane ein Medium, ein Sprachrohr der Geister ist, dann wird die Exklusivität der Tiere in den Höhlen verständlich, denn neben der Heilung von Kranken und Weissagungen, für die der Schamane sich durch Tanz oder Narkotika in einen Trancezustand versetzt, der es ihm ermöglicht, sich auf eine Reise ins Jenseits zu begeben und übersinnliche Erkenntnisse zu gewinnen, haben Schamanen auch die Kontrolle über die Tiere, sie können sagen, wo Wild zu finden ist und sind so Helfer bei der Jagd. Im Rahmen größerer Zeremonien zu Beginn der Jagdsaison machen sie auch eine Reise zu den Herren der Tiere. Dieses besondere Verhältnis zu den Tieren

43 Clottes, J., Lewis-Williams, D., Schamanen, 1997.

ist für die Menschen der Altsteinzeit überhaupt kennzeichnend. Die Tiere sind die Verwandten des Menschen, nicht wie heute die Objekte von Verwertung. Die Menschen können sich mit den Tieren identifizieren. Auch wenn sie sie jagen und töten, sind die Menschen mit den Tieren besonders verbunden. H.P. Duerr hat aus ethnographischen Parallelen gefolgert, dass das Töten der Tiere als ein sexueller Akt, als eine Kopulation zwischen Mensch und Tier gesehen wurde. Der Pfeil, der in den Körper des Tieres eindringt, ist mit der sexuellen Penetration wesensverwandt.⁴⁴ Dann könnte man die Frage, warum die Tiere in den Höhlen gemalt wurden so beantworten: Die dem Menschen verwandten Tiere stehen hier für die Gesamtheit der lebendigen Wesen. Der Mythos der kosmischen Regeneration wird mit den Tieren exemplarisch ins Bild gesetzt, er schließt aber alles Leben im Kosmos mit ein.

Die Gesamtkonzeption der Höhlenbilder

Die immer wieder geforderte Einbeziehung der Gesamtanordnung der Bilder in den Höhlen für eine Interpretation des Höhlenheiligtums ist sehr berechtigt, wenn man die einzelnen Bilder nicht als Inventar einer willkürlichen Sammlung ansehen will, aber ein schlüssiges Konzept ist bisher nicht gefunden worden. Es ist auch zu bezweifeln, ob die paläolithischen Maler überhaupt ein Gesamtbild der Höhle vor Augen hatten. Dagegen spricht schon die Tatsache, dass sie bei den Beleuchtungsverhältnissen der Altsteinzeit mit Fettklampe oder Fackel ja immer nur einen begrenzten Ausschnitt der Höhle vor Augen hatten. Wohl aber gibt es deutliche Beispiele für einzelne, offensichtlich bewusst konzipierte Szenen, etwa wie die im Schacht von Lascaux. Dennoch kann man den Versuch machen, bestimmte Anordnungsmerkmale wahrzunehmen. So gibt es offenkundig die Unterscheidung eines Eingangsbereiches, in den größeren Höhlen ist das oft ein schmaler, mehr oder weniger langer Korridor, und einem Zentralbereich, der häufig durch einen größeren, saalartigen Raum gebildet wird, den die Prähistoriker heute gerne „Sanktuarium“ nennen. Auch die Seitengänge, die Passagen und Nischen inspirierten die Maler zu kleinen geschlossenen Bildensembles. Aber natürlich hat jede Höhle ihre ureigenste Architektur, der sich die Maler meist völlig angepasst haben. Dabei ist ihr Gestaltungsprinzip, Höhlenform und Bild in eine Einheit zu bringen, immer vorherrschend. Jede Höhle wird damit zu einer Welt im Kleinen, die als Ganzes eine Symbolbedeutung hat.

44 Duerr, Sedna, 48.

Spontan fällt auf, dass die gemalten Tiere meist in Bewegung sind, der Betrachter hat manchmal das Gefühl, in einem Zirkus zu sein, in dem alle möglichen Tiere frei herumlaufen. Da galoppieren ganze Pferdeherden an der Wand von Chauvet, Auerochsen in Lascaux gehen aufeinander los, Wisente mit ihren massigen Körpern ziehen im Gleichschritt hintereinander im engen Gang in Font de Gaume. Dieser Eindruck von der Lebendigkeit der Tiere korrespondiert mit der Schamanismustheorie, nach der es Ausdruck des schamanistischen Glaubens ist, dass die Tiere als Geister existieren und sozusagen aus dem Felsen heraustreten. Aber wenn die Hypothese stimmt, dass die Höhlen mit ihren Bildern den Mythos der Regeneration darstellen, dann ist das pulsierende Leben⁴⁵ der Tiere der zutreffende Ausdruck für die Wiedergeburt der Tiere. Gleichsam um diesen Eindruck noch zu verstärken, werden die Tierdarstellungen so gehäuft, dass sie wie in einem Wirbel umeinander kreisen, so die Wisente an der Decke von Altamira, Mammuts und Nashörner an der Decke in Rouffignac, und die Wisente in Font de Gaume im cabinet des bisons. Die Höhle ist der Wiedergeburtort der Tiere. Dafür spricht auch u. a. die Farbgebung bei den Tierbildern. Es dominieren die ockerroten, gelben und braunen Farbtöne, im Kontrast dazu die schwarzen Umrandungen. Da Ockerrot schon von Beginn der Menschheitsgeschichte an den Status einer Ritualfarbe hatte und das Blut, vielleicht speziell das Menstruationsblut symbolisierte, unterstreicht auch die Farbgebung den bildlichen Eindruck der Lebenserneuerung. Gleichzeitig aber steht wahrscheinlich der Wechsel zwischen den Ockertönen und dem Mangan-Schwarz insgesamt für die Leben-Tod-Problematik.

Die Symbolik der Tierbilder

Wenn die Höhle durch die Bilder an den Wänden zu einem Kultraum gestaltet und der Mythos von der Regenerierung des Kosmos hier zelebriert wurde, dann hat diese Einheit von Höhle und Bildern höchste symbolische Bedeutung und Kraft. Für die Menschen, die hierher kamen, um ihre Rituale zu begehen, muss es so gewesen sein, als wenn sie sich tatsächlich im fruchtbaren Schoß der Erde aufhielten, bei so vielen Tieren um sich herum. Die ausgemalte Höhle ist ein Gesamtkunstwerk, allerdings ist eine rekonstruierende Interpretation der Einzelbilder nur in Ausnahmefällen möglich. Annäherungen haben vor allem dann eine Chance, wenn es sich um kleine Szenen handelt, wo Tiere miteinander in Beziehung gestellt worden sind.

⁴⁵ Duerr, Sedna, 47.

Gibt es ein erkennbares Kriterium, nach dem die in den Höhlen dargestellten Tiere ausgewählt wurden, oder waltet hier ein absolutes Zufallsprinzip? Pferde und Rinder, unter letztere fallen Wisente und Aurochs, stellen ungefähr 60% aller Tierdarstellungen dar. Dem folgen Steinböcke, Hirsche, Mammuts, Rentiere, Bären, Löwen und Nashörner, aber sie sind sehr viel seltener vertreten. Da dies ja keineswegs die Gesamtheit der altsteinzeitlichen Tierwelt umfasst, ist auch die Negativliste auf-



Abb. 2 Altamira

schlussreich. Vögel, Schlangen, Fische sind äußerst selten. Eine Hyäne und ein Leopard kommen in Chauvet vor, ein Hase in Gabillou, ein Wolf in Font de Gaume. Kleingetier gibt es überhaupt nicht. Aber es hätten sich ja auch andere Motive angeboten, wie Sonne, Mond und Sterne, Landschaftsbilder, Bäume, Flüsse, Berge. Für die exklusive Darstellung der Tiere habe ich schon eine Begründung versucht: Sie hatten eine besondere Nähe zum Menschen und hatten von daher stellvertretende Funktion, denn aus nicht erklärbarem Grund war es ein Tabu, Menschen in naturalistischer Weise darzustellen. Das Fazit dieses statistischen Befundes ist: Wir haben es in der überwiegenden Mehrzahl mit großen, oft wuchtigen und schnellen Tieren zu tun. Dabei könnte es sich durchaus um eine absichtliche Auswahl handeln. Körperliche Mächtigkeit, wie bei Wisenten und Aurochs, aber auch Schnelligkeit, wie bei Pferden, Steinböcken und Hirschen repräsentieren vielleicht die Vitalität, die Dynamik, die in der kosmischen Regenerierung waltet. Ein weiteres Auswahlkriterium scheint mir zu sein, dass außer den Pferden die Mehrzahl der Tiere Horn- bzw. Stoßzahnträger sind. Erstaunlicherweise ist darauf in der Literatur noch niemals hingewiesen worden, obwohl ich diese Feststellung für die Symbolinterpretation für äußerst wichtig halte.

Lunarsymbolik

Es ist ein Markenzeichen der altsteinzeitlichen Kunst, dass sie ihre Bilderwelten in naturalistischer Manier entwirft. Bis auf die wenigen nicht identifizierbaren Fabelwesen sind die Tiere nach dem Vorbild der Natur gezeichnet, so dass sie auf den ersten Blick erkennbar sind. Dieser Naturalismus in der Darstellung bezieht sich nicht unbedingt auf die Einzelheiten der Tierobjekte, da leisten sich die Maler des Jungpaläolithikums schon ihre Freiheiten, so wenn die Ohren der Auerochsen nur als Strich angedeutet werden. Aber die Körperkonturen der Tiere sind zum Teil in hinreißender Einfachheit, wohl aber Präzision entworfen. Die Tiere sind im Profil gezeichnet, mit einfachen Linien, was dem jeweiligen Tier Lebendigkeit und unverwechselbare Identität verleiht. Es kommt hinzu, dass die altsteinzeitlichen Maler durchaus nicht in naivem Realismus Umriss zeichnen, sondern die Perspektive beherrschen, was sich besonders bei der Darstellung der Bewegung niederschlägt. Ja, die Maler der ältesten Höhle, Chauvet, haben



Abb. 3 *Wisent in Chauvet*

diese Kunst besonders beherrscht. Wie die modernen Maler des italienischen Futurismus im 20. Jh. haben sie ihren Tieren eine ungeheure Bewegungsdynamik verleihen können durch Mehrfachzeichnung der Umriss, besonders der Beine. Gerade wegen dieser hohen Kunstfertigkeit fällt es auf, dass die Hörner bzw. die Stoßzähne entweder übertrieben groß oder auch zu klein gezeichnet sind und z. T.– und das ist besonders auffallend – nicht in perspektivischer Anordnung, sondern dem Betrachter zugewandt, en face dargestellt sind. Das hat zur Folge, dass z. B. bei

einer Reihe von Auerochsen in Lascaux oder auch Wisenten in Chauvet die Hörner in einem offenen Bogen mit im Verhältnis viel zu dünnem Strich, entgegen aller sonstigen perspektivischen Malweise, auf dem Kopf sitzen. Dazu kommt, dass gelegentlich die Hörner unproportional wie nachträglich angeheftet erscheinen. Ein großer, massiger Wisent in Chauvet hat ein solches Gehörn, wie ich es hier beschrieben habe.

Noch deutlicher ist dieses Missverhältnis bei der halb wisentförmigen, halb menschengestaltigen Figur auf dem Felsvorsprung in Chauvet. Eine einmalige Variante ist bei den drei Nashörnern in Chauvet zu beobachten, wo die Ohren in Form zweier Bögen dargestellt sind, was denselben optischen Effekt hat wie die Bogenhörner. Obwohl es noch einige weitere Beispiele solcher halbkreisförmiger Hörnerdarstellung gibt, scheint dies doch eine Spezialität von Lascaux und Chauvet und einiger weniger Höhlen in der Dordogne zu



Abb. 4 Saal der Stiere Lascaux

sein. Gerade dieser Ausnahmecharakter macht es wahrscheinlich, dass hier eine beabsichtigte Methode angewandt wurde, um den Hörnern eine zusätz-

liche Bedeutung zu geben. Über die bloße bildliche Darstellung hinaus sind sie den Tieren als auffälliges Symbol beigegeben. Ein einzigartiges Beispiel, das u. U. auch Anhaltspunkte für eine Interpretation liefern könnte, stellt eine Szene im großen Saal der Stiere in Lascaux dar (Abb. 4). Bei den zwei größten Stieren auf der linken Wandfläche, die aufeinander zu stürmen, sind die großen Köpfe mit den gebogenen Hörnern einander zugewandt. Dass das nicht ein künstlerischer Zufall, sondern eine bewusste Komposition, eine charakteristische Besonderheit ist, liegt auf der Hand. Der rechte ist ausschließlich in den Umrissen schwarz gezeichnet, auch die Hörner sind schwarz. Der linke Stier, dessen hintere Körperhälfte unter der Übermalung durch ein Pferd verdeckt ist, hat sowohl bei der Rückenlinie, wie vor allem bei den Hörnern eine doppelte, schwarze und rote Umrisszeichnung. Es ist denkbar, dass die rote Umrandung der Hörner nachträglich angebracht wurde, zusammen mit dem roten Strichezeichen über dem Maul des Stiers. Der rechte Stier hat die Andeutung eines Pfeils im Körper, und aus seiner Nase kommt wie ein verröchelnder Atemzug ein schwarzes, geschlängeltes dünnes Band. Der linke Stier hat als auffälligste Besonderheit das Zeichenset über seinem Maul, bestehend aus drei Parallelen, die wiederum von zwei im rechten Winkel dazu befindlichen Drei-



Abb. 5 Großer Saal in Höhle Niaux

erstrichen eingerahmt sind. Soweit die Beschreibung der Szene. Was könnte sie ausdrücken? Der rechte Stier ist ein Sterbender. Dafür spricht die durchgehend schwarze Umrisszeichnung, der Pfeil in seinem Körper, der für eine Jagdwaffe steht und Tod symbolisiert, sowie der Atemzug aus den Nüstern des Tieres, der dem Verröcheln einer sterbenden Kreatur entspricht. Der linke Stier ihm gegenüber verkörpert das Leben, das wiedergeborene Leben, was in der roten und schwarzen Hörnerumrandung zum Ausdruck kommt. Offensichtlich aber hatte der Maler seine Zweifel, ob die Betrachter dieser Bildszene die Symbolisierung von Tod und Leben auch wahrnehmen können, darum hat er dem wiedergeborenen Stier noch ein traditionelles Zeichen, die drei parallelen Striche, die auch sonst häufiger vorkommen, beigegeben. Die Bedeutung dieses Zeichens aber erschließt sich erst aus dem Bezug zu den Hörnern. Ich möchte diese besondere bogenförmige Hörnerdarstellung als Symbol für den Mond und zwar für den vollen Mond interpretieren, weil sie gegen die perspektivisch richtige Ansicht sich dem Betrachter als Kreis darstellen. Die umgangssprachliche Metapher „Mondhorn“ zeigt, dass der Mond in seinen sichelförmigen Phasen schon immer mit Tierhörnern assoziiert wurde. Außerdem ist das Mondhorn in langen Perioden der späteren Kulturgeschichte ein Kultsymbol gewesen, wie die minoischen, stilisierten Kulthörner von Knossos oder das Kuhgehörn der ägyptischen Isis es zeigen. Die drei in rot gehaltenen parallelen Striche sind Teil einer sehr umfassenden Lunarsymbolik, die die drei Mondphasen von Zunehmen, Weggehen bzw. Abnehmen, Wiederkommen als Symbolisierung der kosmischen Regeneration von Leben, Sterben, Wiedergeburt darstellen.

Dass die Lunarsymbolik ein zentrales Medium der Weltbilddarstellung bei allen Naturvölkern vor allem auch in Nordafrika, Ägypten und Vorderen Orient bildete, hatte schon Leo Frobenius in seiner „Kulturgeschichte Afrikas“ von 1933 herausgestellt. Die Gesamtszene im großen Saal von Lascaux könnte somit als eine dramatische Inszenierung des Mythos von der kosmischen Erneuerung zu sehen sein, die in den Höhlenmalereien die Tiere in ihrem Lauf vom Leben zum Sterben, vom Sterben zum neuen Leben im mütterlichen Schoß der Erde abbildet.

Die Doppelheit von Leben und Sterben wird in dem Bild eines Wisents in der Kulthöhle Niaux augenfällig (Abb. 5). Das Tier ist in schwarzen, markanten Umrissen, perspektivisch geschickt, gemalt. Was dieses Bild einzigartig macht, ist, dass der Wisent ein Gehörn, aber zwei Köpfe hat, die in ent-

gegengesetzte Richtungen gewandt sind. Der linke, deutlich dunkler gemalte Kopf hat geschlossene Augen und ein zusammengedrücktes Maul, während der rechte Kopf viel heller wirkt, offene Augen hat und dem Betrachter zugewandt ist. Auf dem massigen Körper sind zwei längere schwarze Pfeile und links und rechts davon zwei kleinere rote Pfeilspitzen. Die verschieden farbigen Pfeile, Tod und neues Leben symbolisierend, unterstreichen das, was die beiden Köpfe ausdrücken sollen, das sterbende und das wiedergeborene Tier in einem, was der Künstler durch die dunklere Farbe und die geschlossenen Augen des sterbenden Tieres zum Ausdruck bringt.

Aber nicht nur diese Vollmondhörner gehören zur Symbolik des Kults der kosmischen Regenerierung, sondern auch die übrigen Tiere mit ihren Hörnern oder ihren Stoßzähnen, die Mammuts, die Steinböcke und die Nashörner sind Teil der Bilderwelt des Mythos. Das wird nahegelegt durch eine Tendenz der Maler, mit den Hörnern und Stoßzähnen zu „spielen“, d.h. sie werden sehr häufig übertrieben groß dargestellt, ganz im Gegensatz dazu, dass sonst die Körper der Tiere streng nach dem Vorbild der Natur gezeichnet sind. Um es pointiert zu sagen: Die Tiere stehen nicht für sich, sondern sind zu Symbolträgern transformiert. Ihre Hörner oder Stoßzähne erinnern an den Mond. Und dieser Mond ist der am Himmel sichtbare Garant der Kosmoserneuerung. Es gibt in Lascaux noch eine weitere symbolträchtige Szene, die allerdings einer



Abb. 6 Szene im Schacht von Lascaux

Deutung erhebliche Probleme macht. Die Szene im Schacht von Lascaux mit dem nackten Mann zwischen dem verwundeten Wisent und einem Nashorn (Abb. 6). Die Apsis, eine nicht sehr weitläufige, kuppelartige Ausbuchtung zwischen dem großen Saal und dem Schiff, direkt nach dem Durchgang, endet in einem Schacht, der 8 m in die Tiefe führt. Heute steigt man mit einer Eisenleiter hier herunter, in der Altsteinzeit diente wahrscheinlich ein Seil aus Pflanzenfasern, um sich hinunterzulassen. Die Apsis, die durch die Ausschmückung zu einer Kulthöhle wurde, muss eine besondere Rolle gespielt haben. Sie ist ursprünglich mit einer Fülle von Bildern und vielen Zeichen ausgemalt worden, wovon heute nur noch Reste erhalten sind, da die Erosion die Felsoberfläche angegriffen hat. Eine Reihe von Forschern vermutet, dass hier der Ort war, wo die Initiationsriten gefeiert wurden. Dazu würde auch passen, dass die Apsis sich im Schacht mit dieser einzigartigen Bilderszene fortsetzt. Bedeutet das, dass der Schacht dann so etwas wie das geheime kultische Zentrum war, und die Bilderszene gewissermaßen das Altarbild darstellte, auf dem sich der Mythos abbildete? Gerade die schwere Zugänglichkeit könnte darauf ein Hinweis sein. Lorblanchet unterscheidet zwischen einer geheimen und einer öffentlichen Kunst in den Höhlen, weil manche Bilder an schwer zugänglichen Stellen angebracht sind.⁴⁶ Die Funktion einer solchen Aufteilung könnte darin bestanden haben, dass die schwer zugänglichen Räume nur für Rituale von Einzelnen im Zustand der Trance vorgesehen waren, während die großen Säle mit ihren Bildergalerien dazu dienten, den Mythos einer größeren Zahl von Feiernden vor Augen zu führen.

Beschreibung des Bildensembles: Das Bild muss offenkundig von rechts nach links gelesen werden. Beherrschend, was Größe und Ausführung anbetrifft, ist rechts ein massiger Wisent zu sehen. Er ist im Hinterteil von einem riesigen Pfeil durchbohrt, seine Eingeweide quellen heraus. Der Schwanz ist erhoben, das Fell gestäubt, es ist offenbar der Moment der tödlichen Verwundung festgehalten. Der Kopf ist seitwärts nach unten geneigt, so als ob er mit den Hörnern den Mann angreifen wollte, der dicht vor ihm steht. Dieser Mann stellt das eigentliche Rätsel des Bildensembles dar. Ganz im Gegensatz zu dem Wisent ist er kindlich ungenau gezeichnet, wie die Anthropomorphen der Höhlenmalerei durchgängig. Ein überproportional langer schmaler Körper mit einem deutlich hervortretenden erigierten Glied, einem vogelartigen Kopf, abgespreizten Armen und Händen mit nur je vier Fingern. Er steht bzw. fällt in einer Neigung von 45 Grad dem Wisent zugewandt. Neben ihm steht

46 Lorblanchet M., Höhlenmalerei, 1997, 203.

auf einer Stange ein Vogel. Nach links geht ein großes Nashorn aus dem Bild, das unter seinem erhobenen Schwanz ein Zeichen von zwei Reihen mit je drei schwarzen Punkten hat. Dass es sich bei dem Wisent um ein verwundetes, sterbendes Tier handelt, dürfte nicht zweifelhaft sein. Die männliche Gestalt soll offenbar einen Schamanen darstellen, darauf deutet der Vogel wie das erigierte Glied. Die Erektion spricht dafür, dass sich der Mann in Ekstase befindet. Ein Schamane ist auf seinen Seelenreisen im Trancezustand, der auch mit sexueller Erregung gekoppelt sein kann. Verstärkt werden soll dieses Bild durch den Vogel auf der Stange, einen schamanischen „Zauberstab“, der sich in der ekstatischen Seelenreise in ein Tier verwandelt, auf dem der Schamane seine Reise unternimmt.⁴⁷ Rätselhaft ist, warum der Mann in dieser Neigung dargestellt ist. Soll er als ein durch den Angriff des verwundeten Wisents fallender Mensch erscheinen oder ist er ein Schamane im Trancezustand? Das Nashorn jedenfalls ist im Gegensatz zu dem sterbenden Wisent ein höchst lebendiges Tier, das unter dem Zeichen des erneuerten Lebens, den zwei Dreierreihen, steht. Die beiden Pole des Bildes sind klar: Das sterbende und das wiedergeborene Tier stellen, wie schon bei der Stierszene in der Rotunde, das Drama des kosmischen Zyklus von Sterben und Lebenserneuerung dar. Aber was für eine Funktion hat der Schamane zwischen den beiden Tieren? Ist er der Mittler zwischen Tod und Leben? In der initiatorischen Trance wird die Wiedergeburt im Schoß der Erde vom Schamanen erlebt.

Das führt allerdings zu einem weiteren grundsätzlichen Problemkomplex, der für die Interpretation des Höhlenmythos entscheidend ist. Was löst eigentlich die Wiedergeburt im Schoß der mütterlichen Erde aus? Es ist doch eine auffällige Tatsache, dass es in der gesamten jungpaläolithischen Höhlenmalerei keine einzige Darstellung einer Paarungsszene bei den Tieren gibt. Bedeutet das, dass die mythische Wiedergeburt im Verständnis der altsteinzeitlichen Maler ohne sexuelle Vereinigung geschieht, nur aus dem fruchtbaren weiblichen Schoß? Die Regenerierung wird also – so wird man folgern müssen – nicht in Analogie zum sexuellen Akt gesehen. Der weibliche Schoß ist fruchtbar zur kosmischen Regeneration. Diese Idee einer Parthenogenese findet sich in früheren wie in späteren Kulturen – wenn denn diese Interpretation zutrifft – in Ursprungsmythen aus der Frühzeit, wo die Welt aus dem Ei geboren wird oder dem Schoß der Göttin bis hin zu dem christlichen Mythos von der jungfräulichen Geburt des Christus. Blicke zu fragen, ob solch eine mythische Vor-

47 vgl. Duerr, H.P., Sedna, 89.

stellung in der Altsteinzeit nur dadurch möglich war, dass es vielleicht noch kein exaktes Wissen über die Notwendigkeit der männlichen Zeugung gab.

Die abstrakten Zeichen

Neben den Bildern gibt es im Ensemble der Malereien und Gravierungen in den Kulthöhlen eine Vielzahl von verschiedenen Zeichen, und zwar sind diese Zeichen häufiger vertreten als die Tierdarstellungen. Sie reichen von einfachen geraden Linien, Punkten, Kreisen, Vierecken, die man als geometrische Zeichen klassifizieren könnte, bis hin zu komplexeren Gebilden, wie hausartigen (tektiformen) oder keulenförmigen (claviformen) Anordnungen oder Gittern und Leitern. Diese Zeichen sind in der Urgeschichtsforschung lange Zeit unbeachtet geblieben, gewissermaßen als nicht erklärbare Nebenprodukte. Wenn es überhaupt Versuche einer Erklärung gab, dann überwogen zur Zeit von Henri Breuil positivistische Deutungen. Man sah in diesen Zeichen ganz konkrete Alltagserscheinungen. So waren die geraden Linien Bärenkratzspuren, oder die tektiformen Zeichen wurden als Häuser bzw. Tierfallen gedeutet. Dies kann heute als überholt betrachtet werden.⁴⁸ Der erste Forscher, der den Zeichen innerhalb des Höhlenensembles einen Eigenwert zugemessen hat, war Leroi-Gourhan. Er sah die Zeichen als Symbole mit einer die Bilder erklärenden Bedeutung. So wie er der Gesamtkonzeption der Bilderhöhlen einen sexu-



Abb. 7 *Vulven in Castillo*

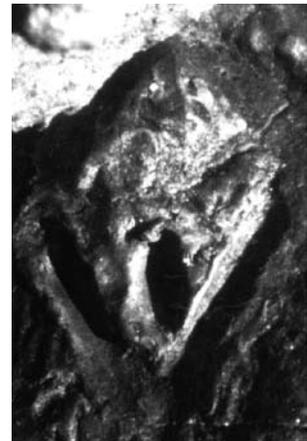


Abb. 8 *Vulva in Bedeillhac*

48 So: Bosinski, G., Ural, 1999, 152.

ellen Dualismus unterstellte, so stellten die Zeichen für ihn sexuelle Symbole dar. Er ging dabei in der geschlechtsspezifischen Zuordnung sehr grob und undifferenziert vor.

Alle linearen Zeichen, Striche, Pfeile, Keulen waren männliche Symbole, alle „vollen“, Kreise, dicke Punkte, Dreiecke, Gitter, waren weiblich. Auch diese Theorie wird heute nicht mehr ernsthaft diskutiert.

Als neuesten Versuch, für die Zeichen eine plausible Erklärung zu finden, muss man die Schamanismus-Theorie von J. Clottes und D. Lewis-Williams ansehen. Für sie sind die Zeichen neurophysiologische Phänomene, die im Zustand der Trance im Gehirn produziert werden. Tatsächlich erscheinen in der durch Drogen oder Überstressungspraktiken hergestellten Trance dem Schamanen mit halluzinatorischen Zuständen Lichtzeichen, in Gestalt geometrischer Formen wie Punkte, Linien, Gitter oder Mäanderlinien. Diese halluzinatorischen Erscheinungen werden in der Neurophysiologie „Phosphene“ genannt, und zweifellos stimmt ein Gutteil der geometrischen Zeichen in den Höhlen mit diesem festen Set an Phosphenen überein.⁴⁹ Diese jüngste Theorie hat heftige Kontroversen ausgelöst und wird die Forschung auch in Zukunft noch in Bewegung halten. G. Bosinski hält diese Hypothese für nicht haltbar, da er festgestellt hat, dass bestimmte Zeichen auf ein relativ kleines geographisches Gebiet beschränkt sind. Das würde in der Sicht Bosinskis bedeuten, dass „die Trance-Zustände in unterschiedlichen Gebieten und Zeiten zu unterschiedlichen Wahrnehmungen führten.“⁵⁰ Der entscheidende Fehler, der diese Kontroverse verursacht, besteht m. E. darin, dass die Gesamtheit der Zeichen als eine Einheit angesehen wird. Es muss vielmehr unterschieden werden zwischen den einfachen geometrischen Zeichen, wie Linien, Kreisen, Gittern, und den komplexen wie z.B. tekti- und claviformen Zeichen. Diese komplexen Zeichen tauchen in der Liste der Phosphene, die in der Trance erlebt werden, nicht auf. Und die von Bosinski festgestellte geographische Begrenzung von bestimmten Zeichenarten bezieht sich nur auf diese komplexen Zeichen. Es müsste also von einer differenzierten Sortierung der Zeichen ausgegangen werden. Nicht alle haben den gleichen Ursprung und die gleiche Funktion.

Ich möchte im Folgenden unterscheiden zwischen:

49 Clottes, J., Lewis-Williams, Schamanen, 1997, 14 ff.

50 Bosinski, G., Ural, 162.

- a) einfachen Zeichen mit einer Symbolbedeutung, für die es eine nachweisbare steinzeitliche Tradition gibt,
- b) einfachen Zeichen, die aus ihrer Zuordnung zu den Bildern eine Symbolfunktion haben.



Abb. 9 Vulvengriering in La Ferassie

Zu den einfachen Zeichen mit Symbolbedeutung, die eine feste Tradition haben, gehören die Vulvenzeichen. Stilisierte Vulven sind zwar nur in einer Minderzahl der Höhlen zu finden, aber dort, wo sie vorhanden sind, haben sie eine zentrale Bedeutung. Auffällig sind die glockenähnlichen, in leuchtend rotem Ocker gemalten Vulven in der spanischen Höhle El Castillo (Abb.7). In dieses Set der vier Vulven ragt

ein schwarzer Pfeil, an dessen Schaftende sich ein Büschel Federn befindet. Der Pfeil ist ein auch in anderen Höhlen (Cognac, Niaux) verwendetes Todeszeichen. Haben wir es hier in Castillo mit der symbolischen Kurzform des Mythos von Leben und Tod zu tun? Das Vulvenzeichen ist hier ziemlich eindeutig kein Sexuelsymbol, sondern das Symbol des Leben hervorbringenden Schoßes.

Beinahe in naturalistischer Manier ist in der Höhle von Bedeilhac in der Ariège in Südfrankreich eine Vulva in den Lehm Boden modelliert, eine offene Vulva mit deutlich hervortretender Klitoris. (Abb.8)



Abb. 10 Dreierzeichen in Chauvet

Eine weitere Eigenart eines Vulvenzeichens hat die Höhle Font de Gaume bei Les Eyzies zu bieten. Eine Tropfsteinbildung im unteren Teil einer Seitenwandung hat

die Form einer spaltenförmigen Vulva. Diese natürliche Vulva wurde sorgfältig mit Ocker bestrichen und avancierte damit zum symbolischen Erkennungsmerkmal der Höhle als Schoß der Erde. Diese Beispiele belegen, dass die Vulvenzeichen einen festen Platz einnehmen in der Reihe der Zeichen in den Höhlen. Sie gehören auch zu den ältesten Zeichen, die in den Höhlen auftauchen, bereits im Aurignacien, dem frühesten Jungpaläolithikum, kommen sie als gravierte Zeichen auf frei stehenden Felsplatten vor. So die bekannten Vulvengravuren von La Ferrassie (Abb. 9). Ihre Bedeutung bekommt noch einen besonderen Akzent durch die Tatsache, dass mit den zahlreichen Vulven so gut wie kein Phalluszeichen korrespondiert, womit betont wird, dass das Vulvenzeichen kein Sexualsymbol ist, sondern ein Regenerationssymbol. Der weibliche Charakter der Höhle als Höhle des Regenerierungskultes wird durch die zahlreichen Vulvenzeichen unmissverständlich symbolisiert. Die Frau, die das Leben produziert, steht im Mittelpunkt des Mythos von der Regeneration. Auch die einfachen Dreierzeichen gehören zu den Zeichen mit Symbolfunktion, für die man eine relativ feste Tradition annehmen kann. Das sind drei parallele Striche, drei Punkte, drei mal drei Punkte. Erstmals begegnete die Drei bei der Neandertaler-Grabstätte von Ferrassie in Gestalt von dreieckigen Steinplatten, mit denen ein Skelett bedeckt war. Dann in Lascaux, die drei par-



Abb. 11 Löwenkopf



Abb. 12 Blombos

allelen Geraden über dem Maul des großen Stiers, die noch einmal eingerahmt sind von 2 kleineren Dreiergruppen, ferner die zwei mal drei Punkte in paralleler Anordnung unter dem Schwanz des Nashorns aus der Szene im Schacht von Lascaux. Es gehört zu den Überraschungen, die die spät entdeckte Höhle Chauvet zu bieten hat, dass dort eben diese Dreier-Symbolik mehrfach auftaucht, wobei die Reihenfolge umgedreht werden muss, da Chauvet fast dop-

pelt so alt ist wie Lascaux. Das bedeutet, dass die Tradition dieses Symbolkomplexes zur Zeit der Bemalung von Lascaux schon 20.000 Jahre alt war.

Ein auffälliges Ensemble von drei parallelen Strichen und einer Gruppierung von 2 mal drei Punkten, dunkelrot ausgemalt und offenbar hinterher mit Ocker übersprüht, findet sich im Eingangsbereich der Höhle Chauvet auf dem „Panneau der roten Punkte“ (Abb. 10). Da diese Symbolgruppe hier in keinem erkennbaren Bezug zu irgendeinem Tierbild steht, kann man davon ausgehen, dass die Bedeutung dieses lunaren Regenerationssymbols bereits im Aurignacien bekannt war und hier in Chauvet als sakrales Eingangszeichen fungierte. Das Symbol der drei parallelen Geraden taucht noch zweimal auf in Chauvet, auf dem Hals eines großen Feliden und auf dem Maul eines Pferdes auf einem Panneau. Diese Striche machen den Eindruck, dass sie nachträglich in der Szene der Tiere angebracht wurden. Die Gitterzeichen sind in den Höhlen nicht so sehr häufig, dafür sind sie aber in der mobilen Kleinkunst verbreitet. Das spricht mehr für ein traditionelles Symbol mit weiter Verbreitung. Die Formgestaltung ist allerdings sehr unterschiedlich. Während die Gitter in Lascaux sehr grob und groß meist in schwarz gemalt sind mit nur wenigen Unterteilungen, sind die Gittermuster in der mobilen Kunst kleiner und enger, so z.B. auf einem Langknochen aus dem Magdalenien⁵¹. Nimmt man das Rautenmuster auch zu den gitterförmigen Zeichen, dann ist das Vorkommen sehr viel häufiger und bis in die Neandertalerzeit zurückreichend: In der Höhle Blombos in Südafrika hat man Fossilien von anatomisch-modernen Menschen gefunden, die aus der Zeit um 75.000 v.d.Z. stammen, und dazu gravierte Ockerstücke mit dem Rautenmuster. Hier handelt es sich um das älteste bewusst gestaltete Schmuckstück der Menschheitsgeschichte. Aber auch zahlreiche Fundstücke von der Vogelherd-Höhle der Schwäbischen Alb aus dem Aurignacien, der ältesten Kunst des modernen Menschen in Europa, gibt es (Abb. 11), ebenso wie einige Frauenzeichnungen auf Schiefer aus Gönnersdorf. Noch sehr viel auffälliger ist aber die weite Verbreitung dieses Gitter- oder Netzzeichens in späterer Zeit, im Mesolithikum und im Neolithikum. Das ist verbunden mit einer sehr charakteristischen Entwicklung in der steinzeitlichen Kunst. Ab dem 10. Jahrtausend bricht die gegenständliche Malerei fast völlig ab und setzt sich fort in abstrakter Malerei bzw. Gravierung. Die mesolithischen Kulthöhlen von Fontainebleau sind übersät mit gravierten Netzen. Hier spielt offenbar das Gitter- oder Netzzeichen eine zentrale Rolle in der Kultsymbolik. Im Neolithikum ist das Gitterzeichen dann sehr verbreitet auf Keramikgefäßen. In dieser

51 Leopold, J. u.a. (Hrsg.), *Feier des Lebens*, 2001, 50.

Zeit bildet sich eine sehr typische Symbolkombination heraus. Das Netzmuster ist jetzt häufig als Dreieck zu finden und zwar eindeutig mit dem weiblichen Schamdreieck konnotiert. Daraus könnte ein Deutungsversuch abgeleitet werden, der aber so nur für das Neolithikum gelten würde. Wenn das Netz oder Gitter mit der regenerativen Weiblichkeitssymbolik verbunden ist, dann läge es nahe zu vermuten, dass das Netz den kosmischen Charakter der Regeneration unterstreichen soll, denn das Netz kann als Symbol der kosmischen Vernetzung angesehen werden. Der Religionsgeschichtler Mircea Eliade spricht darum vom „kosmischen Netz“.

Die Auffassung des Mondes als Norm aller Rhythmen und Quelle aller Energien hat ein wahres Netz zwischen allen kosmischen Bereichen gewebt.⁵²

Ob dieses aber schon für die jungpaläolithischen Gitter von Lascaux anzunehmen ist, ist allerdings fraglich. Wenn J.Clottes und D. Lewis-Williams die Gitter und Striche als die typischen halluzinatorischen Erlebnisse der Schamanen in der 1.Phase der Trance ansehen, dann muss das kein Widerspruch zu der Annahme sein, dass diese spontanen Zeichen im Laufe der Zeit eine feste Symboltradition gebildet haben, da die erlebten Phosphene, zu denen die Gitter und Striche gehören, keinen individuellen Charakter haben, sondern neurologisch-genetisch vorgegeben sind.⁵³

Einfache Zeichen

Dazu gehören vor allem die immer in schwarz gemalten pfeilartigen Zeichen. Konkret sind Pfeile tödliche Jagdwaffen. Aber da im Jungpaläolithikum noch nicht mit Pfeil und Bogen, wohl aber mit Wurfgeschossen gejagt wurde, ist von „Geschossen“ zu reden. Der Wisent im Schacht von Lascaux ist von einem solchen Geschoss durchbohrt, dass ihm die Gedärme herausquellen. Auch der rechte Stier im großen Saal von Lascaux ist von einem Geschoss tödlich getroffen, und er haucht seinen Lebensatem aus. Die getroffenen Menschengestalten in Cougnac und Trois Frères sind von mehreren Geschossen durchbohrt. Aber diese Geschosse sind offenbar nicht einfach nur Jagdwaffen, sondern sie sind gleichzeitig Todessymbole. In der Kulthöhle Niaux gibt es eine ganze Reihe

52 Eliade, M., Die Religionen und das Heilige, 1998, 200.

53 Clottes u. Lewis-Williams, Schamanen, 92.

von Wisenten, in deren Körper schwarze Geschosse stecken, ohne dass diese Tiere konkret sterbend aussehen. Das könnte durchaus bedeuten, dass die „Pfeile“ ein Tier als ein sterbendes Tier kennzeichnen. Gestützt werden könnte diese Deutung durch ein Bild in der Höhle Gabillou. Ein graviertes Wisent hat die bekannten Mondhörner, die besonders prägnant mit Doppellinien ausgeführt sind, dazu aber einen schwarzen Todespfeil in seinem Körper, dessen Schaftende zu einem Satz von drei parallelen Geraden ausläuft. Dazu kommt noch ein Dreierzeichen von parallelen Geraden, das über den ganzen Kopf des Wisents geht. Unter dem Schwanz gibt es ein Set von vier parallelen Geraden. Auch dies könnte man für ein Lunarsymbol halten, bei dem die Mondphasen vollständig wiedergegeben sind: Zunehmen, Vollmond, Abnehmen, Neumond. Genau so wie das Dreierzeichen würde dies auf die Symbolisierung von Leben und Sterben hinauslaufen.



Abb. 13 Hirsch und Punkte in Lascaux

Ein besonderes Problem stellt die Vielzahl von Punkten in den Bildensembles der Höhlen dar. Es sind in der Regel ziemlich großflächige, voll mit Farbe ausgefüllte Kreise. Sie kommen in scheinbarer Willkür vor, mal einzeln, mal in geschlossenen Reihen, mal als mehr oder weniger großer Haufen. Mangels einer einleuchtenden Idee, worin ihre Bedeutung liegen könnte, werden sie von den Urgeschichtlern kaum noch kommentiert. Sie kommen besonders zahlreich vor in Chauvet, Lascaux, Niaux, Pech Merle u. a. In graviertem Form gibt es sie nicht. Dort, wo sie in geschlossenen Reihen, oft an exponierten Orten besonders im Eingangsbereich gemalt worden sind, liegt die Vermutung nahe, dass es dabei um so etwas wie „Strichlisten“ handelt, vielleicht Tage oder Monate zählend wie ein Kalender, oder auch „Anwesenheitslisten“, die die Teilnehmer an einer Feier, an einem Ritual, festhält. Denkbar wäre aber auch, dass es sich bei den Punktreihen um

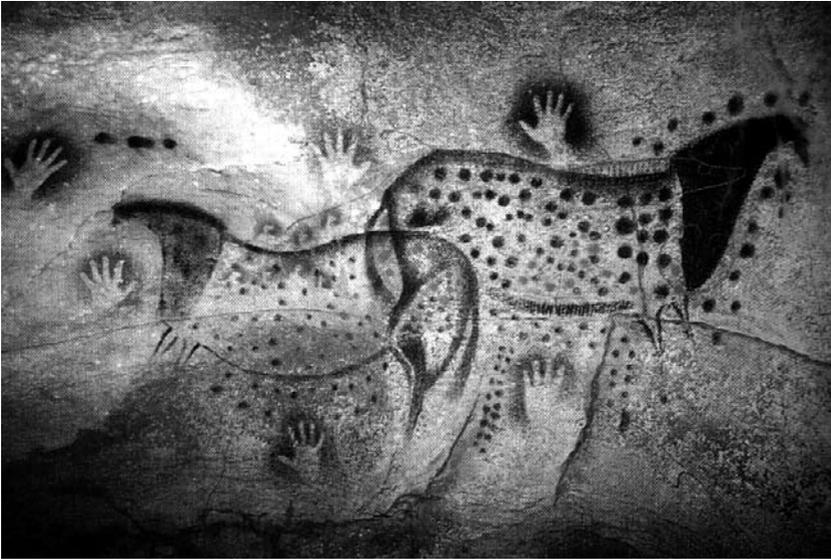


Abb. 14 Pferde in Pech Merle

Zählungen mit astronomischem Bezug handeln könnte. Dies jedenfalls ist die These des amerikanischen Archäologen A. Marshak, der die Punktreihen als „rhythmische Notationen des Mondlaufs“ deuten will. Damit hätten wir in diesen Punktreihen einen altsteinzeitlichen Kalender vor uns.⁵⁴ Ein Hinweis darauf könnte in Lascaux bei dem Bild eines Hirsches im Divertikel zu finden sein (Abb. 13). Unter der Brust und dem Bauch des Hirsches befindet sich eine waagerechte Reihe mit dreizehn schwarzen Punkten. Am Ende der Reihe ist ein leeres Rechteckzeichen abgebildet. Die Zahl „13“ stellt die Hälfte des Mondlaufs dar und kommt in dieser Bedeutung häufiger vor, so z.B. bei der „Venus von Laussell“ (vgl. Abb. 68). Das Wisenthorn, das sie in der Hand hält, hat deutlich dreizehn Einkerbungen. Dann würde es sich also um eine regenerative Lunarsymbolik handeln. Nimmt man das leere Rechteck als Symbol für den Neumond, berücksichtigt man auch die schwarze Farbe der Punkte, die eigentlich ungewöhnlich ist, dann würde diese Symbolleiste die Sterbensphase der Regeneration abbilden, womit der schwarz gemalte Hirsch als sterbender gekennzeichnet wäre.

⁵⁴ Marshak, A., *The Roots of Civilisation*, 1972.

Einige Besonderheiten in Pech Merle sind noch erwähnenswert: Auf einem Felsvorsprung ist ein rotes Handnegativ mit einer Ansammlung von zwölf oder dreizehn roten Punkten zu sehen. Dies könnte die entsprechende Symbolik zu dem Hirsch sein. Die 13 roten Punkte gäben die Wiedergeburtphase der Regeneration wieder, die sich auf den Besitzer der Hand bezieht, der hier eine Initiation erlebt hat, und der nun als ein Wiedergeborener dokumentiert ist.

Berühmt geworden ist die Höhle von Pech Merle durch das Bildensemble der zwei gepunkteten Pferde. Sie sind voneinander weg gewandt, die Hinterteile überschneiden sich. Der Kopf des rechten Pferdes wird durch einen kleinen Felsvorsprung gebildet. Beide Tiere sind in schwarzer Umrandung gezeichnet, und danach sind die Körper mit schwarzen Punkten ausgefüllt worden. Hals- und Brustlinie des rechten Pferdes ist ebenfalls von schwarzen Punkten umgeben. Dazu kommt, dass die beiden Pferde von sechs schwarzen Handnegativen eingerahmt sind. Lorblanchet, der diese Szene zum Anlass für ein Projekt experimenteller Archäologie genommen und den gesamten Malprozess dieses Bildes nachkonstruiert hat, stellte fest, dass die Handnegative von einer Person stammen und zwar von deren beiden Händen. Nimmt man an, dass es sich bei diesem Ensemble um eine

„durchdachte Komposition und keine im Laufe der Zeit erfolgte Anhäufung von Motiven ...“⁵⁵

handelt, dann stellt sich die Frage nach der Bedeutung der schwarzen Punkte und der schwarzen Handnegative. Die Handnegative, da sie von ein und derselben Person stammen, kann man nicht als zufällige Bekundungen der Anwesenheit von Besuchern ansehen. Auch sie haben als bewusst angeordnete Teile des Ganzen eine Bedeutung. Im Sinne der schamanistischen Theorie gehören die Punkte zu den Phosphenen in der ersten Phase des Trance-Erlebnisses. Wenn eine Person diese beiden Tiere mit ihrem sechsfachen Handnegativ umgeben hat, dann könnte man daraus folgern, dass hier eine trancehafte Identifizierung mit den beiden Pferden erlebt und aufgezeichnet wurde, wobei es sicher nicht ein Zufall ist, dass das gesamte Ensemble schwarz gemalt ist und von daher die Tiere in ihrer Sterbephase dargestellt sind. Die Handnegative wären hier dann so etwas wie die persönliche Handschrift des altsteinzeitlichen Malers, ein symbolisches Zeichen für sein im Bild dargestelltes Erleben. Das könnte aber auch für das rote Handnegativ mit den dreizehn roten

55 Lorblanchet Höhlenmalerei, 250.

Punkten gelten und würde dann bedeuten, dass der oder die Besitzerin der Hand sein eigenes Wiedergeburtserleben hier bekundet.

Rituale in den Höhlen

Obwohl in der Forschung relativer Konsens darüber herrscht, dass die Höhlen Kultstätten waren und durch die Ausmalung in diesen sakralen Status erhoben wurden, gibt es noch eine Reihe von ungeklärten Fragen. Wer malte die Höhlen aus? Welche konkrete Bedeutung hatte das Ausmalen bzw. Gravieren der Höhlen? Wie sah der praktische Gebrauch der Kulthöhlen aus? Wer hielt sich in den „geweihten“ Höhlen auf? Im wesentlichen werden wir zur Beantwortung dieser Fragen auf Mutmaßungen angewiesen sein, für einige gibt es konkrete Anhaltspunkte.

Die eigentliche Entdeckung der Höhlenmalerei als spektakuläres Ereignis der Menschheitsgeschichte hat sich über die Wahrnehmung als Kunst vollzogen. Während zu Beginn des 20. Jh. die Altsteinzeit noch als eine Epoche mit primitiver Kultur und der Mensch der Altsteinzeit als ein „Wilder“ gesehen wurde, dem so etwas wie die Höhlenmalerei nicht zuzutrauen war, wurde im Laufe der zahlreichen Neuentdeckungen die Bewunderung über die künstlerisch-ästhetischen Fähigkeit der Altsteinzeitmenschen vorherrschend. Schon 1955 hat Georges Bataille die „Höhlenbilder von Lascaux als die Geburt der Kunst“ und die Höhlenmaler als „Genies“ gefeiert.⁵⁶ Und André Leroi-Gourhan hat noch 1971 seine Enzyklopädie der Altsteinzeit „Préhistoire de l'art occidental“ betitelt. Der Untertitel der deutschen Ausgabe „Die Ursprünge der Kunst in Europa“ unterstrich diese ästhetisierende Sicht der altsteinzeitlichen Kultur noch. Dass dabei offensichtlich Kategorien und Begriffe der Moderne auf die Steinzeit projiziert wurden, liegt am Tage. Erst mit der allmählich sich durchsetzenden Erkenntnis, dass die altsteinzeitliche „Kunst“ nicht als l'art pour l'art, als Kunst um der Kunst willen, gesehen werden darf, sondern dass sie primär kultischen Charakter hatte, wurde die Einschätzung der Höhlenmalerei realistischer. Heute ist der kultisch-religiöse Ursprung der altsteinzeitlichen Kultur nicht mehr ernsthaft strittig, wenn auch in der Archäologie kaum Anstrengungen unternommen wurden, den Kultcharakter konkret zu füllen, wie es an Leroi-Gourhans Untersuchung „Die Religionen der Vorgeschichte“ von 1981 erschreckend deutlich wird. Er stellt als Ergebnis lediglich fest: die

56 Bataille, G., Die Höhlenbilder von Lascaux oder die Geburt der Kunst, 1986.

„paläolithische Religion bildet ein bestimmtes Bild von der Ordnung des Universums“ ab. Erst der französische Archäologe Jean Clottes hat 1997 mit seiner bereits erwähnten Theorie vom schamanistischen Ursprung der Höhlenmalerei dazu einen bemerkenswerten Ansatz gefunden. Das bedeutet u. a. nach ihm konkret, dass man sich die Maler der Höhlenbilder nicht als bloße Künstler vorstellen muss, sondern als Ekstatiker, die im Zustand religiöser Trance ihre Bilder gemalt haben. Ja, man wird noch einen Schritt weitergehen können und annehmen, dass gar nicht das Bild oder gar die ausgemalte Höhle als Endprodukt der primäre Sinn des Malens gewesen ist, vielmehr war das Malen selber ein kultischer Akt. So hat es Hans-Peter Duerr jedenfalls angenommen und argumentiert:

„Wäre es auf das ästhetische Objekt angekommen, wie ließe sich dann - zum Beispiel - erklären, dass die Eiszeitkünstler in der Höhle von Bédeilhac auf dem Bauch durch einen langen Tunnel robbten, um in einer Kammer an einer Stelle, an der die Höhlendecke nur 25cm vom Boden entfernt ist, einen Pferdekopf (und anderes) zu gravieren, wobei sich der Künstler in eine schwierige, verkrampfte Stellung begeben musste.“⁵⁷

Von dieser dezidierten Interpretation abgesehen, muss aber tatsächlich davon ausgegangen werden, dass schon der Akt des Malens in der Höhle ein Ritual war, ein Teil der praktisch erlebten Mythologie des kosmischen Erneuerungszyklus.

„Ritual“ oder „Ritus“ wird in der Religionswissenschaft definiert als eine Handlung innerhalb eines Kultes, die durch feste Abläufe geregelt ist und eine religiöse Zielsetzung verfolgt. Rituale, Riten geben einem Kult eine feste Ordnung, sie müssen in der bestimmten Form immer wiederholt werden und unterliegen nicht spontanen Einfällen. Besonders häufig sind in der Religionsgeschichte die Rituale zu Schwellenereignissen, wie Geburt, Erwachsenwerden, Hochzeit, Tod. Sie werden mit dem französischen Begriff „rite de passage“ benannt. Bei diesen Ritualen geht es um einen Übergang in eine neue Lebensform, die eine besondere „Einweihung“, eine „Initiation“ erforderlich macht. Besonders verbreitet sind in den meisten Religionen Initiationsrituale zum Übergang vom Kindsein zum Erwachsenenstatus, Pubertätsriten also, die z.B. Protestanten als Konfirmation feiern.

57 Duerr, Sedna, 48.

Wenn die Schamanismustheorie zutreffend ist, dann könnte vermutet werden, dass die Maler der Höhlenbilder Schamanen-Initianden waren, also so etwas wie Erwählte, die durch das Ritual des Malens eine Initiation als Schamane erfuhren. Es spricht einiges dafür, dass die Maler sich nicht aus individuellem Einfall in die Höhlen begaben und dort nach eigenem Gutdünken ihre Bilder malten, sondern dass sie zu einer Kaste, einer Gruppe gehörten, die für dieses Malen „beauftragt“ war. Zu ihrem Initiationsritual gehörte aber sicher nicht nur das Malen als ritueller Akt, sondern vor allem auch das „Inbesitznehmen“ einer Höhle, denn es wurden ja nicht alle Höhlen durch das „Schmücken“ in Kulthöhlen verwandelt. Womöglich war dieses Ausschuchen einer Höhle, das Eindringen in sie und der Entschluss, sie zu einer Kulthöhle zu erwählen, für sich schon ein kollektives Ritual, an dem die jeweilige Gemeinschaft beteiligt war.

Der Religionswissenschaftler Mircea Eliade hat aufgrund einer Unzahl von Beispielen aus der Religionsgeschichte nachgewiesen, dass allen Initiationsarten ein mehr oder weniger einheitliches formales wie inhaltliches Schema zugrunde liegt. Immer geht es um den Tod des alten Zustandes als Voraussetzung für eine neue Seinsweise, also um so etwas wie eine neue Geburt, um eine Wiedergeburt nach dem vorausgegangenen Sterben.⁵⁸ Martin Luther hat bekanntlich die christliche Taufe, die ja eindeutig ein Initiationsritual darstellt, als „Sterben des alten Adam und Geburt des neuen Menschen“ gekennzeichnet.

Aber damit ist die Frage nach dem praktischen Gebrauch der Kulthöhle noch keineswegs erschöpfend beantwortet. Gab es einen regelmäßigen Besuch in den Höhlen nach ihrer Ausmalung? Waren es Gruppen oder Einzelne, die sich da versammelten? Zu welchem Zweck oder Anlass ging man die Höhlen? Auch dies sind Fragen, zu deren Beantwortung man im wesentlichen nur Mutmaßungen anstellen kann, es sei denn, es gibt Anhaltspunkte, aus denen Schlüsse gezogen werden können. In den Höhlen selber finden sich zwei Hinweise auf einen „Besucherverkehr“ durch Tausende von Jahren hindurch: Fußspuren und Handabdrücke. Beide Vorkommen erlauben allerdings keine eindeutigen Schlüsse.

58 Eliade, M., Das Mysterium der Wiedergeburt, 1988.

Fußabdrücke im Boden

Nur in einigen wenigen Höhlen finden sich Fußspuren auf dem Höhlenboden. Es sind dies die Höhlen: Niaux, Tuc d'Audoubert, Montespau, Fontané und Pech Merle. Bis auf die im Lot-Gebiet gelegene Höhle Pech Merle befinden sich alle im Pyrenäengebiet. Aus dieser Tatsache allerdings lässt sich m. E. nicht eindeutig folgern, dass in den übrigen Höhlen keine Besucher gewesen sind, denn es hängt natürlich von der Bodenbeschaffenheit ab, ob sich Fußabdrücke bilden konnten. Die



Abb. 15 Fußabdrücke in Niaux

vorhandenen Fußabdrücke sind jedenfalls in weichem Lehm entstanden, der sich hinterher verhärtet hat. Zu datieren sind diese Fußspuren sehr schwer, wohl aber ist es möglich, aus den Maßen der Füße – fast alle Spuren stammen von bloßen Füßen - und der Schwere des Eindrucks auf Alter und Geschlecht der Fußgänger zu schließen. In früheren Untersuchungen hat man gemeint, eine Überzahl von Kindern und Frauen, die hier gegangen sind, feststellen zu können. Inzwischen ist es erwiesen, dass Menschen jeden Alters und Geschlechts die Bilderhöhlen besuchten, wenngleich der hohe Anteil an Kinder- und Frauenfußspuren schon auffällig ist. Der daraus gezogene Schluss, hier könnten Kinder und Jugendliche von ihren Müttern zu bestimmten Ritualen in die Höhlen geführt worden sein, bleibt plausibel. G. Bosinski hat daraus eine erstaunlich konkrete Vermutung abgeleitet und stellt fest:

„Ein solches Höhlenheiligtum diene vermutlich auch dazu, Jugendliche in die Traditionen der Gruppe einzuweihen und in die Gemeinschaft der Erwachsenen aufzunehmen.“⁵⁹

Damit spielt Bosinski auf ein Initiationsritual auf der Schwelle vom Kindsein zum Erwachsenwerden an. Direktere Belege dafür gibt es zwar nicht, und die Tatsache, dass die Mehrzahl der Kinderfußspuren von 8 -10 jährigen stammt, und das ist normalerweise nicht das Alter des Übergangs zum Erwachsenenstatus, spricht eher dagegen. Trotzdem könnte es sich durchaus um ein Initiationsritual handeln, wenn auch nicht in der uns geläufigen Phase, im Pubertätsalter. Initiation im Sinne der altsteinzeitlichen Mythologie von der zyklischen Kosmoserneuerung, wie sie in den Kulthöhlen repräsentiert war, bedeutet ja auf jeden Fall Rückkehr in den Mutterleib und Wiedergeborenwerden. Eine solche Initiation muss nicht an das Pubertätsalter gebunden sein. Für diese Mythologie ist das sexuelle Reifwerden sowieso nicht das entscheidende Schwelenerlebnis, viel mehr ist dies die Entwöhnung von der Mutter, die auch eine bestimmte Selbständigkeit in der Gruppe der Erwachsenen mit der Teilnahme an der Jagd oder dem Nahrungssammeln mit sich brachte. Also sind vielleicht vorzugsweise die Mütter mit den Kindern in den Höhlen gewesen und ließen sie in einem Ritual ihre neue Geburt erleben, die sie zu selbständigen Gliedern in der Gruppe machte, und zeigten ihnen die Bilder von den Tieren an den Wänden, wie sie hier unten im Bauch der Erde die Wiedergeburt erfuhren, die die Kinder oben handgreiflich erleben konnten mit der Wiederkehr der jahreszeitlich verschwundenen Tiere.

Dass die Kinder in den Höhlen eine besondere Rolle spielten, geht auch noch aus anderen Beobachtungen hervor. In Niaux, der Höhle mit den absolut meisten Fußspuren (an die 500 wurden entdeckt), ist die Wanderung von drei Kindern zwischen acht und zehn Jahren im Höhlenboden buchstäblich verewigt. Die Entdecker dieser Spuren schildern ihren Verlauf so:

„Sie sind eine Sanddüne schräg hochgeklettert, bis sie ganz nahe an der Wand waren, sie gingen nebeneinander, denn die Abdrücke überschneiden sich nicht. Ihre Schrittlänge war normal, sie sind weder gerannt noch gehüpft. Dann haben sie mehrere Pausen eingelegt, besonders in der Nähe der kalzitüberzogenen Fläche, die deutlich rutschig

59 Bosinski. G., Einleitung zum Band „Chauvet“, 6.

war. Dort standen sie sehr nah beieinander und sind dann vorsichtig, in ganz kleinen Schritten weitergegangen.“⁶⁰

Außer den drei Kindern gibt es auch noch die Spuren von zwei Erwachsenen auf der Sandbank. Vielleicht ist es ein Paar, die Eltern, die die Kinder begleiteten.

Eine besondere und einzigartige Gruppe von Kinderspuren kann man in Tuc d'Audoubert beobachten. Im so genannten Saal der Fersen, ganz in der Nähe der bekannten Lehmreliefs der Wisente, sind drei kleine Kinder nur auf ihren Fersen gelaufen. In dem ursprünglich weichen Lehm sind die Spuren davon tief eingedrückt. Die Kinder sind von einer Grube aus fächerförmig auseinander gegangen, was den Eindruck vermittelt, dass es sich dabei um eine Tanzformation handeln könnte. Haben wir es hier mit einem Kinderspiel oder mit einem Ritual zu tun? Einige Forscher haben diese Spuren durchaus als Hinweise auf eine Zeremonie gedeutet.⁶¹

Handabdrücke

Außer den Fußspuren gibt es in einigen Höhlen eine Reihe von Handabdrücken als Zeugnisse dafür, dass die Kulthöhlen zeitweise besucht worden sind, sowohl von Erwachsenen als auch von Kindern. In vier Höhlen findet sich z. T. eine beträchtliche Anzahl von Handabdrücken: El Castillo, Pech-Merle und Chauvet. Die Höhle mit den meisten Handdarstellungen ist Gargas. Zwei Arten von Techniken sind angewandt worden: Die Handfläche wird mit Farbe bestrichen und auf die Wand gedrückt, das ist ein positiver Abdruck. Wird die Farbe um die gespreizten Finger herum gestäubt oder gesprüht, ist er negativ. Das relativ geringe Vorkommen der Handabdrücke, das sich auf wenige Höhlen beschränkt, könnte man auf eine regional bedingte Tradition zurückführen, nach der es für die Initianden zum Ritual der Initiation gehörte, die Teilnahme durch solch einen Abdruck zu dokumentieren. Eine solche Interpretation legt sich einmal nahe, weil es eine ganze Reihe von Kinderhänden gibt, zum anderen aufgrund zweier Beispiele, bei denen die Handabdrücke mit einer deutlichen Regenerationssymbolik kombiniert sind. Am deutlichsten ist dies bei der ältesten Kulthöhle, der von Chauvet, der Fall. Auf dem sog. Panneau der Hand-

60 Clottes, J., Niaux, 1997 67f.

61 Clottes, J., Schamanismus, 96.



Abb. 16 Handabdrücke in Chauvet

abdrücke findet sich ein Ensemble von fünf roten Handpositiven, die eingrahmt sind von drei Tierbildern mit roter Umrissfarbe und einem exakten Halbkreis von roten Punkten. Da es sich dabei um genau dreizehn Punkte handelt, ist die Annahme, dass hier der halbe Mondumlauf symbolisiert wird, nahelie-

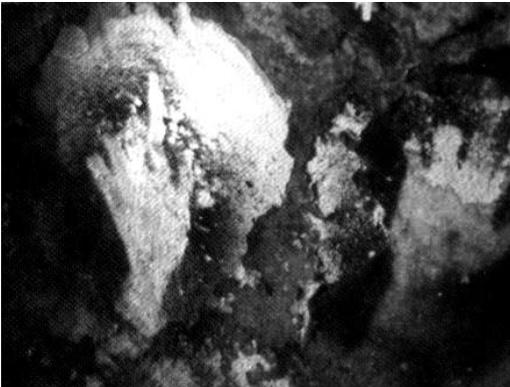


Abb. 17 Handabdrücke in Gargas

gend. Damit ist der Zusammenhang der Handabdrücke mit dem Kult der kosmischen Erneuerung, die sich im Mondlauf abbildet, sehr wahrscheinlich. Ein nur schwer zu erklärendes Sonderproblem stellen einige Handabdrücke in Gargas, z. T. auch in Pech-Merle und Cosquer dar. Hier gibt es eine große Zahl von Händen mit verstümmelten Fingern. Die Frage ist, ob es sich

hierbei um echte Amputationen handelt, oder ob die „abgeschnittenen“ Finger nur durch Abknicken der Fingerglieder beim Besprühen entstanden sind. Im letzteren Fall könnte es sich um eine Art Zeichensprache handeln, da die Fingerverstümmelungen immer verschieden ausfallen. Auch für die medizinische Version gibt es Befürworter. So weisen nach Nougier⁶² die Verstümmelungen auf saubere Amputationen hin. Nach ihm ist Gargas eine Art Schutzhöhle, eine Urzeitklinik, in der von erfahrenen Medizinfrauen oder -männern die in einem sehr strengen Winter erfrorenen Fingerglieder behandelt wurden. Die Resultate der Behandlung wurden dann an den Wänden vorgezeigt und mit der rituellen roten Farbe besprüht, dem Regenerierungszyklus anheim gegeben.

Die Hinweise auf Ritualpraxis in den Kulthöhlen sind nicht besonders zahlreich. Berücksichtigt man jedoch, dass die erhalten gebliebenen Spuren von besonderen äußeren Bedingungen abhängen, dann kann man davon ausgehen, dass tatsächlich die ausgemalten Kulthöhlen in der Regel für kultische Rituale benutzt worden sind, wengleich auch damit gerechnet werden muss, dass es Höhlen gibt, die nach dem Ausmalen nie wieder betreten worden sind.

Die Sakral-Kunst außerhalb der Höhlen

Dass die Höhlen nicht die einzigen Kultobjekte der Altsteinzeit waren, ist seit dem 19. Jh., als die großen Grabungen und Entdeckungen begannen, bekannt. So fand man in den großen Abris, den riesigen Felsüberhängen im Dordogne- und Vézère-Tal, eine Fülle von Kunst, z.B. Figurinen, aber auch Reliefs in den Steinwänden, die alle zur kultisch-religiösen Kunst zu zählen sind. Offensichtlich sind die Abris – anders als die Höhlen – sowohl Lager und Wohnplätze gewesen, als auch Kultort.

Eine berühmte Ausgrabungsstätte ist das Abri von Laussel, unweit von Les Eyzies gelegen. Hier ist seit 1894 gegraben worden, z. T. unter ziemlich chaotischen Umständen, bis ein Arzt, Dr. Lalanne, die Grabungen übernahm und seit 1908 sechs Steinblöcke mit Reliefdarstellungen ausgrub, die sich in einer Gravettenschicht befanden, aus der Zeit von etwa 28-22.000 Jahren v.Chr. Im Zuge dieser Grabungen tauchte dann 1911 der Block mit der Reliefdarstellung der „Venus mit dem Horn“ auf. Mit dem anzunehmenden Alter von etwa 25.000 Jahren gehört sie zu den ältesten uns bekannten Reliefs. Leider sind damals

62 Nougier, L.R., Die Welt der Höhlenmenschen, 1989, 102ff.



Abb. 19 Laussel



Abb. 18 Willendorf

offenbar keine Untersuchungen unternommen worden, woher die skulptierten Steinblöcke stammten, ob es ursprünglich Einzelstücke waren oder ob es sich um Abstürze von der Felswand des Abris handelt. Das hätte Rückschlüsse auf die kultische Funktion dieser Halbreiefs zugelassen. Die übrigen Reliefs dieses Fundortes, die alle menschliche Gestalten darstellen, sind sicher nicht zur gleichen Zeit und von einem Künstler geschaffen worden, sie weisen auch sehr unterschiedliche Qualität auf. Bei der „Venus mit dem Horn“ handelt es sich um eine 46 cm hohe nackte Frauenfigur, die in der rechten Hand ein Bisonhorn hochhält, auf dem sich 13 Strichkerben befinden. Zwar ist ein Teil des Kopfes ausgearbeitet, aber die Figur hat kein Gesicht. Es spricht alles dafür, dass das Gesicht nicht etwa nachträglich zerstört worden ist, sondern dass der Künstler absichtlich auf die Ausarbeitung der Gesichtszüge verzichtet hat. Die weibliche Figur ist mit ihren Brüsten, Bauch und Schenkeln sehr füllig, was männliche Prähistoriker veranlasst hat, über das Schönheitsideal der Altsteinzeitmenschen zu phantasieren. Arme und Beine sind perspektivisch zu klein geraten bzw. nur angedeutet, was darauf schließen lässt, dass es dem Künstler nicht

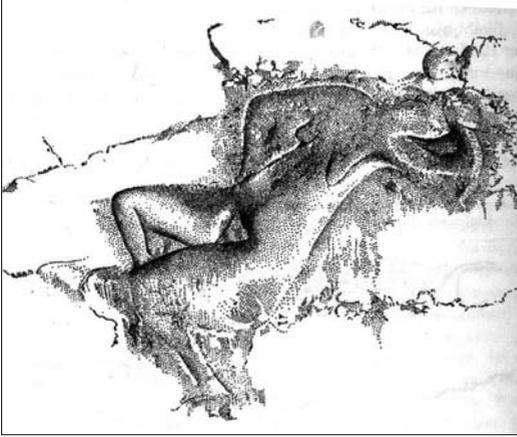


Abb. 20 Höhle La Magdeleine

um einen perfekten weiblichen Akt ging, sondern um ein Demonstrationsobjekt mit einem eindeutigen Mittelpunkt, dem kreisrunden Bauch mit deutlichem Nabel und dem darunter liegenden, sehr genau ausgearbeiteten Schamdreieck. Die linke Hand liegt auf dem Bauch, und die Finger weisen auf den Nabel. Wie die übrigen Reliefs war auch die „Venus mit dem Horn“ ursprünglich mit Ocker eingefärbt.

Damit ist es aber sehr wahrscheinlich, dass es sich hier um ein Kultobjekt handelt, dessen kultische Funktion darin bestand, die Frau als symbolische Repräsentanz der Kosmoserneuerung darzustellen. Deutliches Zeichen dafür ist das Bisonhorn. Es wird von der Frau gehalten wie ein „Mondhorn“, eine Mondsichel, deren 13 Strichkerben die 13 Nächte anzeigen, in denen der Mond vom ersten Aufscheinen der Mondsichel zum Vollmond wird. Damit ließe sich die Frau auf diesem Relief als eine Symbolfigur der kosmischen Wiedergeburtstheorie interpretieren.

Es ist häufiger die Ansicht vertreten worden, hier werde eine Schwangere dargestellt, und die gesamte Gestalt müsse man als ein Symbol der Fruchtbarkeitsreligion sehen. Dieser ja sehr häufig verwendete Begriff der Fruchtbarkeitsreligion für die altsteinzeitliche Mythologie ist m.E. irreführend. Nicht die individuelle Fruchtbarkeit war den Steinzeitmen-



Abb. 21 Höhle La Magdeleine

schen wichtig. An Kinderreichtum mangelte es ihnen nicht, und zu viele Kinder konnten sie gar nicht gebrauchen in ihrem Nomadendasein. Die zyklische Erneuerung war das eigentlich Wichtige, darum die Betonung des kosmischen Charakters der Regeneration. Das weitere Schicksal dieses Halbreliciefs ist recht problematisch. Es wurde aus dem Steinblock herausgesägt und landete schließlich nach einigen Irrfahrten als Geschenk in dem 1960 gegründeten prähistorischen Musée d'Aquitaine in Bordeaux, wo es auch heute für die Öffentlichkeit zugänglich ist. Mit dem Herauslösen des Halbreliciefs aus seinem natürlichen Kontext ist auch der Kultcharakter dieses Bildes nicht mehr augenfällig. Ich würde vermuten, dass sich ursprünglich einzelne Reliefs an der Wand des Abris befanden und die einzelnen Steinblöcke mit den Reliefs schon im Gravettien abgestürzt sind. Der Block mit der Frau mit dem Horn stand gegenüber der Abri-Wand. Dann könnten wir uns die rückwärtige und vordere Wand des Abris als eine Bildergalerie, eine Ikonenwand vorstellen, die die wechselnden Bewohner des Lagers im Schutz des Abris ständig vor Augen hatten, in einer Kombination von Wohnplatz und Kultstätte. Wir müssten dann davon ausgehen, dass es neben den Höhlen auch solche Kultplätze gab, bei denen nicht wie in den Höhlen die Tiere im Bauch der mütterlichen Erde sichtbare Beispiele der Kosmoserneuerung waren, sondern die Frau zur Ikone der Regeneration erhoben wurde.

In der jungpaläolithischen Höhle von La Magdeleine im Tal des Aveyron befinden sich links und rechts am Eingang des Hauptraums der Höhle, noch vom Tageslicht erhellt, zwei Frauenreliefs in den Fels gearbeitet: Zwei Frauengestalten, 1.50 m groß, liegend ausgestreckt, in einer geradezu anmutigen Haltung, den Kopf auf die Hand gestützt (Abb. 20 und 21). Nur das Schamdreieck ist stark herausgearbeitet und bildet das unübersehbare Zentrum der Figur. Diese für die jungpaläolithische Höhlenkunst einmalige Darstellung hat ihre Bedeutung vor allem durch die Anordnung der Frauendarstellungen am Eingang zum Höhlenraum, diesen zu beiden Seiten flankierend. Damit fungieren diese beiden Reliefs mit ihrer Symbolaussage vorn in der Höhle, wie das Kreuz in den christlichen Kirchen, als Ankündigung des sakralen Charakters des Ortes. Wer hier die Höhle betritt, soll wissen, dass er sich im weiblichen Schoß der Erde befindet, in dem die Wiedergeburt der Tiere und Menschen sich vollzieht als Teil der zyklischen Erneuerung des Kosmos, die sich in den drei Phasen des Mondes wie im Schoß der Frau abbildet.

Das Abri Bourdois bei Angles-sur-l'Anglin

Über dem kleinen Fluss Anglin bei dem Städtchen Angle im Poitou, Mittelfrankreich, richtet sich ein Steilhang auf unter einem Felsdach, auf dem sich das Relief von drei weiblichen Figuren befindet. Entdeckt wurde das 1.60 m hohe Relief von zwei Forscherinnen, Susanne de Saint Mathurin und Dorothy Garrod, die in den Jahren 1947–1950 hier umfangreiche Grabungen vornahm. Es stellt drei nackte Frauengestalten dar, die *Trois Venus* genannt, die auf einen Ausschnitt des Unterkörpers mit Bauch, Schenkeln, Geschlecht und ansatzweise Beinen beschränkt sind. Die

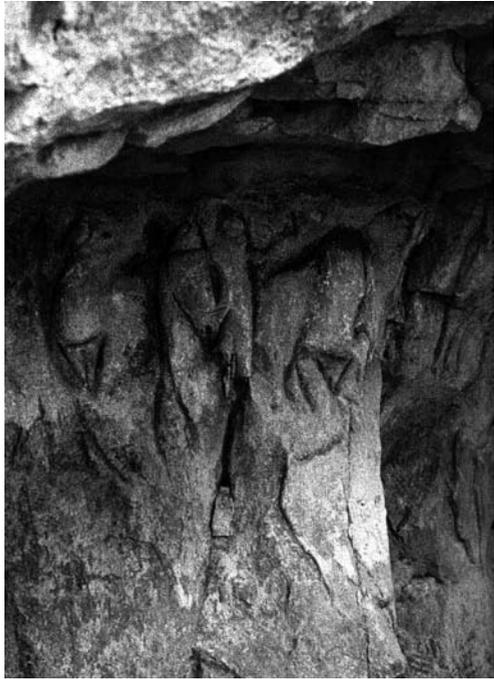


Abb. 22 Relief Angles-sur-l'Anglin

obere Grenze unterhalb der Brüste wird durch den Felsüberhang bestimmt. Dadurch ergibt sich eine Konzentration der Darstellung auf Bauch und Schamdreieck. Eine Ähnlichkeit mit der Venus von Laussel ist deutlich. Das ist umso bemerkenswerter, als das Alter der beiden Reliefs sehr unterschiedlich ist. Das Angle-Relief stammt wie La Magdeleine aus dem Magdalenien, dem letzten Abschnitt des Jungpaläolithikums, um 15.000 Jahre v.Chr., dagegen ist die Laussel-Venus gut 10.000 Jahre älter. Obwohl die drei dicht nebeneinander stehenden Frauenkörper sehr einheitlich wirken, sind doch auffallende individuelle Züge deutlich. Die rechte Figur, offenbar die kleinste, hat mit schmaler Taille und wohl gerundeten Hüften fast das ideale Körpermaß nach heutigen Vorstellungen. Die linke Figur mit stark gewölbtem, vorgestrecktem Leib könnte eine Schwangere darstellen. Die Schamdreiecke mit deutlicher Spalte sind stark betont, in tiefen Linien herausgearbeitet und besonders groß. Die obere Linie ist konkav gerundet und betont dadurch den fast geometrisch runden Bauch mit dem Nabel als Mittelpunkt. Auch hier fällt die Parallele zur

Laussel-Venus auf. Beide Bildelemente, das Schamdreieck und der kreisrunde Leib, sind das Zentrum der Darstellung, der es offensichtlich nicht um ein reales fragmentarisches Frauenkörperbild geht, sondern um eine Symbolkonfiguration. Die Lunar-Symbolik wird im Angle-Relief noch verstärkt, in dem die Frau und die Dreizahl als Symbole der Regeneration in der Dreiheit der Frauen kulminieren. Es liegt also offenbar eine feste Tradition der Ikonographie vor, die bestimmt ist durch die Symbolisierungskonzeption.

Frauenfigurinen

Die Venus von Willendorf (Abb.18) ist eine der ältesten Frauenfigurinen, sie stammt aus dem Gravettien zwischen 30 und 28.000 Jahre v.Chr. und wurde 1908 in Willendorf in Niederösterreich gefunden im Zuge der Ausgrabung eines Siedlungsplatzes. Seitdem wurden diese Frauenfigurinen „Venus“ genannt. Da es mehrere solcher Frauenstatuetten von ähnlicher Art aus verschiedenen Regionen, z.B. aus dem böhmischen Dolni Vestonice oder russischen Fundorten, gibt, kann man von einem Typ reden, die Frauenfiguren haben vieles gemeinsam: Sie sind nackt, übermäßig üppig mit großen Brüsten, der Leib ist vorgewölbt wie bei einer Schwangeren, Beine und vor allem Arme sind verkürzt dargestellt, der Kopf ist eine Kugel ohne Gesicht, bei der Willendorf-Figurine mit einem Geflecht bedeckt. Auch die Venus von Laussel gehört dazu. Vor allem das Fehlen eines Gesichts zeigt an, dass dieser Typ der Frauenstatuette nicht auf eine individuelle Darstellung abhebt, sondern offenbar die Frau ganz allgemein meint. Wenn man sich am Phänotypus orientiert, kann die Aussage nur sein: die Frau als nährende und Leben gebende, als Urbild der kosmischen Lebensfülle.

In der Kunst des Gravettien (32.000 – 20.000), dem mittleren Jungpaläolithikum, sind Statuetten von Frauen und Tieren aus Stein und Elfenbein ein neues Element. Welche Funktion diese Statuetten hatten, lässt sich nur vermuten. Auf jeden Fall stellen sie nicht irgendein ästhetisches Dekor dar, sondern sind wie alle übrige Kunst Kultobjekte, das geht aus ihrer festen Symboltradition hervor, die sich erstaunlicherweise über weite Räume und erhebliche Zeitdistanzen bewahrt hat. Am naheliegendsten ist es an Idole zu denken. Sie sind jedenfalls meist so klein, dass sie mitgetragen werden konnten, z. T. als Handidole. Als solche sollten sie gewiss den Träger an den zentralen Mythos von der kosmischen Erneuerung erinnern. In der Zeit der Entdeckung der Urgeschichte durch



Abb. 23 Frauenfigurinen Dolni Vestonice

die feministische Bewegung, in den achtziger Jahren, war es üblich geworden, in solchen Frauendarstellungen Göttinnen zu sehen. So ist das Werk von Marija Gimbutas, die sich besonders um die neolithische Kunst in Osteuropa verdient gemacht hat, leider auch dadurch geprägt, dass jede weibliche Gestalt dieser Zeit zur Göttin stilisiert wird. Eine solche Personifizierung einer übermenschlichen Macht ist sicher für die Altsteinzeitmenschen keine Möglichkeit gewesen, es gibt auch keinerlei Hinweise darauf. Erst mit einer Individualisierung des Bewusstseins ließ sich von der eigenen Individualität auf eine göttliche individuelle Person schließen. Es fehlen den altsteinzeitlichen Frauendarstellungen jegliche individuellen Züge. Das ist erkennbar erst in der Zeit der

frühen Hochkulturen um 3000 der Fall gewesen, als zahlreiche lokale Göttinnen wie Astarte, Inanna und Isis auftauchten. Ähnlich problematisch erscheint es mir, solche Frauenstatuetten als Bild der „Großen Mutter“ zu klassifizieren. Offenbar ist an diesen Frauendarstellungen, sowohl bei den Figurinen wie bei den Reliefs, die Regenerationssymbolik das Wichtigste. Auch die Person der Frau hatte sicher noch keinen mythischen Charakter, wohl aber war sie qua Geschlecht die hervorragende Symbolfigur, das lebende Bild der kosmischen Erneuerung.

Die Frauenfigurinen vom Typ Gönnersdorf

Aus dem späten Magdalenien stammt einer der wichtigsten Fundplätze in Deutschland, in den 70er Jahren von G. Bosinski ausgegraben. Es handelt sich um eine jungpaläolithische Siedlung im Neuwieder Becken am Rhein mit mehreren runden zeltartigen Pfostenbauten. Durch den späteren Ausbruch des Vulkans am Laacher See wurde das Terrain mit einer Bimsschicht bedeckt und



Abb. 24 Schiefergravuren in Gönnersdorf

auf diese Weise hervorragend konserviert. Die Pfostenbauten besaßen einen Boden aus Schieferplatten, die graviert waren. Etwa 200 Tiergravierungen fanden sich hier, aber über 400 Frauendarstellungen.

Das Besondere an den Gönnersdorfer Frauengravierungen ist, dass sie nach einem einheitlichen Schema gestaltet waren. Während die Tiere realistisch gezeichnet sind, sind die Frauengestalten hoch stilisiert dargestellt, in Profilsicht, manchmal mit Arm und Brust, der Kopf fehlt immer, die Füße meistens. Das Charakteristische besteht aber in einem auffällig betonten Gesäß. Zusammen mit dem meist ganz schmalen Oberkörper, der oft nur angedeuteten Brust und dem z. T. scharf angewinkelten Gesäß bildet der Unterkörper ein Dreieck. Dass es sich bei dieser Darstellungsweise um ein festes Muster handelt, das auf die geometrische Form des Dreiecks hinausläuft, zeigen zwei Elfenbeinstatuetten, ebenfalls in Gönnersdorf gefunden, die ein stabförmiges Oberteil und ein Gesäß in Form eines rechtwinkligen annähernd gleichschenkligen Dreiecks haben (Abb. 25). Damit ist klar, dass das Dreieck als Lunarsymbol der Regenerierungsphase das wesentliche Aussageelement dieses Typs ist. Es ist damit nur eine Variante der Symbolkombination von Frau und Dreieck. Bosinski verweist darauf, dass es Frauendarstellungen nach dem Typ Gönnersdorf auch in verschiedenen Höhlen gibt, dort besonders an sehr schwer zugänglichen Stellen.

Mit dem Befund, dass die Dreieckssymbolik als das Wesentliche der Gönnersdorfer Frauengravierungen zu sehen ist, stellt sich auch die Frage nach der kulturellen Funktion dieser gravierten Schieferplatten. Halten wir fest: In den Pfostenbauten des Gönnersdorfer Siedlungsplatzes, immer wieder bewohnten Unterküften, waren die Böden mit Schieferplatten belegt. Zahlreiche Farbspuren in Ockerrot fanden sich auf den Platten, und vermutlich war der Boden auch noch mit Fellen belegt. In Gruben befanden sich Feuerstellen. Dies weist darauf hin, dass wir es hier mit einer Verbindung eines normalen Wohnplatzes und eines Kultraumes zu tun haben. Dafür

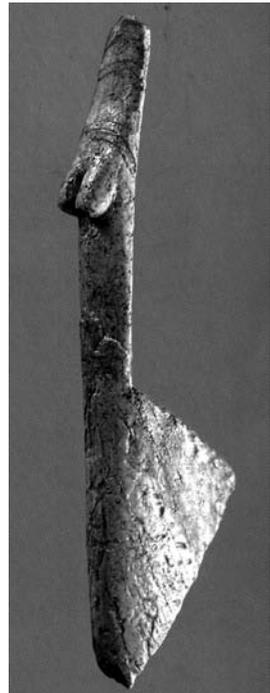


Abb. 25 *Frauenstatuette*

spricht sowohl die mit Ocker eingestreute Feuerstätte als auch die Ockereinfärbung des Bodenbelags. Eine ganz ähnliche Entwicklung der Kultpraxis zeigt sich im frühen Neolithikum um 6000 in Çatal Höyük, wo in den ausgegrabenen Wohneinheiten z. T. dezidierte Kultobjekte, ganze Kulträume gefunden wurden. Die Bewegung, die sich hier im späten Magdalenien, also noch in Zeiten des saisonbedingten Nomadentums abzeichnet, ist der Übergang von der Höhle bzw. dem Abri zu den Wohnstätten, also ein gewisser Zug zur Individualisierung, zur Privatisierung der Kultpraxis. Nun fangen Menschen der Altsteinzeit an, den Kult in die Alltagswelt mit hinein zu nehmen. Das kann man als eine logische Folge der immer längeren Verweildauer zwischen den Wanderungen bis hin zu immer eindeutigerer Sesshaftigkeit sehen.

3 Kunst und Kult im Neolithikum

Figurinen, Keramik, Tempel

Die neolithische Revolution

Der Übergang von der Jäger-, Fischer- und Sammlerlebensweise zur Produktionswirtschaft (Ackerbau und Viehhaltung) war eine der tiefgreifendsten Änderungen in der Geschichte der Menschheit. Dieser Umbruch ließe sich auch als „neolithische Revolution“ bezeichnen, da, im Vergleich zu den vorangegangenen Zehntausenden von Jahren, in relativ kurzer Zeit eine explosive Änderung erfolgte: Es entstand die Grundlage der heutigen Lebensweise. So beurteilt Nandor Kalicz diese Epoche:

„Das Neolithikum, die Neusteinzeit, ist ohne Zweifel eine Kulturepoche mit völlig neuartiger, wirtschaftlicher, aber auch sozialer und religiöser Lebensweise.“⁶³

Was hat die Menschen bewogen, ihre bisherige Lebensform aufzugeben? Statt sich durch Jagen und Sammeln zu ernähren, den Nahrungsressourcen nachzuziehen, als Nomaden zu leben, fingen sie an, sesshaft zu werden, Häuser zu bauen, Ackerbau zu betreiben und Haustiere wie Schafe und Ziegen zu halten. Ein Grund für die folgenreiche Lebensveränderung war offensichtlich der Klimawechsel. Ab 10.000 hörte die Eiszeit auf, die Gletscher schmolzen, es wurde wärmer und die Temperaturen näherten sich unserem heutigen Klima an. Damit veränderte sich die Vegetation. Wo vorher Savannen und Steppen waren, gab es jetzt Laubwälder mit Haselnuss, Eichen, Linden und Ulmen. Erst dank dieser dichten Bewaldung und der zunehmenden Feuchtigkeit entstanden durch den jährlichen Blattaabwurf anbaufreundliche Böden. Besonders gravierend muss allerdings gewesen sein, dass ein Gutteil der bisherigen Jagdtiere, die an das Eiszeitklima angepasst waren, Mammuts, Wollnashörner, Bisons, ausstarben. Dagegen vermehrten sich die Waldtiere. Die Neolithisierung, also die Ablösung der nomadisierenden Wildbeutergesellschaften durch sesshafte Bauernkulturen, vollzog sich weltweit. Der Ausgangspunkt dieser Entwicklung ist eindeutig im Nahen Osten, im Gebiet des „fruchtbaren Halbmonds“ zu suchen. Hier beginnt

63 Kalicz, N., *Figürliche Kunst und bemalte Keramik in dem Neolithikum Westungarns*, Archaeolingua, Series minor, 1998, 7.

die Wandlung zum Bauerntum bereits im 10. Jahrtausend. Von hier aus dehnt sich die sesshafte Lebensweise in zwei großen Zügen nach Westen hin aus, einmal entlang der Mittelmeerküsten, Türkei, Griechenland, Italien, Südfrankreich, zum anderen in nordwestlicher Richtung über den Balkan, der Donau entlang nach Osteuropa, nach Süddeutschland und bis in das Pariser Becken. In Frankreich und im heutigen Gebiet der Schweiz treffen sich die beiden Strömungen. Nordeuropa dagegen bietet wenig günstige Voraussetzungen für den Ackerbau, hier setzt die Neolithisierung relativ spät ein. Bis ca. 3000 v.Chr. ist dieser Prozess überall vollzogen. Die Hauptzeit der europäischen Neolithisierung liegt zwischen 6000 und 4000.

Worin bestehen im einzelnen die neuen Entwicklungen? Auch wenn die Viehzucht in manchen Regionen dem Ackerbau vorangegangen zu sein scheint, das entscheidend Neue war der Ackerbau, der die Nötigung zur Sesshaftigkeit und zum Hausbau mit sich brachte. Allerdings gab es über weite Strecken auch Übergangserscheinungen, wo noch bei Sesshaftigkeit gejagt und gesammelt wurde. Solche Mischformen treten sogar noch heute bei rezenten Völkern auf. In manchen Publikationen wird der Ackerbau als Erfindung der Frauen in Anspruch genommen. Der Schritt, im geeigneten Boden die Körner systematisch auszusäen und zu ernten, ist von heute her gesehen ein geringer, für die damalige Zeit war es die Wendung vom passiven Hinnehmen zum aktiven Gestalten. Der Mensch tritt als Produzent in Konkurrenz zur Natur auf. Symbiose mit der Natur wechselt zu einer aktiv produzierenden Haltung. Als erste Getreidearten werden Emmer und Einkorn, Frühformen des Weizens, angebaut. Ziegen und Schafe sind die ersten Haustiere, die Milch, Fleisch und Fell liefern. Zur Bearbeitung des Bodens wird ein Grabstock benutzt, und das Getreide wird mit einer Sichel geerntet, deren Schneide wiederum aus behauenen Steinen besteht. Mit einer Steinmühle, bestehend aus zwei Steinen, einem größeren, auf dem das Korn liegt und einem kleineren, der die Körner zermahlt, wird das Mehl hergestellt. Statt der bisherigen Zelte und ähnlicher Unterkünfte in der Wildbeutezeit werden jetzt Häuser gebaut, die am Anfang des Neolithikums noch rund und in den Boden eingetieft sind, dann aber werden in der Regel rechteckige und größere Häuser mit ein oder zwei Räumen aus Holz, Flechtwerk und Lehm gebaut. Es werden feste dorfartige Siedlungen angelegt mit zunehmender Größe. Im Vorderen Orient gibt es schon relativ früh eine Entwicklung zu städtischen Siedlungsformen.

Die mit Abstand gewichtigste Neuerung des Neolithikums ist die Erfindung der Keramik. Sie stand nicht überall am Anfang der neolithischen Entwicklung, aber sie hat sich im Laufe der Zeit flächendeckend über alle Bauernkulturen ausgedehnt. Im Nahen Osten beginnt die bäuerliche Lebensweise ohne Keramik, so dass dort zwischen präkeramischem und keramischem Neolithikum unterschieden wird. Wenn hier von Keramik die Rede ist, dann geht es um keramische Gebrauchsgegenstände, meist Gefäße. Gebrannte Tonfiguren hat es schon im Jungpaläolithikum in Dolni Vestonice gegeben. Keramik für den Alltag entsteht in größerem Umfang ab 8000 im Vorderen Orient, in den europäischen neolithischen Kulturen deutlich später, nicht vor 6000. Die neue Siedlungsform macht Vorratshaltung notwendig und möglich. Tongefäße erlaubten es den Menschen, Nahrungsmittel, auch Flüssigkeiten länger aufzubewahren, außerdem wurden sie auch als Kochtöpfe verwendet.

Die Keramikgefäße, für die als Ausgangsmaterial der Ton fast überall zur Verfügung stand, wurden in unterschiedlicher Technik ohne Töpferscheibe hergestellt. Eine sehr verbreitete Herstellungsweise war die sog. Spiralwulsttechnik: Auf dem Rand einer vorgeformten Bodenplatte wurden ausgerollte Tonwürste spiralförmig übereinander gelegt und dann zu glatten Wänden verstrichen. Diese Technik erlaubte es, besonders große Gefäße herzustellen. Die handgetriebene Töpferscheibe gab es erst ab dem 3. Jahrtausend. Gebrannt wurden die Tongefäße am Anfang im offenen Feuer, um 4000 wurden spezielle Töpferöfen entwickelt, bei denen die Tongefäße nicht mit der Flamme in Berührung kamen.

Die sozialen Verhältnisse, auch wenn sie natürlich nur indirekt auszumachen sind, haben sich offenbar gegenüber dem Mesolithikum entscheidend verändert, besonders, was das Geschlechterverhältnis betrifft. Das drückt sich z.B. in der dramatischen Veränderung der Lebenserwartung von Frauen und Männern aus. Während noch im Mesolithikum die Lebenserwartung für die Geschlechter fast gleich war, sinkt die der Frauen mit der Neolithisierung drastisch ab. Frauen starben im Neolithikum ein Jahrzehnt früher als Männer. Diese Zahlen ergeben sich aus den zahlreichen Skelettfunden. Da die allgemeine Lebenserwartung ohnehin nicht sonderlich hoch war, hieß das, dass die Frauen durchschnittlich im dritten Lebensjahrzehnt starben, die Männer dagegen bis vierzig Jahre alt wurden. Viele Kinder verloren ihre Mütter früh. Zwei Umstände sind wahrscheinlich die Ursache für diese Entwicklung: Einmal wuchs die Bevölkerung aufgrund der Sesshaftigkeit und der vielfältigeren Ernährung im Neo-

lithikum stark an. Das bedeutete für die Frauen Schwangerschaften in kürzeren Abständen. Im Paläolithikum hatten die Frauen ihre Kinder drei bis vier Jahre gestillt, was während der Stillzeit eine eingeschränkte Fruchtbarkeit zur Folge hatte. So wurde auf natürliche Weise die Kinderzahl auf ein zuträgliches Maß beschränkt. Mit dem Ackerbau bot es sich an, das Stillen zu verkürzen und Milch sowie Getreidebrei dazu zu füttern, was die Geburtenfolge beschleunigte. Zum anderen kam dazu, dass die Frauen im Neolithikum eine deutlich höhere Arbeitsbelastung hatten. Das lässt sich am Zustand der weiblichen Skelette ablesen. Wie die Arbeitsteilung der Geschlechter im einzelnen funktionierte, wissen wir nicht. Es dürfte der Hauptanteil des Ackerbaus und der Viehversorgung zu Lasten der Frau gegangen sein, die Männer dagegen waren von den Strapazen der Jagd, mit der sie noch im Mesolithikum wesentlich für die Ernährung sorgen mussten, weitgehend entlastet. Die Archäologin Brigitte Röder wirft erstlich die Frage auf, ob die neue Rollenverteilung nicht darauf hinauslief, dass

„die Frauen schufteten, während die Männer repräsentierten, Politik machten und Kriege führten“⁶⁴

was sie zu der These veranlasst:

„Frauen haben vorwiegend arbeitsreiche aber wenig angesehene, Männer dagegen vor allem prestigeträchtige Aufgaben.“⁶⁵

Damit wird indirekt behauptet, dass die ursprüngliche Gleichheit der Geschlechter sich im Neolithikum zu einer Ungleichheit entwickelte, und die heutige Dominanz der Männer hier ihren frühen Ursprung hatte. Einen Beleg für die These meint Röder in der ungleichen Bestattungsart von Männern und Frauen zu sehen. Die Gräber der Männer waren oft reicher mit Beigaben ausgestattet als die der Frauen.

Wie sich die soziale Struktur durch die Sesshaftigkeit grundsätzlich veränderte, so auch die kulturelle. Wo im Paläolithikum noch ein Zustand von relativ einheitlichem Kunststil und überschaubarer Produktion herrschte, ist jetzt für das Neolithikum eine deutliche Tendenz zur Vielfalt festzustellen, die sich vor allem in einer starken regionalen Differenzierung niederschlägt. Daraus

64 Röder, B., Jungsteinzeit: Frauenzeit?, in: Frauen- Zeiten -Spuren, hrsg. v. B. Auffermann, 1998, 261.

65 ebd.

erklärt sich auch, dass die Urgeschichtsforschung für das Neolithikum mit einer Unzahl von regionalen Einzelkulturen arbeitet und nicht mehr wie im Paläolithikum von einer Epocheneinheit ausgeht.

Keramik, die neue Kunst und ihre Symbolik

Die Keramik ist die Neuerung des Neolithikums schlechthin. Die neue Produktionsweise erforderte Vorratshaltung in vielerlei Hinsicht. So waren die Keramikgefäße in erster Linie Gebrauchsgegenstände. Man konnte in ihnen Getreide und andere Körner aufbewahren, auch als Wasserbehälter waren sie geeignet, und schließlich machten sie auch eine verfeinerte Speisenzubereitung möglich. Aber dass die Keramikgefäße auch Kunstgegenstände waren, ist der Tatsache zu entnehmen, dass viele von ihnen verziert wurden, entweder durch Bemalen, oder was häufiger war, durch Ritzungen oder bänderartige Eindrücke. Dabei entwickelten sich in den einzelnen Regionen typische Muster, die als feste Traditionen z. T. Jahrhunderte überlebten und die den Archäologen

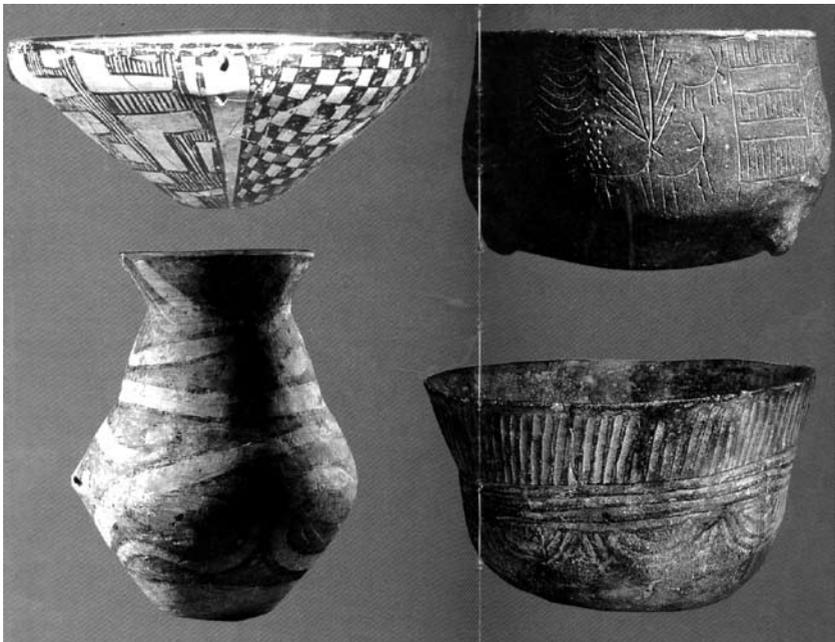


Abb. 26 verzierte Keramik

heute die Möglichkeit geben, die gefundenen Keramikreste genau zu identifizieren. Auch in der äußeren Form variierten die Gefäße je nach Region, Alter und Siedlung, mit Henkel oder ohne, in Schalen-, Topf oder in Becherform. Es ist davon auszugehen, dass die Verzierungen nicht nur dekorative Funktion hatten, sondern z. T. auch kultische Symbolik darstellten. Jedenfalls ist die Keramik, das Charakteristikum des Neolithikums, in einer großen Variationsbreite und regionalen Vielfalt verbreitet. Unter Einbeziehung der neolithischen Terrakottafigurinen kann man sogar sagen, dass die Kunst des Neolithikums eine Kunst des Tons war.



Abb. 27 *Hacilar*

Die gängigen Formen der Dekortechnik waren: 1) Kammverzierung: mit einem kammartigen Werkzeug werden parallele Linien eingeritzt, 2) Schnurkeramik: geflochtene Schnüre werden in den frischen Ton eingedrückt, die dann im Feuer ausbrannten und so Abdrücke hinterließen, 3) Bandkeramik: bänderartige Verzierungen mit linearen Mustern werden in den Ton rund um das Gefäß eingeritzt, gestochen, gerillt. 4) Stichband-Verzierung: mit einem scharfen Gegenstand sind Stiche, die zu Bändern zusammengefasst sind, angebracht. Die Motive solcher Linienbänder sind Spiralen, Wellen, Bogen, Mäander, Zickzackreihen.

Die in der Archäologie nach der Dekortechnik genannte Linienbandkeramische Kultur war besonders weit verbreitet, von Moldawien und Ungarn bis ins Pariser Becken und nach Belgien, im Norden reichte sie an Oder und Weichsel fast bis zur Ostsee. Diese weiträumig homogene Kultur bestand von 5500 bis 5000 und gilt als älteste neolithische Kultur Mitteleuropas.

Ähnlich weit verbreitet war auch die Glockenbecherkultur, für die als Gefäßform die Gestalt einer umgestülpten Glocke typisch war. Horizontale Verzierungen sind darauf angebracht, gestochene Punkte, Zickzacklinien, Winkelmuster in parallel verlaufenden Zonen. Die Glockenbecherkultur, die sich entlang großer Wasserstraßen, Donau, Rhein, Rhone nach Norden und nach

Süden ausbreitete, existiert von 2500 bis 2200 und bildet nach einer Abfolge kleinräumiger Gruppen das Ende des Neolithikums.

Die Keramikunst, wie sie sich in dem Dekor auf den Tongefäßen darstellt, folgt der Tendenz, die seit dem Ende des Jungpaläolithikums zu beobachten ist. Sie ist abstrakt, verwendet die verschiedensten geometrischen Zeichen, die unendlich wiederholt werden, bildliche Darstellungen sind selten. Welche Funktion hat die künstlerische Ausgestaltung der Gefäßkeramik? Hat sie rein dekorativen Charakter oder folgt sie einer



Abb. 28 Bulgarien

festen traditionsgebundenen Ornamentik oder als dritte Möglichkeit, ist sie symbolhaft zu sehen? Im allgemeinen wird in der Archäologie die Keramikdekoration als Ornamentik angesehen ohne eine inhaltliche Aussage. Marija Gimbutas dagegen misst den Keramikverzierungen symbolhafte Bedeutung zu. So interpretiert sie alle mäandernden Linien, Wellen und Zickzack-Bänder als Wassersymbolik. Das sehr häufig vorkommende „V“ muss nach ihr als graphische Darstellung des Schoßdreiecks gesehen werden. Das Zickzack-Muster variiert, indem z.B. die Linie unterbrochen wird und sich eine Aneinanderreihung von M-Zeichen ergibt. Gimbutas sieht die Wassersymbolik in einer universalen Tradition der Regenerationssymbolik schon seit dem Jungpaläolithikum:

„Der Glaube an die Heiligkeit von lebenspendendem Wasser an Quellen und Brunnen existiert seit vorgeschichtlicher Zeit bis in unser Jahrhundert. Wir hören noch immer vom Lebenswasser, das Kräfte verleihen, Kranke heilen, alte Menschen verjüngen, das Sehvermögen wiederherstellen und einen zerstückelten Körper wieder lebendig machen kann.“⁶⁶

Wie man auch den Stellenwert symbolischer Bedeutung bei der Keramikverzierung einschätzen mag, es ist unwahrscheinlich, dass hier nur ein bedeu-

66 Gimbutas, M., Die Sprache der Göttin, 2000, 43.

tungsloser Dekor produziert wurde, da die gesamte Kunst der Steinzeit, ob nun figürlich oder abstrakt-geometrisch, kultisch-religiöse Symbolfunktion hatte.

Sehr eindeutig ist der Symbolcharakter bei einer Besonderheit der keramischen Kunst, die gar nicht so selten zu finden ist: das Keramikgefäß in Gestalt eines Frauengesichts bzw. eines Frauenkörpers.

Aus Hacilar in Anatolien stammt der Krug Abb. 27 in Frauengestalt aus dem 6. Jahrtausend. Er ist aus gebranntem Ton, bunt bemalt und 22 cm groß. Der enge Hals des Krugs bildet das Gesicht einer Frau. Die Arme sind in der typischen Haltung der Brustunterstützung ausgebildet. Der untere kugelige Teil des Gefäßes bildet den Leib der Frau. Der linke Krug auf Abbildung 28 stammt ebenfalls aus dem Frühneolithikum, aus Bulgarien. Hier ist nur der obere Teil des Gefäßhalses als Gesicht, bei dem lediglich Augen und Nase ausgebildet sind, gestaltet. Der rechte Krug mit zwei Henkeln aus sehr grob bearbeitetem Ton ist auch aus Bulgarien, aus dem 4. Jahrtausend. Hier ist die Gesichtspartie mit Augen und Nase sehr ausgebildet.

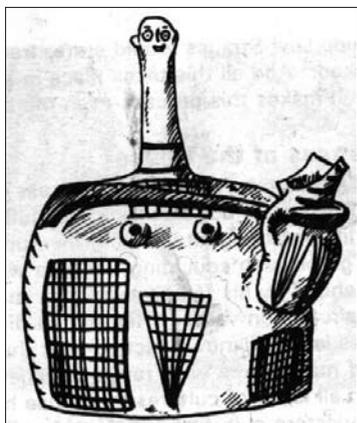


Abb. 29 Kreta

Innerhalb dieses Traditionsmusters anthropomorpher Gefäße gibt es zwei Varianten. Das Gefäß stellt den vollen Frauenleib dar oder: Es wird nur das Gesicht andeutungsweise gemalt und im Ton ausgeformt. Ein anthropomorphes Gefäß aus Kreta um 3000 ist in mehrfacher Hinsicht ein Unikum (Abb. 29). Auf einem langen schlangenförmigen Hals sitzt ein winzig kleiner Kopf. Die Brüste stellen die Ausgusslöcher des Tongefäßes dar, das übergroße Schamdreieck ist aufgemalt und mit einem Gittermuster ausgefüllt. Die Frau hält ein Kind im Arm. Hier ist die beabsichtigte Einheit von Gefäß und Frauenleib überdeutlich. Welche

Funktion die quadratischen Netzteile haben, die an die Netzgravierungen von Fontainebleau erinnern, ist nicht auszumachen.

Die auffällige Konnotation von Gefäß und Frau hat vielleicht auch damit zu tun, dass die Keramik wohl weitgehend den Frauen zugeordnet gesehen wer-

den muss. Sicher haben sie sich als Töpferinnen betätigt, und der Gebrauch der Keramikgefäße als Vorratsbehälter wie als Kochgefäß gehörte ebenfalls zum Lebensbereich der Frau. Darüber hinaus aber stellen die anthropomorphen Gefäße, die immer nur die Frau abbilden, nie den Mann, sicher auch die Repräsentation der Frau selbst dar. Sie sieht sich selbst als Gefäß, und das bezieht sich offenbar speziell auf den weiblichen Schoß, der das Gefäß für das Kind ist. Von daher ist als wahrscheinlich anzunehmen, dass mit dieser Verbindung von Alltagsgerät und weiblichem Schoß ein neues neolithisches Symbol der Regeneration kreiert ist, das die altsteinzeitliche Symbolik der zyklischen Kosmoserneuerung, bei der die Frau ja als herausgehobene Symbolfigur fungierte, in veränderter Form fortführt.

Die Frauenfigurinen im Neolithikum

In der mobilen Kunst der Altsteinzeit kommen vor allem Menschendarstellungen vor, und das sind fast ausschließlich Frauendarstellungen. Es gibt sie als Statuetten, als Gravierungen, als Felsreliefs, gelegentlich auch als Malerei. Die ältesten von ihnen stammen aus den Anfängen der jungpaläolithischen



Abb. 30 Österreich
5000

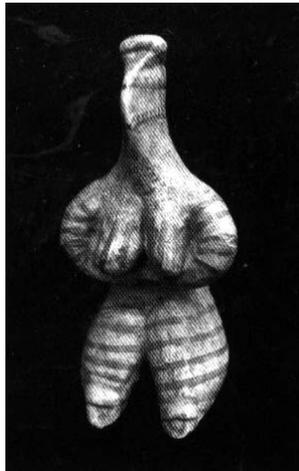


Abb. 31 Syrien



Abb. 32 Turkmenistan

Kunst, dem Aurignacien um 30.000. Damit ist deutlich, dass die Darstellung von Frauen zu den ältesten Kulturzeugnissen überhaupt gehört. In den mehr als 20.000 Jahren der altsteinzeitlichen Kunst und in dem großen Gebiet ihrer Verbreitung von Frankreich über Österreich und Böhmen bis nach Sibirien ist die Art der Darstellung, des verwendeten Materials und der Kunstform durchaus unterschiedlich und doch fallen einige Merkmale auf, die sich als feste kontinuierliche Tradition durch die gesamte Zeit hindurch erhalten.

Besonders im Gravettien haben wir die Entstehung eines eigenständigen Typus von Frauendarstellungen zu verzeichnen. Es sind die Statuetten sehr fülliger Frauen, die seit dem ersten Fund in Willendorf den nicht sehr angemessenen Titel „Venusfiguren“ erhielten. Die

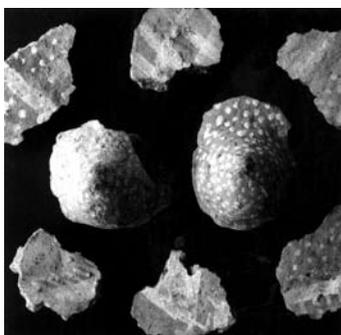


Abb. 33 Ludwigshafen

„Venus von Willendorf“ ist eine der ältesten Frauenfigurinen dieser Art, sie stammt aus der Zeit zwischen 30.000 und 28.000 v.Chr. und wurde 1908 in Willendorf in Niederösterreich gefunden im Zuge der Ausgrabung eines Siedlungsplatzes (Abb.19). Da es mehrere solcher Frauenstatuetten von ähnlicher Art aus verschiedenen Regionen, z.B. aus dem böhmischen Dolni Vestonice und aus dem ukrainischen Kostenki gibt, kann man von einem Typ reden, der mehrere gemeinsame Merkmale aufweist. Die dargestellten

Frauenfiguren sind nackt, übermäßig üppig mit großen Brüsten, der Leib ist vorgewölbt wie bei einer Schwangeren, Arme und Beine sind verkürzt dargestellt, der Kopf ist eine Kugel ohne Gesicht, manchmal mit einem Geflecht bedeckt. Das Schamdreieck ist hervorgehoben. Vor allem das Fehlen eines Gesichts zeigt an, dass dieser Typ der Frauenstatuette nicht auf eine individuelle Darstellung abhebt, sondern offenbar die Frau ganz allgemein meint. Die Aussage, wenn man sich am Phänotypus orientiert, kann nur sein: die Frau als nährende und Leben gebende, als Urbild der kosmischen Lebensfülle.

Somit ist deutlich, dass die Frauenfigurinen des Jungpaläolithikums eine relativ feste ikonographische Tradition verkörpern und eindeutig Symbolfunktion hatten. Die Frau war die primäre Repräsentantin des Kultes der Regeneration, der Kosmoserneuerung.



Abb. 34 *Çatal Höyük*



Abb. 35 *Bulgarien 6500*

Die überaus zahlreichen Frauenfigurinen der Jungsteinzeit folgen nicht mehr einem eindeutigen Traditionsmuster. Ihre Ikonographie ist uneinheitlich, die Formen sind höchst verschieden. Auch die einzelnen Symbolattribute wie füllige Brüste, hervorgehobene Schamdreiecke gehören nicht mehr zu einem generell festen Muster. Eine bestimmte Regelmäßigkeit in der Darstellung ist lediglich innerhalb einzelner regionaler Kulturen feststellbar. Dieser Befund spiegelt die durchgängige jungsteinzeitliche Pluralität aller kulturellen Äußerungen wider, die durch die radikale Veränderung der Lebensverhältnisse bedingt ist. Geblieben ist aber die Konzentration auf die Frauendarstellungen, während die Tierdarstellungen marginal sind.

Die überwiegende Mehrzahl der Frauenfigurinen stammt aus dem Osten. Das ist zunächst der Vordere Orient, dann aber im Zuge des Vordringens nach Westen Anatolien, Griechenland, der Balkan und Tschechien. Dagegen kommen in Westeuropa nur wenige Frauenfigurinen der Jungsteinzeit vor. Ein auffallendes Merkmal der veränderten Ikonographie, oder allgemeiner gesagt, der Ästhetik der jungsteinzeitlichen Figurinen, ist die weitgehende Abkehr vom naturalistischen Darstellungsstil, der ersetzt wird durch eine stärkere Abstra-

hierung bzw. Stilisierung der Formen. Die Vielzahl der Statuetten ist nur nach verwandten Gruppen im Darstellungsstil zu gliedern, im Sinne einer typologischen Ordnung. An der Statuette Abb. 30 aus Langenzersdorf in Österreich von ca. 5000 v.Chr. lassen sich einige Merkmale des Typs „Langgestreckte Form, betonte Hüften“ ablesen. Der Oberkörper ist langgestreckt, während der untere Teil des Körpers verkürzt ist und die überdimensioniert ausladenden Hüften betont. Die Arme sind seitlich ausgestreckt und nur angedeutet. Die Brüste sind nicht mehr so betont und groß wie die der jungpaläolithischen Statuetten, sie verschwinden manchmal ganz. Der Kopf auf dem überlangen Hals



Abb. 36 Kultszene, Bulgarien 5000

ist völlig abstrahiert, ohne erkennbares Gesicht. Auch das im Jungpaläolithikum so stark betonte Schanddreieck tritt zurück. Aber es gibt innerhalb dieses Typs auch die Form mit betontem Schanddreieck, wie bei der Statuette (Abb. 32) von 5000 aus Turkmenistan. Lässt sich aus den veränderten Darstellungsformen auch eine veränderte Symbolik ableiten? Die sehr viel kleiner dargestellten Brüste könnten ein Hinweis auf die veränderte Lebensweise der Mütter sein, die in der Jungsteinzeit ihre Kinder nicht mehr über Jahre ausschließlich stillten, sondern wohl schon früh mit Getreidebrei und Milch von den Haustieren zufütterten. Geblieben ist aber das breite Becken, die ausladenden Hüften als Zeichen der Gebärfähigkeit, der Fruchtbarkeit. Daraus ließe sich schließen, dass die Frau auch in der Jungsteinzeit das vorherrschende Symbol der Regenerationsfähigkeit ist, allerdings verschwinden in diesem Typ die Merkmale

der Mondsymbolik, die in der Altsteinzeit auf den kosmischen Erneuerungszyklus verweisen.

Ein weiterer Typ, der mit dem Merkmal des „Brustweisens“, findet sich häufig im Vorderen Orient und in Anatolien. Statuetten mit diesem Gestus kommen erst mit dem Neolithikum auf, setzen sich dann in einer breiten Tradition fort bis in das Mittelalter hinein. Auch die Göttin Ishtar aus der Zeit der Hochkulturen wird so dargestellt. Die Interpretationen der Bedeutung dieses Gestus sind vielfältig. Für H. P. Duerr handelt es sich dabei um eine sexuelle Aufforderung, was ich im Neolithikum für äußerst unwahrscheinlich halte, da in dieser Zeit die Frauenfigurinen kaum mit sexueller Symbolik besetzt sind.⁶⁷ Am wahrscheinlichsten erscheint es mir, dass die Präsentation der Brüste eine Pars-proto-Symbolik darstellt. Die Frau ist das Symbol der Regeneration, ihre Brüste sind der konkrete Ausdruck dafür. Gestützt wird diese Auffassung durch einen Fund in der neolithischen Pfahlbausiedlung Ludwigshafen am Bodensee, wo mit weißer Kalkfarbe bemalte Wandteile eines Hauses gefunden wurden, die naturgetreu geformte weibliche Brüste darstellen (Abb. 33). Solch eine isolierte Brustdarstellung ist eine absolute Besonderheit. Sie korrespondiert mit verschiedentlich vorkommenden Keramikgefäßen, bei denen Brüste auf der Oberfläche des Gefäßes ausgeformt sind. Die Brüste stehen also auch für sich als Symbol der lebenspendenden Frau. So wie es in Çatal Höyük mehrfach die Darstellung von weiblichen Brüsten an Wänden der Häuser gibt, kommen auch in der Megalithkunst (auf Grabwänden) bisweilen isolierte Brustdarstellungen vor.

Statuetten, die eine sitzende, thronende Frau darstellen, gehören offensichtlich zu einem festen Typus. Das bekannteste Beispiel ist die gebärende Frau auf einem Leopardenthron aus Çatal Höyük in Anatolien um 7800, die in der Ausgrabungsstätte der großen neolithischen Stadtsiedlung in Anatolien (Abb.34) einem Getreidebehälter gefunden wurde. Eine dickleibige Frau sitzt auf einem Thron, der von zwei Raubkatzen flankiert wird, sie gebiert gerade ein Kind, so die gängige Interpretation. Diese Statuette der „Leopardengöttin“, wie sie genannt wird, betont unübersehbar die Macht und Majestät der Frau als Lebensschöpferin. Zum ersten Mal taucht hier in der Regenerationssymbolik die Frau als die Mächtige auf, obwohl ihr real in dieser Zeit keineswegs eine entsprechende Rolle in der neolithischen Gesellschaft zukam. Eine ganz ähnliche thronende Haltung zeigt eine Statuette aus Bulgarien von ca. 6500

67 Duerr, H.P., *Der erotische Leib*, 1997, 271ff.

(Abb. 35). Hier fällt die starke Stilisierung der Figur auf. Das Schoßdreieck ist überdimensioniert hervorgehoben, die Arme sind unnatürlich verschränkt, der Kopf besteht aus zwei ineinander verschränkten Dreiecken mit dem Nasenrücken als Trennlinie, Brüste sind kaum erkennbar, die Hüften weit ausladend. Die gesamte Figur ist mit eingeritzten Zeichen versehen, die wohl eine symbolische Bedeutung haben dürften, aber undeutbar sind und Stilisierung in der Darstellung zeigen. Ungewöhnlich ist die „Kultszene“ aus Owscharowo in Südosteuropa (Abb. 36). Vier sehr stark schematisierte Frauenidole mit ausgebreiteten Armen (in Adorationsgeste?) sitzen auf drei Lehnstühlen (einer fehlt), vor ihnen drei Schüsseln mit Deckeln und zwei größere offene Schüsseln. Hinter den Frauenfigurinen drei Platten, die zu einem Altar gehören können. Auf der mittleren und der linken Platte ist ein Sonnenzeichen und Pflanzenemblem zu sehen. Ein Mondzeichen ist auf der rechten Platte abgebildet. Dieses ganze Ensemble ist ein Symbol für den Regenerationskult, wobei das Vorkommen des Sonnensymbols von besonderer Bedeutung ist. Sonne, Mond, Pflanzen, Schalen und die vierfache Repräsentation der Frau sind die Elemente dieses Kults. Die Abstrahierung der Frauenfigurinen bedeutet also keine Reduzierung ihres regenerativen Symbolcharakters. Gemeinsam ist den neolithischen Frauenfigurinen mit den jungpaläolithischen, dass sie meist keine realen Gesichter haben. Während bei den jungpaläolithischen Frauen, wie der Willendorf- oder der Laussell-Frau, das Gesicht überhaupt nicht ausgeführt ist, haben die neolithischen Frauenfiguren ein stilisiertes Gesicht, das häufig wie ein Vogelkopf aussieht. Daraus ist zu schließen, dass diese Frauenfigurinen keine identifizierbaren Personen, weder menschliche noch göttliche, darstellen, sondern Symbolfiguren sind. Es bleibt die Frage, welche Funktion die Statuetten hatten. In dem Streit zwischen kultisch-religiöser Funktion und profanem Alltagsgebrauch wird immer stärker die Position des kultischen Charakters der Statuetten vertreten. Dafür spricht ihr offenkundiger Symbolgehalt. Mit Sicherheit sind die neolithischen Figurinen aber keine Abbilder göttlicher Wesen. Der ungarische Archäologe Nandor Kalicz vertritt in diesem Streit eine sehr nachvollziehbare Auffassung:

„Nach den neueren Auffassungen darf im Neolithikum noch keine echte kanonisierte Religion mit Göttern und Göttinnen angenommen werden. Die Vorstellungen bestimmter Gottheiten waren noch nicht ausgebildet.“

So geraten wir in Irrtum, wenn wir in den figürlichen Darstellungen das personifizierte Abbild der Fruchtbarkeitsgöttheit erkennen wollen.“⁶⁸

Dennoch hält er eine kultische Funktion der Figurinen für plausibel:

„... muss doch betont werden, dass die meisten Darstellungen der figürlichen Kunst eine erhöhte sakrale Sphäre repräsentieren.“⁶⁹

So bleibt eigentlich nur der Schluss, dass diese Frauenfiguren den Charakter eines Idols hatten. Nicht Göttin oder Alltagsgegenstand, sondern Kultfigur, die im Hause aufgestellt oder mitgetragen, an den Kult der kosmischen Regeneration erinnerte.

Frau und Tier

Das Verhältnis zu den Tieren muss für die Menschen der Steinzeit immer ein besonders starkes gewesen sein. Am deutlichsten drückt sich dies in der Kunst des Jungpaläolithikums aus, wo die Malerei in den Kulthöhlen überwiegend Tiere zum Gegenstand hatte. Tiere aller Art sind zu Hunderten in den Höhlen in naturalistischer Manier an die Felswände gemalt. Es können die Frauen gewesen sein, denen die Fähigkeit zugesprochen wurde, die wiedergeborenen Tiere aus den Höhlen zu holen, sie also wieder lebendig zu machen. H.P.Duerr verweist in diesem Zusammenhang auf einige rezente indigene Ethnien, bei denen Frauen die wiedergeborenen Tiere im Frühjahr aus den Höhlen holten. Sie hatten dadurch den Status einer „Herrin der Tiere“.⁷⁰ Das Gemeinsame zwischen den Tieren und den Frauen, so Duerr, war die Fruchtbarkeit. Es liegt nahe, eine starke Identifizierung der altsteinzeitlichen Frauen mit den Tieren zu registrieren, was sich übrigens auch in einer Reihe von mobilen Kunstgegenständen niederschlägt, bis hin zur Andeutung von sexuellen Kontakten. So z.B. auf einer Knochenplatte aus Isturitz (Abb. 37), bei der auf der einen Seite eine sexuelle Szene Frau-Mann und auf der anderen eine zwischen weiblichem und männlichem Tier graviert ist. Wie ist die Situation im Neolithikum? Mit der Sesshaftigkeit und der Haltung und Züchtung von Haustieren, Ziegen, Schafen, Schweinen und Rindern muss sich doch auch das Verhältnis zu

68 Kalicz, N., Figürliche Kunst und bemalte Keramik aus dem Neolithikum Westungarns, 1998, 15.

69 ebenda.

70 Duerr, H.P., Sedna, 27ff.

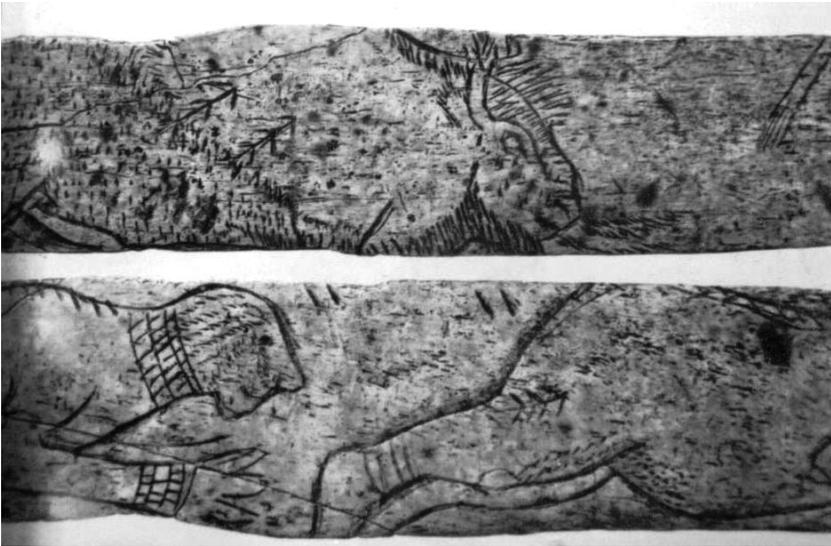


Abb. 37 Isturitz

den Tieren verändert haben. Da Tiere im Neolithikum in der Regel nicht mehr gejagt wurden, sondern Hausgenossen waren und ihre Versorgung mit Wahrscheinlichkeit den Frauen oblag, dürfte das Verhältnis zu den Tieren auf der einen Seite vertrauter geworden sein. Das Drama der jährlich fortziehenden Tiere war nicht mehr gegeben. Auf der anderen Seite könnte das Verhältnis zu

den Tieren weniger identifizierend gewesen sein, da der jungsteinzeitliche Mensch die Tiere eher dominierte als sich ihnen gleich zu fühlen. Es gibt einige keramische Zeugnisse, aus denen dieses neue Verhältnis zu den Tieren deutlich wird: So z.B. die zoomorphen Gefäße. Wir hatten gesehen, dass es in der neolithischen Keramikproduktion eine ganze Reihe von sog. anthropomorphen Gefäßen gab, bei denen ein Frauengesicht oder auch ein Frauen-

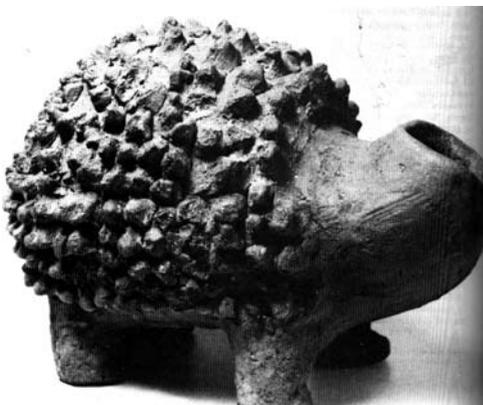


Abb. 38 Igelförmiges Gefäß



Abb. 39 Eulengesichtige Urne



Abb. 40 Schlangenkopf

körper abgebildet war. So gibt es auch Gefäße in Tierform. Das igelförmige Gefäß (Abb.38) mit einem Loch am Kopf ist spätleolithisch und stammt aus Bulgarien. Andere Tiere, die in Gefäßen versinnbildlicht wurden, sind: Hirsch, Hund, Eule, Bär und Schwein. Es ist auffällig, dass die Auswahl der Tiere deutlich anders ist als im Jungpaläolithikum, und doch spiegelt die Parallelität von anthropomorphen und zoomorphen Gefäßen, dass immer noch eine intensive Beziehung zwischen Frau und Tier vorhanden ist. Ob auch bei den zoomorphen Gefäßen die Symbolik darauf abhebt, das Gefäß als Nährendes zu sehen, wie das bei den anthropomorphen nahe liegt, erscheint mir fraglich.

Eine andere Beziehung der Frau zum Tier kommt in einer relativ häufig vorkommenden neolithischen Art der Frauenfigurine zum Ausdruck: der Frau mit einem Vogelgesicht bzw. -kopf. Merkmal der meisten „Vogelgöttinnen“ ist, dass die Frauenbrüste hier stärker betont sind als das bei den neolithischen Frauenstatuetten üblich ist. Das ist der Fall bei der Urne aus Troja um 3000 (Abb. 39), die als Deckel ein Eulengesicht hat. Das Gefäß mit angedeuteten Armen stellt einen Frauenkörper dar mit Brüsten und Bauchnabel. Das ist mit Sicherheit ein Hinweis auf die Frau als Nährende. Diese Symbolkombination Vogelgesicht bzw. Vogelkopf und weibliche Brust gibt einige Rätsel auf. Zeugt sie von einer Identifikation der Frau mit der Vogelart? Der Aspekt des Nährenden könnte in der Tat das verbindende Element darstellen, denn bei kaum einem anderen Tier ist das Nähren der Jungen durch die Mutter so augenfällig.

Und das Wegziehen der Vögel zum Winter und ihre jährliche Erneuerung mit dem Wiederkommen im Frühling symbolisiert die Regeneration. Schließlich kommt es auch vor, dass die Frauen in den Figurinen mit bestimmten Tieren konnotiert werden, so beispielsweise gar nicht selten mit der Schlange. Der Schlangenkopf (Abb. 40) mit dem charakteristischen langen offenen Schlangengmaul, den Schlitzaugen und einer Krone ist Teil einer Frauenfigurine, die aus Griechenland (ca. 6300) stammt. Das Schlangemotiv in der Symbolik der Steinzeit ist alt und symbolisiert die Regeneration durch die jährliche Häutung der Schlange. Aber auch mit wilden Tieren wird die Frau konnotiert, wie auf dem Leopardenthron von Çatal Höyük, und symbolisiert so die neue Erfahrung der Mächtigkeit der Lebensproduktion. Das Verhältnis der Frau zu den Tieren im Neolithikum ist demnach den neuen Verhältnissen angepasst. Es sind nicht mehr die großen Jagdtiere, die im Zusammenhang mit der Frau vorkommen, auch der sexuelle Aspekt zwischen Frau und Tier fehlt, vielmehr sind es Kleintiere aus der unmittelbaren Umgebung der Bäuerinnengesellschaft und bestimmte wild lebende Tiere, denen wohl eine Symbolik innewohnte.

Der Kult in Çatal Höyük

Ein besonders spektakuläres Beispiel für eine frühneolithische Großsiedlung ist die erst teilweise ausgegrabene „Stadt“ von Çatal Höyük aus dem 6. Jahrtausend in Anatolien. Sie liegt in der weiten fruchtbaren Hochebene von Konya in Anatolien in der Zentraltürkei auf zwei dicht benachbarten Hügeln (Höyük=türk.



Abb. 41 Çatal Höyük

Tell, Hügel). Anfang der sechziger Jahre führte hier James Mellaart Grabungen durch und deckte 14 Siedlungsebenen auf, die sich über einen Zeitraum von rund 1000 Jahren erstreckten. Sie sind lt. Radiokarbonanalyse um 7000-6500 v.Chr. entstanden und wurden schätzungsweise von 7000 bis 10.000 Menschen in 1000 Häusern bewohnt. Die kleinen

rechteckigen Häuser sind in einheitlichem Grundriss aus Lehmziegeln und Holzbalken Wand an Wand aneinander gebaut. Man hatte einige Plätze freigelassen, aber keine Wege zwischen den Häusern. Im Innern waren viereckige Herde als Feuerstellen, entlang der Wände gab es Plattformen zum Sitzen und Schlafen, unter denen die Toten als entfleischte Skelette bestattet



Abb. 42 Grabungsfeld

waren. Es wohnten also sozusagen die Lebenden mit den Toten zusammen in einem Raum. Etwa ein Drittel aller Häuser war im Inneren mit großflächigen Wandmalereien in meist roter und schwarzer Farbe ausgestaltet, dazu waren zuweilen menschliche oder tierische Figuren reliefartig aus dem Putz herausgearbeitet oder eingraviert.

Diese neolithische Stadt gibt allerdings einige Rätsel auf: Was hat die Bauern zu dieser seltsamen Bauweise bewogen? Sie könnte aus Sicherheitsgründen entstanden sein. So brauchte man keine schützenden Mauern um die Siedlung. Es gibt aber auch die andere Theorie, nach der die seltsame Architektur der tür- und fensterlosen Räume sozusagen eine Nachahmung der Höhlen, die im Jungpaläolithikum Kulträume waren, darstellte. Wie fand bei dieser Wohnkonzentration und schwieriger Zugänglichkeit Ackerbau und Viehzucht statt? Was für eine soziale Ordnung setzt solch ein Siedlungssystem voraus? Wie ist das Entstehen dieser Tradition von Figurinen, Bildern, Reliefs, für die es kaum Vorbilder gibt, zu erklären? Ist der steinzeitliche Kult dadurch grundlegend verändert, dass Wohnraum und Kultraum miteinander integriert sind?

Die „Heiligtümer“ und ihre Deutung durch Mellaart

In einer großen Zahl von Häusern der verschiedenen Siedlungsschichten wurden Wandmalereien entdeckt. Außerdem gibt es bemalte Gipsreliefs, Statuen und sogenannte Bukranien, das sind Gehörne von Stieren. Neben vielen deko-

rativen Wandbildern mit geometrischen Mustern, die vielleicht Stoffe oder Kelims imitieren, gibt es Jagdszenen und ein Landschaftsgemälde.

In Wandreliefs wurden Schädel von Geier, Fuchs und Wiesel eingelassen. Rinderhörner und Unterkiefer von Tieren sind Elemente von Reliefs und Figuren.

Auch weibliche Brüste wurden als Motiv für die Reliefs verwendet. Die weiblichen Darstellungen überwiegen. So kommen auf 33 weibliche Skulpturen nur acht männliche.

James Mellaart, der erste Ausgräber von Çatal Höyük, erklärte alle so dekorierten Räume als „Heiligtümer“, obwohl sie sich in Bauweise und Raumaufteilung nicht von den normalen Wohnhäusern unterschieden. Für die überraschend hohe Anzahl solcher sakraler Räume (von 139 ausgegrabenen waren 40 dekoriert) vertrat Mellaart die These, dass es sich hierbei um einen „Priesterdistrikt“ gehandelt haben muss, im Unterschied von dem Wohnbezirk der sonstigen Bewohner. Er ging davon aus, dass es in dieser neolithischen Siedlung, die er wegen der großen Zahl der Häuser als „Stadt“ qualifizierte, eine grundsätzliche Trennung von Wohn- und Kultplatz gegeben hat. Roeder und andere melden erhebliche Zweifel an der Deutung Mellaarts an.⁷¹ In der Tat kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Mellaart hier quasi moderne Theorien von der Aufteilung der Gesellschaft in profan und heilig in die frühneolithische Zeit projiziert. Jedenfalls ist die Annahme der Existenz einer etablierten Priesterschaft kaum plausibel, sie würde ein organisiertes Kultwesen voraussetzen, für das es im Neolithikum keinerlei Hinweise gibt. Vielmehr ist davon auszugehen, dass diese dekorierten Räume Wohnräume mit kultisch-symbolischen Darstellungen waren, ohne dass sie den Rang eines „Heiligtums“ hatten.

Die in den dekorierten Räumen vorkommenden Motive kreisen um folgende Themen:

- 1) Frau und Geburt
- 2) Tod
- 3) Stiergehörn
- 4) Jagd und Tanz

71 Roeder, B. u. a., Göttinnendämmerung, 1996, 239ff.

1) Frau und Geburt

Unter den zahlreichen Frauendarstellungen befindet sich auch dieses relativ große Halbre Relief einer menschlichen Gestalt mit erhobenen angewinkelten Armen und zu einem Spagat gespreizten Beinen (Abb. 43). Auch wenn keine Brüste dargestellt sind, ergibt sich aus der Haltung, die offenbar als Gebärhaltung verstanden werden muss, dass hier eine Frau dargestellt ist. Die Kreise um den Bauchnabel sollen wohl den Zustand der Schwangerschaft abbilden. In einer Computer-Animation sieht der rekonstruierte Raum so aus, dass die weibliche Figur über einer Stierhörngruppe thront und ein Tier gebiert. Die gleiche Gestalt einer Frau in Gebärhaltung findet sich ebenfalls als Halbre Relief in einem anderen Raum. Es ist also zu vermuten, dass es sich hier um ein eingeführtes festes Muster handelt: Eine Korrespondenz mit der „Leopardenfrau“, die ja auch als Gebärende zu deuten ist, liegt nahe. Zusammen mit der Darstellung von weiblichen Brüsten an Wänden der Häuser und der großen Zahl von Frauenfigurinen, die im Umfeld gefunden wurden, ergibt sich eine starke Betonung der Frauensymbolik. Für Mellaart und andere Rezipienten handelt es sich dabei um eine Muttergottheit, die Urmutter, die hier kultisch verehrt wurde, von einer Priesterschaft geleitet. Diese These setzt eine bereits hierarchisierte und institutionalisierte Religion in dieser Siedlung voraus, die für diese Zeit nicht angenommen werden kann. In der Kritik an dieser Deutung



Abb. 43 Gebärende

muss man nicht so weit gehen, wie Roeder u. a., die infrage stellen, ob es sich hierbei überhaupt um Frauengestalten handelt. Aber es ist diesen weiblichen Symbolgestalten mit ihrem deutlichen Bezug zur Geburt zu entnehmen, dass hier die alte Tradition des Weltbildes der zyklischen Regenerierung in verändertem Ausdruck weitergeführt wird. Dabei ist nicht zu übersehen, dass der kosmische Aspekt weitgehend zurückgetreten ist. Dies dürfte aus den veränderten Lebensverhältnissen der sesshaften Bevölkerung zu erklären sein, bei denen es primär um das Wachsen und Gedeihen nicht nur der Menschenkinder, sondern auch der Haustiere und der angebauten Pflanzen geht. Dem Wert der Fruchtbarkeit kommt im Neolithikum für die Bauerngesellschaft durchaus anders als im Paläolithikum eine besondere Bedeutung zu, so dass davon auszugehen ist, dass sich der Regenerationskult verschoben hat auf einen an den unmittelbaren Bedürfnissen der Ackerbauern und Viehzüchter orientierten Fruchtbarkeitskult.

2) *Tod*

Auf den Wandbildern in Çatal Höyük findet sich sehr häufig die Darstellung von Geiern, die über Tote ohne Kopf herfallen. Es handelt sich wahrscheinlich um einen, später im Orient noch anzutreffenden Begräbnisbrauch, der den toten Körper den Geiern überlässt, die ihn völlig vom verweslichen Fleisch befreien. Die Skelette konnten dann ohne Probleme in den Häusern unter den Plattformen beigesetzt werden. Dazu wurden sie in Tücher oder Häute eingewickelt. Man gab ihnen Schmuck, Waffen und Gegenstände mit, auch Nahrungsmittel. Diese Bilder, die für sich einmalig sind, und der für Çatal Höyük typische Brauch, die Toten im Wohnraum zu bestatten, also mit ihnen gleichsam das Leben zu teilen, muss als Hinweis darauf gesehen werden, dass der Tod im Neolithikum einen anderen Akzent bekommen hat. In der jungpaläolithischen Höhlenmalerei war der Tod im Kult der Regenerierung die Voraussetzung für die Erneuerung des Lebens, symbolisch wurde er mit der schwarzen Farbe oder mit einem schwarzen Pfeil abgebildet. Er wurde aber niemals für sich thematisiert, sondern immer im Zusammenhang mit der Lebenserneuerung. Diese Einheit von Leben und Tod kam besonders durch die Lunarsymbolik zum Ausdruck, die mit der besonderen Stellung der Tierhörner dargestellt wurde. Im Neolithikum - so legt es der Befund in Çatal Höyük nahe - hat der Tod ein Eigengewicht. Mellaart spricht darum in der Logik seiner Götinnentheorie vom Todesaspekt der Muttergöttin, der hier zum Ausdruck käme. Damit wird aber die Frage, warum der Tod jetzt so betont wird, nur verscho-

ben. Auch die Theorie von Ina Wunn und anderen, aus dem Bestattungsritus von Çatal Höyük einen Ahnenkult abzuleiten, hat rein spekulativen Charakter. Offensichtlich hat die Sesshaftigkeit zu diesem veränderten Todesverständnis die Grundlage gelegt. Der Tod im Haus wurde unmittelbarer und vielleicht aufgrund einer zunehmenden Individualisierung auch persönlicher erlebt.

3) Stiergehörn

Leichter wäre das Problem einer Interpretation der komplizierten Symbolik von Çatal Höyük zu lösen, wenn klar wäre, was die überaus zahlreichen Stiergehörne, die sog. Bukranien, skulptiert oder echt, zu bedeuten haben. Außer in Çatal Höyük tauchen sie in dieser Form in der neolithischen Kunst nirgends auf. Sie erinnern ganz stark an die sehr viel späteren Stiergehörne von Knossos. Dass sie lunarisch-symbolischen Charakter wie im Jungpaläolithikum haben, ist durch nichts belegbar und eher unwahrscheinlich. Es wäre aber durchaus denkbar, dass die Stiergehörne Ausdruck von Mächtigkeit sind. Offensichtlich spielt Macht und Mächtigkeit im Neolithikum eine ganz neue Rolle. Für Çatal Höyük spiegelt sich das einerseits an der Leopardendraustatuee wieder (Abb. 34). Die massige Frau, auf dem Thron mit Raubkatzen sitzend, ist ein eindrucksvolles Bild von Lebensmacht. Andererseits ist ja auch die Konzentration dieser stadtähnlichen Siedlung mit ca. 9000 Bewohnern ein Ausdruck von Macht. Vollends spiegelt sich das neue Bewusstsein von Macht in der -späteren- neolithischen Architektur der Megalithkultur wider. Die Identifizierung mit der Macht großer Tiere kommt im Neolithikum durchaus häufig vor. Offenbar ist die neue Lebensweise des Produzierens und Züchtens ein enormer Zuwachs an Selbstbewusstsein für die Menschen des Neolithikums gewesen. Für Mellaart sind die Stierköpfe vor allem das männliche Gegenstück zu der weiblichen Seite der Muttergöttin. Das ist nicht völlig auszuschließen, da die Akzentuierung von Macht durch die neue Rollenverteilung der Geschlechter in der sesshaften Kultur sicher mit einem Prestigegewinn der Männer zusammenhängt.

4) Jagd und Tanz

Die Wandmalereien in Çatal Höyük geben ein zusätzliches Rätsel auf: Nicht wie zu erwarten wäre, werden Szenen aus dem Bauernleben gemalt, sondern Episoden der Jagd. Die Rekonstruktion eines Raumes, den Mellaart als kultischen Ort und Jagdheiligtum qualifiziert, zeigt Menschen bei der Jagd auf

Stiere und Hirsche, wobei die Tiere, vor allem die Stiere, überproportional groß gemalt sind. Eine solche Bildthematik mit kultisch-symbolischer Funktion hat ja nur einen Sinn, wenn die Bewohner von Çatal Höyük neben der Landwirtschaft auch noch Jagd betrieben haben, wofür es sonst in der Hinterlassenschaft von Çatal Höyük keine Hinweise gibt.

Auf einem anderen Bild sieht man Männer und Frauen mit Leopardenfellen bekleidet und Musikinstrumenten in den Händen, offenbar bei einem rituellen Tanz. Dies ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass es kultische Feste gegeben hat, bei denen die Identifikation mit Leoparden, die auch sonst mehrfach im Halbrelief dargestellt sind, eine Rolle spielte.

Merkmale des Kults in Çatal Höyük

Dass die Kunst in den Räumen von Çatal Höyük kultischen Charakter hat, steht außer Frage und wird nicht ernsthaft bezweifelt. Es bedeutet zugleich, dass die einzelnen Darstellungsmotive auf ihre Symbolbedeutung hin gesehen werden müssen. Da aber Çatal Höyük eine ganz eigene ikonographische Tradition ausgebildet hat, für die es kaum Vorbilder gibt, ist eine schlüssige Interpretation der neolithischen Religion hier sehr schwer möglich. Den Göttinnenkosmos, den Mellaart zu sehen meinte, kann es kaum gegeben haben, noch weniger die organisierte Religion mit einer Priesterschaft, die den Kult der Göttin geleitet hat. Man kann mit Vorsicht sagen, dass die Bewohner dieser Siedlungskonzentration sich in ihren Wohnräumen mit den Bildern und Symbolen ihres ganz eigenen Weltbildes umgeben haben. Dieses kultisch-religiöse Weltbild kreist um die großen Lebensfragen nach Geburt, Tod und Macht, wie sie auch schon im Jungpaläolithikum beherrschend waren, die aber durch die neuen Lebensverhältnisse einer produzierenden Bauerngesellschaft eine neue Akzentuierung erfuhren. Geblieben ist erstaunlicherweise die Betonung der Weiblichkeitssymbolik. Nach wie vor ist die Frau die Repräsentantin der Lebensproduktivität. Nach wie vor geht es im Kult um das Leben, um seine Erhaltung und seine Erneuerung, um das Leben der Menschen, der Tiere und der Pflanzen. Dieses Leben ist an den Tod gebunden, der Tod führt aber wieder in neues Leben. Insofern steht auch die Kultur von Çatal Höyük in der Tradition der Altsteinzeit.

Wall-Graben-Anlagen als kultische Stätten

Ein besonders beachtenswertes Novum der neolithischen Kultur mit ziemlich deutlichem kultischen Hintergrund stellen die sogenannten Erdwerke dar, die als Kreis-Graben-Anlagen, also kreisförmig angeordnete Gräben, Wälle und Palisaden, mittels Flugzeug-Prospektion seit etwa 25 Jahren entdeckt wurden. Diese Anlagen kommen von Ungarn und Polen bis Westdeutschland und Großbritannien vor. Die häufigsten gehören zu einer neolithischen Kultur, deren Zentrum in Ungarn zu suchen ist, der Lengyel-Kultur, nach einem ungarischen Fundort benannt. Eine der größten Kreisanlagen ist in Unterberg-Künzing (Niederbayern) entdeckt und rekonstruiert worden, deren Alter mit der Radiokarbonmethode auf 4600 bis 4800 festgestellt wurde. In der Rekonstruktion von Ernst Probst wird das Bauprinzip dieser und ähnlicher Anlagen deutlich.⁷² Eine innere und eine äußere Graben-Palisaden-Anlage ist erkennbar. Eine äußere Graben-Wall-Kombination umschließt die Siedlung, die aus mehreren Langhäusern besteht, und die innere bildet innerhalb dieser Siedlungseinfriedung einen ellipsenförmigen Raum, der von doppelten Gräben mit drei Öffnungen mit dem stattlichen Ausmaß von 5m Tiefe und 6m Breite, gebildet wird und einen doppelten Palisadenring umschließt. Dass es sich bei diesem inneren Kreis um eine kultische Anlage handelt, gilt als sicher. Sabine Rieckhoff geht in ihrer Interpretation noch einen Schritt weiter:

„Struktur und Größe dieser Anlagen und die Voraussetzungen zu ihrem Bau lassen nur eine Deutung zu: Hier entstanden die ersten Tempel, die ersten wirtschaftlichen und kulturellen Zentren, die im Prinzip den Keimzellen der städtischen Hochkulturen im Vorderen Orient vergleichbar sind.“⁷³

Rieckhoff geht also davon aus, dass die Gesamtanlage eine Einheit von kultischem und gesellschaftlichen Zentrum darstellt, die sich vor allem in der Doppelfunktion von Verteidigungs- und Schutz- Umwallung einer Siedlung und dem Kultplatz ausdrückte. Die innere Kreisanlage ist offenbar als eigentlicher Kultort anzusehen, aber mit welcher Bedeutung und Funktion? Die Aufklärung darüber brachte die Entdeckung, dass die Tore, sowohl des doppelten äußeren Grabens, als auch der entsprechenden Tore in den Palisadenringen, astronomisch orientiert waren. Die Tore des Palisadenovals liegen auf der gleichen

72 Probst, E., Deutschland in der Steinzeit, 1997, 280.

73 Rieckhoff, S., Faszination Archäologie, 1990, 29.

Linie wie die Öffnungen des äußeren Grabenrings und markieren exakt die Sonnenauf- und Untergänge zu den Sonnenwenden im Sommer und Winter. Die nicht ganz kreisförmige, eher elipsoide Anlage ist dadurch bedingt, dass aufgrund der atmosphärischen Brechung Sonne und Mond in der Zeit beim Auf- oder Untergang in der Form einer Ellipse erscheinen, was die Erbauer offensichtlich bereits beobachtet hatten.

Ein besonders eindruckliches Beispiel für eine astronomische Ausrichtung einer Kreis-Graben-Anlage ist das ältere Bauwerk in Goseck in Sachsen-Anhalt (Abb.45). Es wurde 2004 aufwendig rekonstruiert und vermittelt ein genaues Bild der Sonnenausrichtung. Durch vier Öffnungen im Palisadenring und im Wallgraben fallen die Strahlen des Sonnenaufgangs wie -untergangs zur Sommersonnen- und Wintersonnenwende in die Mitte des Kreises. Hier dokumentiert sich die Doppelfunktion der astronomischen Ausrichtung dieser Anlagen. Einmal stellten sie für die Ackerbaugesellschaft so etwas wie einen Jahreszeiten-Kalender dar, nach dem Saat- und Erntezeit bestimmt werden konnte, zum anderen wurde die Sonne mit ihren Einfallzeiten in einem kultischen Fest der Lebenserneuerung gefeiert. Einige Forscher scheuen sich nicht, diese Anlagen als „Sonnentempel“ zu bezeichnen. Diese Erdwerke waren die ersten Großbauten Mitteleuropas und waren offensichtlich die Vorbilder der



Abb. 44 Kreis-Graben-Wall-Anlage Künzing

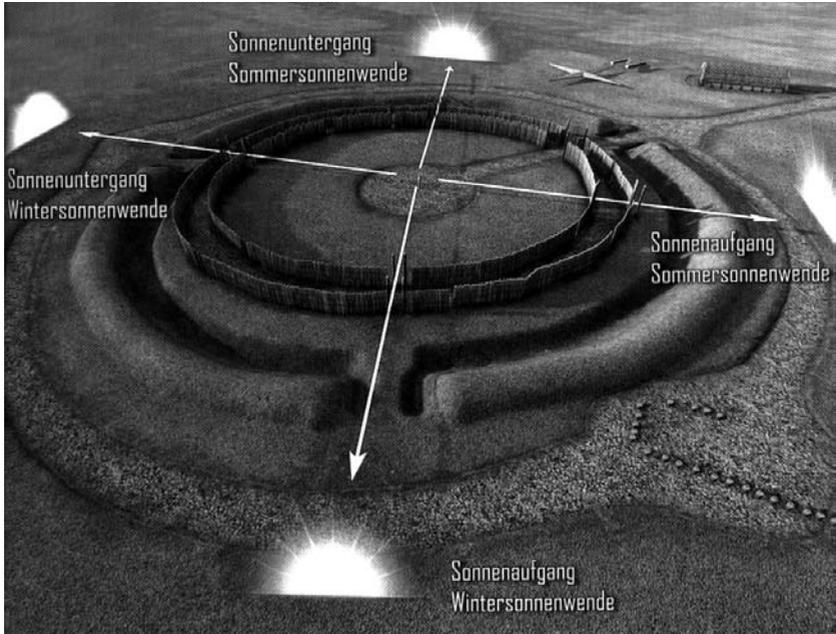


Abb. 45 Kreis-Graben-Wall-Anlage Goseck

erst gut 1500 Jahre jüngeren Kreisanlagen aus Holz (Woodhenge), später dann aus Stein (Stonehenge) in England.

Worin bestand die kultische Funktion dieser Anlagen mit astronomischer Orientierung? Auch hier liegen die Positionen in den gewohnten Dimensionen auseinander. Die einen sehen in der Siedlungsumfriedung eine Schutz- und Verteidigungsanlage und in dem inneren Kreis ein Sonnenobservatorium und einen Kalender, die anderen qualifizieren diese Anlage als heiligen Bezirk. Durch die Grabenanlage wurde ein „umhegter Raum“ abgegrenzt, der gewissermaßen das Äußere als „säkularen“ vom Inneren als „heiligem Raum“ abtrennte. M. Vosteen beruft sich in einem Internet-Aufsatz mit dem Titel „Der umhegte Raum, eine theoretische Überlegung zu einer nicht nur jungsteinzeitlichen Erscheinung“ von 2000⁷⁴ auf M. Eliade, der in der Abgrenzung den Beginn jeglicher an einen Ort gebundenen religiösen Handlung sieht.⁷⁵ Dann

74 www.jungsteinsite.de Artikel 16.Mai 2000.

75 Eliade, M., Die Religionen und das Heilige, 1954, 417.

hätten wir es bei der Anlage von Künzing-Unternberg und ähnlichen mit einem abgestuften heiligen Bezirk zu tun, einmal dem Siedlungsplatz als solchem und zum anderen dem gesonderten zentralen Kultplatz. Bestimmte Räume als Kultplätze hat es bereits im Jungpaläolithikum gegeben, wo die Höhlen durch die Bemalung zu kultischen Räumen qualifiziert wurden. Die neolithischen Kreisanlagen hätten dann die Tradition des kultischen Raumes auf ihre Weise verändert fortgeführt. Das relativ Neue an neolithischen Anlagen wie Künzing wäre die Integration von Alltagsraum und Kultraum, die es aber auch schon im jungpaläolithischen Gönnersdorf gegeben hat, wo in den Wohnzelten der Boden z. T. belegt war mit Schieferplatten, die vielfältig graviert waren, z. B. mit Frauendarstellungen, und offensichtlich kultische Funktion hatten.

Auch die astronomische Orientierung des inneren Kreises in Künzing oder der ganzen Anlage in Goseck an dem Sonnenumlauf dürfte einen weitergehenden spezifisch kultischen Sinn haben.

Wenn vorher der Mondumlauf den kosmischen Erneuerungszyklus symbolisierte, ist es jetzt in der Ackerbau treibenden Bauerngesellschaft die Sonne, die mit ihrem Auf und Ab das Symbol für die Regeneration abgab. Insofern ist der Titel „Sonnentempel“ nicht abwegig. Anzunehmen ist dann, dass der Innenraum zu bestimmten Zeiten, etwa der Sommer- bzw. Wintersonnenwende, ein Ort von Kultversammlungen mit bestimmten Riten gewesen ist. Diese Annahme ließe sich noch präzisieren bei den differenzierteren jüngeren Megalithanlagen in England und Irland.

Megalithkultur in Europa

Die „neolithische Revolution“ war ein neuer, grundlegender Schritt auf dem Weg zur heutigen Kultur. Die Megalithkultur, die erste Steinarchitektur der Urgeschichte, konnte nur durch die Sesshaftwerdung und die Bevölkerungszunahme entstehen, denn dieses Unternehmen erforderte nicht nur einen hohen Stand der Arbeitsorganisation, sondern auch eine Masse von Arbeitskräften.

Wir finden diese Kultur der großen Steine, der Megalithen, die nicht vom Nahen Osten gekommen ist wie die Neolithisierung als solche, am Mittelmeer, auf Malta, Korsika, Sardinien, in Frankreich und Spanien und am Atlantik von Portugal über Frankreich, Britannien und Irland, von den Niederlanden über

Skandinavien bis zur Ostsee, mit regionalen Eigenarten, aber doch erstaunlich einheitlich im Stil. Auffällig ist, dass es sich fast durchweg um küstennahe Landstriche und Inseln handelt, so als ob diese Kultur auf dem Seeweg verbreitet wurde. Was durchaus denkbar wäre, denn die Menschen des Neolithikums haben die See befahren. Der Zeitraum, in dem die tonnenschweren Megalithen der Baustoff einer ganzen Architektur waren, ist relativ kurz: Die ersten megalithischen Gräber sind um 5000 in Westfrankreich, im Westen der Iberischen Halbinsel und wahrscheinlich in Irland entstanden. Von dort breiteten sich die Großsteingräber weiter nach Osten aus. Um 2000 verschwand diese Kultur wieder ziemlich plötzlich, ohne dass eine Ursache erkennbar wäre.

Die megalithische Architektur hat im wesentlichen drei Arten von Bauwerken hervorgebracht: 1) Dolmen, Grabanlagen, bestehen aus einem oder mehreren Paaren von Tragsteinen mit einem oder mehreren Decksteinen. Dolmen lagen ursprünglich unter künstlich aufgeschütteten Erdhügeln oder Steinhäufen (Tumuli). 2) Menhire, die bretonische Bezeichnung für aufrecht stehende große Steine. Menhire kommen einzelnen vor, stehen dann häufig auf der Spitze eines Tumulus und künden so das Dolmengrab an, oder sie stehen frei in der Landschaft und sind dann vielleicht als Orientierungspunkte gedacht. 3) Steinkreisanlagen: Ein „Cromlech“ (bret.: kreisförmiger Ort) ist ein kreis- oder

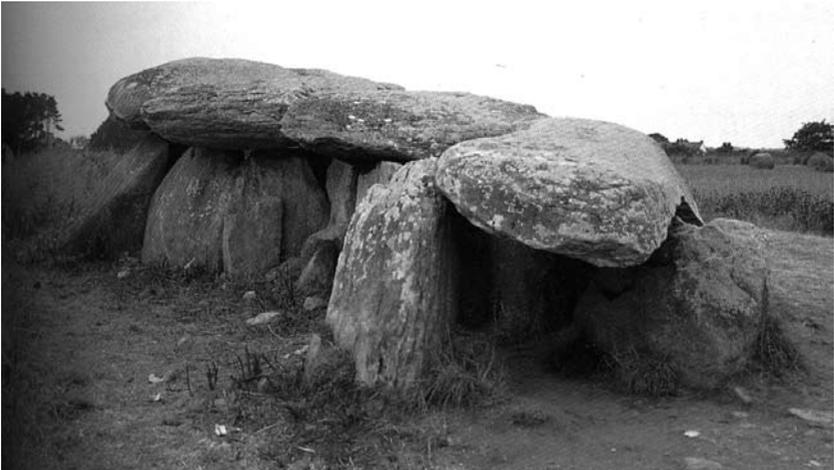


Abb. 46 Dolmen in Carnac

halbkreisförmiger Ring von Menhiren. Bisweilen sind Menhire auch in geraden Linien (französisch: Alignements) aufgereiht.

Die megalithischen Tempelanlagen auf Malta sind ebenfalls nach dem Bauprinzip der Dolmen errichtet worden, stellen aber eine Sonderform der megalithischen Architektur dar.

Was hat die Menschen der Jungsteinzeit bewegt, diese ungeheuren Steine für ihre Kultplätze zu verwenden? Das Maß der kollektiven Anstrengungen über die Jahrzehnte des Bauens hinweg ist kaum vorstellbar. Kilometerweit wurden die Felsenstücke auf Rollen transportiert, dabei hatten die einzelnen Steinblöcke ein Gewicht von bis zu 350 Tonnen und eine Höhe von maximal 20 Metern, und ihre Aufrichtung und Fundamentierung machten wahrscheinlich noch die größte Mühe. Ein solches kollektives Unternehmen setzte die sesshafte Lebensweise voraus, erforderte eine komplexe Organisation und hat höchstwahrscheinlich auch die Hierarchisierung der neolithischen Gesellschaft gefördert. Die Megalithbauten sind offensichtlich vor allem Sakralbauten, auch wenn sehr stark die säkulare Position vertreten wird, nach der die Megalithbauten Grenz- bzw. Herrschaftsmarkierungen darstellten. Die Mehrzahl der Bauten, wie Gräber und Steinkreise, dienten nicht einem alltäglichen Zweck, sondern sind für den religiösen Kult erdacht und errichtet worden. Gewohnt haben die neolithischen Bäuerinnen und Bauern zwar im Umkreis der großen Steine, aber ihre Unterkünfte sind nie aus Stein gemacht worden und darum auch nicht erhalten.

Seit mit dem Ende des Jungpaläolithikums die Höhle als sakraler Ort aufgegeben worden war, musste man Kultbauten auf der Erde errichten, für die sich nur ein unzerstörbarer und unvergänglicher Baustoff anbot, die reichlich vorhandenen Steine. Sicher drückt sich in dieser neuen Sakralarchitektur ein neues Lebensgefühl der neolithischen Bauerngesellschaft aus. Die Erfahrung, nicht nur auf Gedeih und Verderb von der Natur abhängig zu sein, sondern durch eigene Initiative und Handeln die Lebensgrundlage sichern zu können, wird das Bewusstsein von den eigenen Möglichkeiten, von der eigenen Mächtigkeit gefördert haben. Die großen Steine drücken dies aus.

Die Großsteingräber gibt es in verschiedenen Formen

Die Dolmen: Als Grundriss der frühesten Dolmen in der einfachsten Form gab es nur zwei Tragsteine und einen Deckstein. Diese Konstruktion bezeichnet man als Joch.

Von einem Ganggrab spricht man, wenn ein schmaler und niedriger Gang zu der eigentlichen Grabkammer führt. Der Gang wie die Kammer bestanden aus senkrechten Steinen wie Stützpfälern, auf die riesige flache Deckplatten gelegt waren. Erweiterte Dolmen bestanden aus zwei und mehr Jochen. Es gab auch die Variante eines Ganggrabes mit mehreren Grabkammern, die wie Apsiden von dem Mittelgang ausgingen. Im Laufe der Zeit bildeten sich noch weitere Variationen der Dolmenformen aus: Galeriegräber und Steinkistengräber. Das Galeriegrab, auch Steinkammergrab genannt, hat ein oder mehrere Kammern, die in den Untergrund eingetieft sind, die Wände bestehen aus Steinplatten. Der Schlussstein schließt oben nicht ganz ab, oder er hat ein rundes Loch. Ein Beispiel ist das Grab in Züschen (Nordhessen) mit dem „Seelenloch“. Das Steinkistengrab ist eine kleine Form des Steinkammergrabes. Ein einzelner Toter liegt in einer Vertiefung, die von Steinplatten eingegrenzt ist, wie in einer Kiste. In den meisten Fällen standen Dolmen ursprünglich nicht frei, sondern waren mit Steingeröll und Erde bedeckt, die zu einem „Tumulus“, engl. Cairn, einem Hügel aufgeschüttet war. In der Bretagne gibt es Großsteingräber, die unter einem Cairn mehrere Grabkammern mit je eigenem Gang aufnehmen, z.B. Barnenez.

Wenn man einen Dolmen betrat, sich durch den kurzen, niedrigen Gang zwängen musste, um dann in einer meist runden Kammer zu stehen, die deutlich höher und größer als der Gang war, hatte man unmittelbar das Gefühl, sich in einer Höhle zu befinden. Dort kommt man auch durch einen engen Eingang in die weiten Höhlenräume. So ist es wohl tatsächlich: Die Dolmen sind künstliche Höhlen, auf der Erde errichtet. Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass die megalithischen Gräber nicht nur Grabanlagen, sondern viel mehr Kulträume waren, in und vor denen Feste gefeiert wurden. Vor dem Eingang vieler britischer Großsteingräber muss ein Festplatz gewesen sein. Die „court cairns“ („Hofhügel“) z. B. bilden durch eine konkave Aussparung im Hügel einen hofartigen Platz, der sich vor dem Eingang befindet. Auf einem dieser potentiellen Versammlungsvorplätze ist ein neolithisches Musikinstrument gefunden worden, das für diese These spricht. Wahrscheinlich ist, dass



Abb. 47 Stele



Abb. 48 Gavrinis

der Kult der eigentliche Zweck dieser Anlagen war, nicht die Bestattung der Toten. Denn es konnten nicht alle Toten in diesen Gräbern untergebracht werden. Die Mehrzahl der Toten wurde neben dem Haus unter der Feuerstelle, aber auch auf ganzen Gräberfeldern oder in Beinhäusern, bestattet. Darum hat man lange Zeit gemeint, die in den Dolmen bestatteten Toten hätten einen besonderen Rang gehabt. Man sprach von Königsgräbern. Das ist offensichtlich eine Fehlinterpretation. Die Bäuerinnen und Bauern des Neolithikums - jedenfalls in Europa - lebten nachweislich noch nicht in einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft mit Königen und Fürsten, sondern in einer eher egalitären Lebensform. Die Toten, von denen man Knochenreste in den Dolmen gefunden hat, hatten Stellvertretungsfunktion, sie waren Symbol für alle Toten. Gegen die These vom Totenkult spricht, dass es eine ganze Reihe von Merkmalen bei den Dolmen gibt, die auf eine Weiblichkeitssymbolik hindeuten. Möglicherweise haben die Erbauer der Megalithen die Symbolik des jungpaläolithischen Höhlenkults übernommen: Den frühen Menschen des Jungpaläolithikums galt die Höhle als der mütterliche Leib der Erde mit dem Eingang als Vagina und dem Höhlenraum als Uterus. In dieser Höhle vollzog sich für

die gemalten Tiere wie für die Menschen das Mysterium der Wiedergeburt aus dem Mutterschoß. Derselbe Gedanke stand vielleicht auch Pate bei der Gestaltung der Dolmen. Eingang und Kammer waren der Schoß der Mutter Erde, in den die Toten zur Wiedergeburt gelegt wurden, aus dem sie einst hervorgegangen waren. Die hügelartige Aufschüttung sollte auch äußerlich den runden Leib abbilden. In der Folge wurde dieser ursprüngliche Grundriss vielfach erweitert zu komplexeren Anlagen mit mehreren Seitenräumen, längeren Gängen und größeren Ausmaßen. Aber es blieb der symbolhafte Ausdruck in allen Formen erhalten: Das Grab als der Leib der Mutter Erde. Die Toten, die hier bestattet werden, werden zur Wiedergeburt in den Uterus der Erdmutter gelegt. Wenn man die monumentalen Megalithbauten mit ihren hoch aufgerichteten Steinen zum ersten Mal sieht, kann man unwillkürlich den Eindruck haben: Hier muss eine auf phallische Stärke und Machtdemonstration angelegte patriarchale Gesellschaft geherrscht haben. Das Gegenteil ist der Fall. Ganz sicher hatte die Megalitharchitektur, die im Dienst des Kultes stand, schon den Charakter von Unvergänglichkeit und von Selbstbewusstsein. Aber dieser Glaube erhoffte das Leben von der mütterlichen Erde und nicht von einem männlichen Gott. Im Zentrum des Kultes stand die schöpferische Frau, die Mutter. Zwischen der menschlichen Mutter und der Mutter Erde war für den neolithischen Menschen offenbar noch kein solcher Abstand und qualitativer Unterschied, wie wir Heutigen ihn im Verhältnis Gott-Mensch empfinden. Die Archäologin Marija Gimbutas berichtet von einem polnischen Sprichwort, das es ähnlich auch bei den Indianern gibt: „Ein Schlag gegen die Erde ist wie ein Schlag gegen die eigene Mutter.“

Einen ganz konkreten Anhalt findet diese Theorie vom weiblichen Charakter des Dolmengrabes in den Stützsteinen, die von den Megalithbauern ausgewählt wurden. Sie haben die Gestalt eines Schildes, wie ein übergroßer Zuckerhut stehen sie da und halten mit der Spitze die gewaltige Deckplatte. Diese Gestalt wurde aber offensichtlich deswegen ausgesucht, weil sie einem weiblichen Körper nahe kam. Das wird belegt durch eine Reihe von Einzelmonumenten, die in Halbreliefweise eine Frau darstellen, so z.B. die weibliche Menhirstatue von St. Sermin in Frankreich (Abb. 47). Sie gehört zu der umfangreichen Gruppe der sog. anthropomorphen Stelen, die im Endneolithikum (3500 bis 2200) von der Ukraine über Italien bis Frankreich zahlreich vorkommen. Die anthropomorphe Ikonographie folgt einem häufigen Grundmuster. Man sieht einen stilisierten Frauenkörper. Mit Augen und Nase ohne Mund wird der Kopf angedeutet, darunter eine sechsfache Kette als Halsschmuck, die schwer bis zu

den angedeuteten Brüsten herabhängt, um die Taille ein breiter Gürtel unterhalb der rechtwinklig gebeugten Arme. Dass diese Stelen allerdings schon im Neolithikum und noch später einen gewissen Verehrungsstatus genossen, zeigt eine Gravierung in der Höhle Vibert im Massiv von Fontainebleau, wo der Kopf dieser Statue mit der Kette nachgebildet wurde. Viele der Stelen, die in Europa zu finden sind, haben aber eher männlichen Charakter, was sich davon ableiten lässt, dass sie Waffen tragen.

In vielen Megalithgräbern wiederholt sich die Symbolik der weiblichen Stelen, so in einem der schönsten Hügelgräber überhaupt, dem Grab von Gavrinis (Abb. 48). Auf einer kleinen Insel im bretonischen Golf von Morbihan gelegen, erhebt sich ein 8m hoher Tumulus. 1832 wurde diese einzigartige megalithische Kultanlage von Archäologen wiedergefunden und später restauriert. Ein langer Gang, aus 23 behauenen Steinblöcken gebildet, führt zu der großen, fast quadratischen Grabkammer. Sowohl die großen Steinblöcke des Ganges wie auch die der Kammer sind über und über bedeckt mit Gravuren, die in ihrer Gleichmäßigkeit und ornamentalen Schönheit vergessen lassen, dass sie einmal mit größter Mühe in den granitharten Stein gemeißelt worden sind. Der Großteil dieser Gravuren gibt in abstrakter Form die weibliche Gestalt des Dolmenstützsteines wieder. Neben diesem Leitsymbol der Frau finden sich hier auch viele weitere Symbole der Megalithkultur: Schlangen, Wellenzeichen, Winkel und Krummstäbe, die wie Mondsicheln aussehen, alles Symbole des Regenerierungsglaubens.

Großsteingräber bei Wildeshausen

Während die Neolithisierung in Mitteleuropa bereits im 6. Jahrtausend begann, breitete sich die sesshafte Lebensweise mit Ackerbau und Viehzucht im nordwestdeutschen Tiefland erst um die Mitte des 4. Jahrtausends aus. Da die ältesten Siedlungsfunde in Norddeutschland frühestens aus dem mittleren Neolithikum stammen, ist für diese Region und ihre Kultivierung eine deutliche Verzögerung auszumachen, die einmal an der klimatischen Situation liegen dürfte, dem atlantischen Klima mit feuchten und kühlen Sommern, zum anderen an den Bodenverhältnissen mit sandigen Böden und ausgedehnten Mooren, die nicht die besten Voraussetzungen für den Ackerbau darstellten.

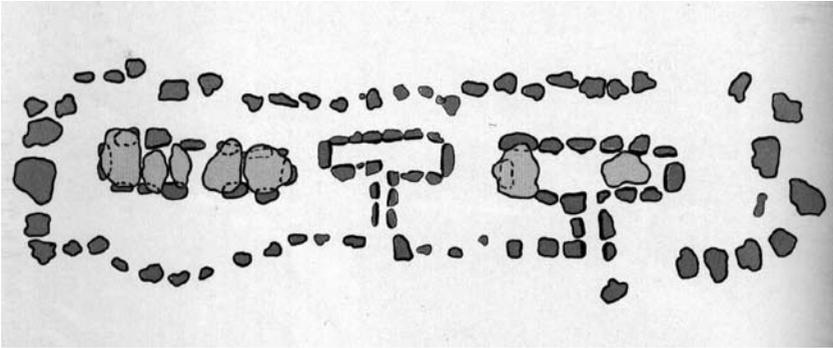


Abb. 49 Große Steine II Kleinenkneten

Alle Großsteingräber in der Umgebung von Wildeshausen sind in der Zeit zwischen 3400 und 2800 errichtet worden. Die ersten sesshaften Bauern, die in dieser Region siedelten, waren die Leute der Trichterbecherkultur, benannt nach der für sie charakteristischen keramischen Gefäßform mit bauchigem Unter- und trichterförmigem Oberteil. Das Verbreitungsgebiet der Trichterbecherkultur reichte von Polen im Osten bis zu den Niederlanden im Westen, Dänemark im Norden und Tschechien im Süden.

In der Umgebung von Wildeshausen sind 33 Großsteingräber erhalten. Dabei handelt es sich durchweg um Ganggräber mit einem kurzen, trilithischen Eingang an einer Längsseite, zwei Tragsteinen und einem Deckstein. Die Grabkammern sind relativ klein, zwischen 1.50 und 2.00 m breit, während die Länge von 5 m bis 20 m reicht. Die Ganggräber lagen ursprünglich unter Erdaufschüttungen, wie die Dolmen in Westeuropa, davon haben sich aber nur wenige Reste erhalten. Einige der Gräber haben außerordentlich lange Umfassungsmauern aus aneinander gestellten Menhiren, bis zu 100 m lang. Zwei unterschiedliche Grundrissformen gibt es, die rechteckig langgestreckten und die ovalen.

Hervorzuheben sind die „Großen Steine“ von Kleinenkneten. Sie wurden in den Jahren von 1934-39 ausgegraben und restauriert. Der Anlass dazu ist ein Stück Zeitgeschichte nicht besonders rühmlicher Art. Ein aus Oldenburg stammender Architekt, Hermann Wille, hatte in seinem Buch „Germanische Goteshäuser“ die These aufgestellt, dass es sich bei den Hünenbetten, so wurden die Großsteingräber im Volksmund genannt, um Reste germanischer Gottes-

häuser handele. Da diese These der NS-Ideologie sehr dienlich war, gelang es ihm, Ausgrabungen zur Überprüfung seiner Vorstellungen durchzusetzen. Die Ausgrabung hatte natürlich zum Ergebnis, dass die These von Wille sich als abstrus erwies, aber immerhin das Grab aufwendig wiederhergestellt wurde. Zwei Gräber wurden ausgegraben: Große Steine I ist 49 m lang, 7 m breit, hat einen einjochigen Eingang in der Mitte der Längsseite mit einer trapezförmigen Grabkammer und total erhaltener Umfassungsmauer. „Große Steine II“ gehört zu den selten vorkommenden Grabanlagen mit drei Kammern (Abb. 49).

Die Eingänge zu den Kammern 1 und 2 befinden sich in der südöstlichen Längsseite, der Gang zu Grab 3 in der nordwestlichen. Die unregelmäßige Form der Umfassungsmauer hat schon früh zu der Vermutung geführt, dass es sich um ein erst später zusammengeführtes Grab mit drei Kammern handelt.

Als Beigaben wurden in den Gräbern von Kleinenkneten eine Unzahl von Tongefäßscherben gefunden, aber auch Beile, Klingen und Pfeilspitzen. Es hat sich hier wohl um Kollektivgräber gehandelt, die im Laufe der Zeit mit immer wieder neuen Toten belegt wurden. Von den Fossilien hat sich so gut wie nichts erhalten, da die kalkhaltigen sandigen Böden schlechte Voraussetzungen dafür bieten. Irgendwelche Gravierungen sind in keinem Fall festzustellen.

Dieser auch für die übrigen Großsteingräber in Nordwestdeutschland zutreffende Befund legt die Vermutung nahe, dass der kultische Charakter dieser Bestattung in den Ganggräbern im Laufe der Zeit zurückgetreten ist gegenüber der reinen Bestattungsfunktion. Da aber die Form der Gräber deutlich der Tradition der westeuropäischen Dolmen folgt, ist davon auszugehen, dass auch hier die Regenerationssymbolik, der Tote im Leib der mütterlichen Erde aufgehoben für die Wiedergeburt, wirksam gewesen ist. Dafür sprechen auch die zahlreichen Beigaben.

Megalithkultur in Europa: Steinreihen, Steinkreise

Neben den Grabanlagen findet sich in der Bretagne ein anderes spektakuläres Phänomen der Megalithkultur: Die Steinreihen, „Alignements“, wie die Franzosen sie nennen. In unmittelbarer Umgebung von Carnac gibt es sie in einzigartiger Anhäufung: Die Steinalleen von Le Menec, Kermario und Kerlescan - die ganz und gar unfranzösischen Ortsnamen stammen aus keltischer Zeit -

ziehen sich Hunderte von Metern, ja bis zu 5 Kilometern, in zehn bis zwölf Reihen, meist schnurgerade, immer parallel angeordnet durch die Landschaft über Täler und Hügel hinweg. Die Menhire sind unbehauen, aber sehr sorgfältig im Boden eingelassen, mal größer, mal kleiner. In Menec hat man über tausend solcher Menhire gezählt. Die Frage, welche Absicht dieser Konstruktion zugrunde liegt, ist bis heute ungeklärt, wenn es auch nicht an mehr oder weniger plausiblen Erklärungsversuchen mangelt. Mit großer Wahrscheinlichkeit haben diese Steinreihen eine kultische Funktion gehabt. Sind es vielleicht Prozessionswege gewesen, die abgeschritten wurden und im Steinkreis, einem zentralen Kult- und Feierplatz, endeten? Dem widerspricht nicht, was heute immer mehr in den Vordergrund aller Erklärungsversuche gerückt wird: die Theorie von der astronomischen Funktion der Alignements. Eindeutig ist die Ausrichtung nach den Auf- und Untergängen zu den Sonnenwenden im Sommer und Winter. So läuft beispielsweise die Steinreihe von Menec auf den Punkt zu, an dem die Sonne am 21. Juni aufgeht. Man vermutet noch sehr viel differenziertere Bezüge zu den Gestirnen, die es zu entdecken gilt. Von einem „Kalender unter freiem Himmel“ ist die Rede. Nicht nur Himmel und Erde verbanden die Steinzeitmenschen mit ihrem Kult, auch die Formen der Landschaft standen in Bezug zu den Dolmen und Steinreihen. Kommt man durch den engen Gang aus dem großen Grab von Pierre Plate, so hat man vor sich auf dem Meer eine Insel mit zwei runden Bergrücken, die geradezu sinnhaft



Abb. 50 Steinkreis-Anlage Avebury

wie weibliche Brüste am Horizont stehen. Zufall oder bewusste Anordnung? Auch die einzelnen megalithischen Denkmäler sind in einem Bezug zueinander angeordnet, so etwa die Menhire und die Dolmen. Da ragt ein einzelner Menhir auf einem Hügel errichtet in die Landschaft. Häufig bezeichnet er die Mitte eines Grabes unter dem Hügel. Und wenn dieser Tumulus wie ein aufgeworfener Bauch wirkt, dann steht dieser Menhir als Nabel, als Nabel der Welt. Von den frühesten Tagen der Menschen an spielt die Metapher des Nabels bis in die Antike eine große Rolle. So z.B. gab es im griechischen Delphi den Omphalos, einen als Mittelpunkt der Erde gedeuteten heiligen Stein, wo die Pythia ihre Orakel verkündete. Das Bewusstsein, im Mittelpunkt der Welt seinen Standort zu haben, war sicher ein elementares Stück des Selbstbewusstseins des Menschen der Frühzeit, der sich erst seiner Stellung im Weltganzen, im Kosmos zu vergewissern hatte.

Die Steinkreise, bretonisch „Cromlechs“ und englisch „henges“ genannt, gehören zu den eindrucksvollsten Formen der neolithischen Megalitharchitektur. In mehr oder weniger großem Durchmesser sind einzelne Menhire zu einem Kreis angeordnet, häufig umgeben von einer Wall- und Grabenanlage. Wie alle anderen Erscheinungsformen dieser Steinkultur haben auch die Steinkreise mit Sicherheit kultische Funktion gehabt. Höchstwahrscheinlich waren sie sogar die zentralen Kultstätten, in denen sich regelmäßig die Menschen einer Region zu rituellen Festen in bestimmten Zeiten versammelten. Anders als die Dolmen, die neben ihrer kultischen Funktion auch als Grabstätten dienten, hatten sie keinen praktischen Zweck. Das Hauptverbreitungsgebiet dieser Sakralarchitektur sind die britischen Inseln. Die spektakulärsten Beispiele sind die Steinkreise von Avebury (Abb. 50) und Stonehenge (Abb.51) in Südengland.

Die Wallanlage von Avebury, in der südenglischen Provinz Wiltshire gelegen, ist der größte Steinkreis in Europa. Das Erdwerk fasst mehr als 14 Hektar Fläche ein. Ein Wall mit einem tiefen Graben dahinter umschließt den eigentlichen Steinkreis, von dem zwar nur Reste erhalten sind, der aber im Ursprung aus 98 Menhiren bestanden haben muss. Die Wallanlage ist von vier kreuzförmig gegenüberliegenden Öffnungen durchbrochen, die durch Wege verbunden waren. In der Mitte des Innenraums haben sich zwei kleinere Steinkreise befunden aus 27 bzw. 29 Menhiren. Diese Anzahlen, die den Tagen eines Mondumlaufs entsprechen, lassen die Vermutung zu, dass dieser Steinkreis lunarsymbolischen Bezug hat. An den Steinkreis von Avebury schließt sich eine 2.5 Kilometer lange Steinallee an, die zu einem Woodhenge, also einem Erdwerk

mit Holzpfosten führt. Es bestand ursprünglich aus sechs konzentrischen Pfostenringen, die wahrscheinlich ein Holzdach trugen. Dieser Kultbau wird heute das „Sanktuarium“ genannt. Heute befinden sich in diesem großen Cromlech Teile des Dorfes Avebury, und zwei Autostraßen durchqueren den Kreis.

Auch in der Bretagne laufen mehrere Alignements auf Cromlechs zu. Die Verbindung von Steinkreis und Steinreihe scheint ein häufiges Muster zu sein.

Stonehenge

Das gewaltigste Henge-Monument ist das nahe gelegene Stonehenge bei Salisbury, das eine lange Baugeschichte erlebt hat mit vielfachen Veränderungen.

Die ursprüngliche Fassung, die erst etwa um 2500 v.Chr. entstanden ist, als letzte Anlage dieser Art, entsprach der traditionellen Form des Henge mit Ringwall und Graben. Aus dieser Zeit stammen auch eine Anzahl von Bestattungen im Graben, so dass anzunehmen ist, dass dieser Kultplatz eine Verbindung von Bestattungsort und einer großen kultischen Versammlungsstätte darstellte. In der zweiten Bauphase erfolgte die Errichtung eines Doppelkreises

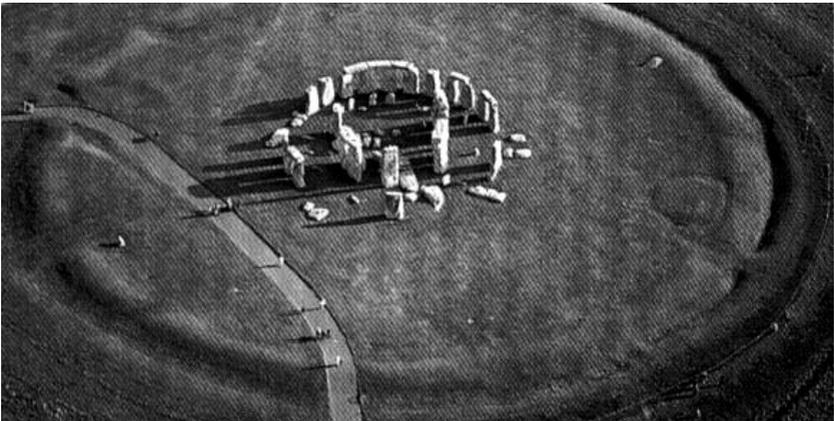


Abb. 51 Steinkreis-Anlage Stonehenge

von Blausteinen, die in der dritten Bauphase dann ergänzt wurden durch eine monumentale Sandstein-Konstruktion.

1963 hat der amerikanische Astronom G. Hawkins in einer aufsehenerregenden Studie unter dem Titel „Stonehenge decoded“ plausibel nachgewiesen, dass die Anlage von Stonehenge auf die Sommersonnenwende ausgerichtet ist. Darüber gibt es gegenwärtig keinen Zweifel mehr. Die aufgehende Sommersonne erscheint vom Zentrum aus über dem im Nordosten stehenden Heel Stone und ist im gegenüberliegenden Tor als Lichtring zu sehen.

Dieser Kultplatz hatte also wie die anderen beschriebenen Kreisanlagen einen engen Bezug zur Sonnensymbolik, die wohl als neolithische Erweiterung der lunaren Regenerationssymbolik anzusehen ist. Die Ackerbauern waren stärker als dies bei den jungpaläolithischen Wildbeutern der Fall war auf die Sonne als Fruchtbarkeitsproduzent angewiesen.

Newgrange (Irland)

Newgrange ist das bekannteste Großgrab in Irland (Abb. 52 bis 54). Das von einem großen Cairn bedeckte Ganggrab hat einen Eingang, vor dem ein großer gravierter Schwellenstein liegt. Über dem Eingang befindet sich ein Schacht, durch den der Strahl der aufgehenden Sonne zur Winter Sonnenwende bis in die Grabkammer am Ende des langen Ganges fällt. Ein prominenter Augenzeuge berichtet das so:



Abb. 52 Tumulus New Grange



Abb. 53 Eingang von New Grange

“Um genau 8.58 Uhr guckte der erste Sonnenstrahl durch die Öffnung über dem Eingang und wanderte über den Gang und quer durch die Hauptkammer bis zu der in der hinteren Kammer befindlichen Steinschale.“⁷⁶

Eine weiter gehende Interpretation der Solarsymbolik in der Megalithkultur mit ihrer Ausrichtung sowohl der Dolmeneingänge als auch der Eingänge der Steinkreise an der Sommer- und Wintersonnenwende hat Joest Leopold entwickelt, die er an dem besonders eindrucksvollen Beispiel des Kuppelgrabs von Newgrange verdeutlicht. Leopold sieht in der Sonne ein männlich-phallisches Symbol:

„Die männliche Sonne drang mit ihrem Phallus-Strahl in die Erdvagina des Grabes ein und befruchtete die Erde.“⁷⁷

Die gleiche Symbolinterpretation ist seiner Ansicht nach für alle Phänomene der Sonnenausrichtung bei Dolmen oder Steinkreisen anzunehmen. Er beruft sich dabei auf Analogien zu indianischen Mythen.

Die Kultfunktion der Megalithkultur

Die neolithische Megalithkultur, die im 3. Jahrtausend v.Chr. auf den Inseln und an den Küsten Europas eine ganz eigene Architektur geschaffen hat, war keine Alltagskultur, sondern eine vornehmlich kultischen Zwecken dienende Sakralkultur. Sowohl die einzeln stehenden Menhire als auch die Dolmen als

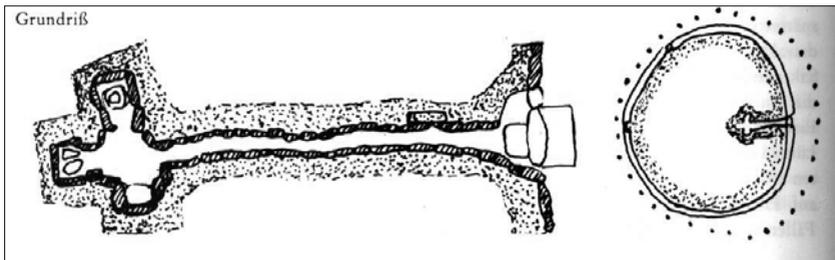


Abb. 54 Zeichnung vom Ganggrab New Grange

76 M.J. O'Kelly am 21. Dezember 1969, Prospekt Brú na Bóinne.

77 Leopold, J., Die Verehrung der Lebenskraft, in: Kult-Ur notizen Nr. 20 1997, 8.

Begräbnisstätten, ebenso wie die Steinreihen, die eine Einheit mit den Steinkreisen bildeten, sind letztlich Feierstätten des Kultes der Fruchtbarkeit und der Erneuerung allen Lebens. Damit hat die Megalithkultur das jungpaläolithische Weltbild von der zyklischen Regenerierung des Kosmos fortgeführt, freilich unter anderen Bedingungen der Lebensverhältnisse und mit anderen Ausdrucksmitteln. Die einzelnen Formen der megalithischen Kultbauten haben ihre je eigene Funktion im religiösen Kosmos des Neolithikums. Die einzelnen stehenden Menhire zeigen Kultplätze an, sie stehen auf dem Tumulus der Dolmen oder auf freien Versammlungsplätzen, unter Umständen sind sie auch Landschaftsorientierungspunkte.

Die Dolmen als die ältesten megalithischen Formen sind Bestattungsplätze, aber nicht im Sinne von bloßer Totenentsorgung, denn im Verhältnis zur Gesamtzahl der Toten wurden nur wenige hier begraben, sie sind vielmehr Kultplätze der Wiedergeburt. Dies geht aus ihrer spezifischen Formgebung hervor, die den jungpaläolithischen Höhlen nahe kommt. Sie symbolisieren die Mutter Erde, in deren Uterus die Toten gelegt werden, damit sie neu geboren werden. Die schildförmigen Stützsteine bilden offenbar den weiblichen Körper ab, wie aus den zahlreichen Skulpturen der „Dolmengöttinnen“ hervorgeht. Gravierungen mit Zeichen, die im weitesten Sinne weiblichen Charakter haben, verstärken das Symbolgebilde „Dolmen als fruchtbarer Leib der mütterlichen Erde“. Die nachgewiesenen astronomischen Ausrichtungen der Dolmeneingänge auf Sommer- oder Wintersonnenwende könnten eine symbolische Darstellung einer „Heiligen Hochzeit“, eines kultischen Geschlechtsaktes, sein. Der eindringende Sonnenstrahl befruchtet als Phallus den erdmütterlichen Uterus.

Die Steinkreise, mit ihnen verbunden die Steinreihen, sind die kollektiven Heiligtümer und kultischen Feierplätze, wobei die Steinreihen so etwas wie Prozessionswege gewesen sein können, die zu dem eigentlichen „Sanktuarium“ führten. Die Erdumwallungen und Grabenanlagen bilden wohl die Abgrenzung zur Außenwelt, während der innere oft mehrfache Kreis aus freistehenden Menhiren den Innenraum des Sanktuariums darstellt. Die Kreisform, gelegentlich auch als Ellipse gestaltet, symbolisiert ohne Zweifel das Erdenrund, den Horizont. Die Wallöffnungen mit ihren Sonneneinfallsmöglichkeiten stellen die Verbindung zum Außen, zum Kosmos dar. Wir hätten es hier also mit einer einzigartigen Symbol-Inszenierung zu tun. Nicht nur werden Erde und Himmel miteinander verbunden, indem der Sonnenstrahl die Erde befruchtet, son-

dem auch Raum und Zeit werden abgebildet, indem der Kreis als Erdenrund gleichzeitig auch den Zyklus der kosmischen Erneuerung allen Lebens wiedergibt. Allerdings gibt es unter Forschern durchaus die Meinung, dass die astronomischen Ausrichtungen von Dolmen und Steinkreisen nicht kultisch bedingt waren, sondern primär die Funktion hatten, den Sonnen- und Mondverlauf zu beobachten, dass also diese megalithischen Bauten so etwas wie frühzeitliche Observatorien gewesen sind. Davon abgesehen, dass in neolithischer Zeit sicher kein Gegensatz zwischen Kult und Naturbeobachtung geherrscht hat, stand die Naturwahrnehmung ganz im Dienst des religiös-kultischen Weltbildes. Man erforschte präzise den Verlauf der Sonne und des Mondes, um sich in dem Glauben an die zyklische Lebenserneuerung bestätigt zu finden.

Einen durchaus neuen Akzent vermittelt allerdings die neolithische Megalithkultur gegenüber der traditionellen Regenerierungssymbolik, das ist die Erfahrung von Macht, wie sie sich in der Monumentalität des neuen Baumaterials, der Riesensteine, ausdrückt. Die Sesshaftigkeit mit der Erfahrung der Produktion von Lebensmitteln und, damit verbunden, der ersten Schritte zur Naturbeherrschung hat offenbar ein Bewusstsein von Mächtigkeit ausgelöst. Das äußert sich sowohl in der beginnenden Hierarchisierung der neolithischen Gesellschaft als auch in der Symbolik (der Stier ist in Çatal Höyük z. B. ein viel zitiertes Symbol der Mächtigkeit und Kraft), und schließlich in der Sakralarchitektur der Megalithen. Zweifellos wollte man mit den großen Steinen ein Gefühl von Ewigkeit zum Ausdruck bringen. Da aber die Megalithkultur nur in ganz bestimmten Regionen kultiviert wurde, könnte es sich auch um eine Machtdemonstration gegenüber den benachbarten Regionen handeln.

Die Tempel von Malta

Eine besonders auffällige Variante der Megalithkultur stellen die Tempelanlagen von Malta dar. Von der Atlantikküste ausgehend hat sich offenbar die Idee der Megalithik bis auf die Inseln Malta und Gozo ausgebreitet und dort eine spezielle Ausprägung erhalten. Auf diesen beiden Mittelmeerinseln sind in der Zeit zwischen 3500 und 2500 eine Reihe von Tempelbauten aus riesigen Steinen errichtet worden. Die Dolmen in der Bretagne und in England hatten bereits beträchtliche Ausmaße, aber die maltesischen Tempel übertreffen sie erheblich. Die Umfassungsmauern sind nicht höher als 4 m, aber sie nehmen einen Raum von 100 und mehr Quadratmetern ein. Es sind mächtige Kolosse,

die behäbig ausgebreitet in der Landschaft liegen. Die vier größten Tempel in ihrer chronologischen Reihenfolge sind: Ggantija auf Gozo (Abb. 55), Mnajdra, der an der Südküste gelegene Tempel, Hagar Qim in unmittelbarer Nachbarschaft dazu und Tarxien in der Nähe von La Valetta im Norden der Insel Malta. Die Tempel von Gozo und Malta sind die ältesten Großtempel. Die Tempel waren im Unterschied zu den Dolmen keine Bestattungsplätze sondern reine Kultbauten, in denen Rituale gefeiert wurden. Im Ursprung waren sie mit einer Holzkonstruktion überdacht, so dass höchstwahrscheinlich in solchen geschlossenen Räumen Dunkelheit herrschte.

Obwohl die Tempel einen ganz eigenen architektonischen Typ darstellen, wie er sonst nirgendwo vorkommt, gibt es bei genauerem Hinsehen durchaus Parallelen zu den Dolmen der Bretagne und Englands. Der Grundriss in der Urform gleicht einem dreiblättrigem Kleeblatt. Durch einen engen Eingang, der durch drei große Steine, zwei Stützsteine und einen Deckstein gebildet wird, kommt man in einen dreigliederten Raum mit hufeisenförmigen Apsiden. In späterer Zeit wird der Grundriss auf fünf Apsiden erweitert. Der Komplex der großen Tempelanlage Ggantija auf der grünen Insel Gozo zeigt diese Entwicklung sehr deutlich. Eine ältere Form mit vier kleeblattartigen Apsiden liegt direkt

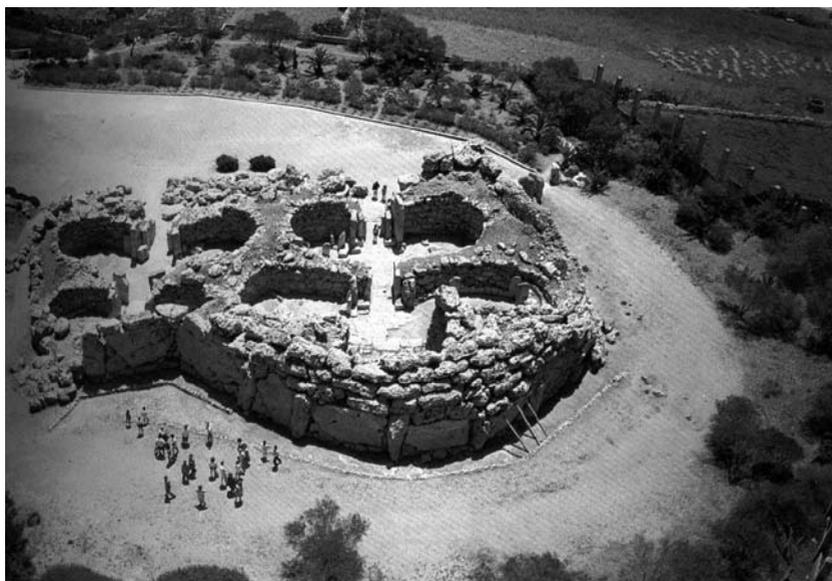


Abb. 55 Tempelanlage Ggantija auf Gozo

neben einem jüngeren Gebäude mit fünf Apsiden. Jeder Tempel für sich und beide zusammen sind von einer dicken Umfassungsmauer eingeschlossen.

Dieser Grundriss hat durchaus einige verwandte Züge mit dem Grundriss der Dolmen: enger Eingang, dahinter ein geschlossener Raum. In der Bretagne gibt es auch Dolmen, deren Grabkammer zu mehreren Apsiden erweitert ist. Daraus wäre zu schließen, dass es Verbindungen mit der Bretagne gegeben hat, wo diese Tradition kreiert wurde.



Natürlich kann diese Tempelform keine Zufallserfindung gewesen sein, sondern hatte eine Symbolbedeutung. Was für eine konkrete Anspielung steckt dahinter?

Abb. 56 Frauenfigurine Malta

Im Nationalmuseum von Valetta gibt es eine große Zahl von Frauenfiguren, die in den Tempeln gefunden wurden und die alle einen festen Typ darstellen (Abb. 56). Die Frau sitzt wie eine gewaltige Matrone auf einem ausladenden Gesäß mit überdicken Schenkeln und einem wuchtigen Oberkörper. Man hat sie mit Recht als „fat Lady“ klassifiziert. Es bedarf keiner besonderen Phantasie, um in diesen Frauenfiguren das Vorbild für den Tempelgrundriss zu erkennen: Hüften, Schultern und Kopf geben das fünfblättrige Kleeblatt wieder. Wenn dem so ist, dann liegt der Schluss nahe, in dem Tempel den weiblichen Körper zu erkennen. So wie die Menschen der Altsteinzeit die Höhlen zu Kultorten machten, weil sie sie als Leib der Mutter Erde erlebten, und wie die Neolithiker ihre Toten in den Dolmen bestattet haben, um sie der mütterlichen Erde zur Wiedergeburt anzuvertrauen, so war im Neolithikum in Malta der Tempel dem weiblichen Körper nachgebaut. Die Menschen, die hier hineingingen durch die enge Geburtspforte, betraten einen Raum der Verwandlung, um ihn als Neugeborene zu verlassen. Dies bedeutet, dass auch die Symbolik der Tempelarchitektur von Gozo und Malta ganz in der steinzeitlichen Tradition der Religion der zyklischen Lebenserneuerung steht. Ich halte es nicht für zwingend, in den Frauenfigurinen die „Göttin von Malta“ zu identifizieren. Dagegen spricht die Unpersönlichkeit der dargestellten Frauen, die kei-



Abb. 57 *Hypogäum Malta*



Abb. 58 *Opfertisch*

nen festen Kopf haben, der liegt nur lose auf dem Hals in einer Vertiefung, er ist also austauschbar. Der Tempel ist der weibliche Leib und symbolisiert die weibliche Fruchtbarkeit, die neues Leben schafft.

Im Jungpaläolithikum war der Mythos der kosmischen Regenerierung immer an den Tod als Voraussetzung für die Lebenserneuerung gebunden gewesen. Auch die neolithischen Dolmen hatten diesen Zusammenhang gewahrt, indem sie die Toten in der Grabkammer, die ihrerseits ein Abbild der mütterlichen Erde war, bestatteten. In den Tempeln von Malta gab es keine Totenbestattung, die Toten wurden stattdessen in einen unterirdischen, in den Felsen gehauenen Tempel gelegt. Im Jahre 1902 wurde in dem kleinen Ort Hal Saflieni nahe bei Valetta und in unmittelbarer Nachbarschaft zu dem Tempelkomplex von Tarxien bei Bauarbeiten ein mehrstöckiges unterirdisches System von Grabkammern, Hallen, Durchgängen und Treppen entdeckt, in dem die Gebeine von etwa 7000 Menschen bestattet waren. Dieser unterirdische Totentempel, er wird „Hypogäum“ genannt (Abb. 57), war architektonisch den oberirdischen Tempeln entsprechend: auch hier nur Kurven, höhlenartige Räume, konkave Flächen, die an den Mutterschoß erinnern. Damit sollte offenbar die Einheit von Leben und Tod abgebildet werden. Dass dies ein beabsichtigtes Prinzip war, geht daraus hervor, dass erst vor wenigen Jahren in der Nähe von Ggantija auf Gozo ebenfalls ein solcher unterirdischer Totentempel entdeckt wurde, der noch nicht endgültig ausgegraben ist. So stellen also die Megalithbauten von Gozo und Malta ein geschlossenes steingewordenes Symbolsystem des

Mythos von der zyklischen Lebenserneuerung dar. Das wird noch unterstrichen durch die Platzierung der Tempel in der Landschaft. Die holländischen Archäologen A. u. V.v.d.Veen, die auf Malta arbeiten, haben Spuren von Siedlungen entdeckt, die in der Landschaft oberhalb der Tempel lagen, während die Felder der Bauern sich unterhalb der Tempel befanden. Die Tempel als Kultorte stellten so ein Bindeglied zwischen den Wohnstätten und den Feldern dar. Lediglich der an der Südküste gelegene Tempel Mnajdra



Abb. 59 Torso Frauenstatue

hat seinen Eingang zum Wasser hin geöffnet. Beides macht Sinn, der vaginale Eingang zu den Feldern, die der Lebenserneuerung und Fruchtbarkeit bedürfen, wie zum Wasser hin, das für die Inselbewohner ständig präsent war und mit seinem Fischreichtum genau so Lebensgrundlage war wie die Felder.

Die maltesischen Tempel spiegeln eine schon sehr entwickelte und differenzierte religiöse Kultur wider, in dieser Ausprägung einmalig für das Neolithikum. Es gab offenbar in den Tempeln einen fest institutionalisierten Opferkult. Das geht aus einer Reihe von Steinaltären hervor, die als Opfertische für Tieropfer fungierten, in einem Falle mit einem unter dem Tisch vorgesehenen Becken für das Blut der Opfertiere. Ein anderer freistehender Altar wurde in Hagar Qim gefunden (Abb. 58). Ein quadratischer Kalksteinblock trägt eine Opferschale. Alle vier Seiten sind reliefartig bearbeitet mit dem Motiv einer Pflanze, die aus einem Topf emporwächst. Die gesamte Oberfläche ist mit rund gebohrten Vertiefungen bedeckt, die wie eingedrückte Samenkörner aussehen.

Auch sonst gibt es in den verschiedenen Tempeln große Flächen, die gepunktet sind. Der Schluss liegt nahe, dass in der Schale Getreidekörner geopfert wurden. Die neolithischen Bauern wollten so für die Fruchtbarkeit ihrer Felder sorgen.

Unter Umständen gab es in Malta auch schon eine etablierte Gruppe von Priesterinnen, die für den Kult in den Tempeln verantwortlich waren. Jedenfalls

geht das aus einer riesigen Statue hervor, die als Torso am Eingang von Tarxien steht (Abb. 59). Eine Frau mit unnatürlich dicken Schenkeln oder einer Pluderhose trägt einen Rock, der mit seinen Falten den Gewändern vorderorientalischer Priesterfiguren ähnelt, also wohl einen Kultrock. Verschiedentlich gab es die Einrichtung von „Orakellöchern“: zwei kleine Räume sind durch ein Loch in der Trennmauer akustisch erreichbar. Auch dies könnte eine Funktion der Priesterinnen gewesen sein, auf Fragen hin ein Orakel zu verkünden.

Der maltesische Tempelkult dauerte 1000 Jahre, nach 2500 v. Chr. nahm seine Blütezeit ein abruptes Ende, über das es verschiedene Theorien gibt.

Göbekli Tepe: Die ältesten Tempelanlagen

Die Archäologie ist immer noch für eine Sensation gut. Sie überrascht ihre Umwelt mit Funden und Entdeckungen von z. T. spektakulärem Ausmaß bis in die Gegenwart hinein. Die Entdeckung der früh-neolithischen Megalithbauten von Göbekli Tepe in Ostanatolien, die seit 1995 sukzessive ans Tageslicht gebracht werden, ist geeignet, unser historisches Bild von der Entwicklung der urgeschichtlichen Kultur gründlich zu revolutionieren.

Die Fundstelle gewaltiger Megalithbauten ist eine Anhöhe in Ostanatolien in der Nähe der Stadt Urfa, die schon seit langem als ein mythischer Ort verehrt wurde, ohne dass es darüber nähere Erkenntnisse gab. Der Name dieser Anhöhe ist Göbekli Tepe und muss übersetzt werden als „gebauchter Berg“ (Abb. 60),

womit die äußere Gestalt dieser Anhöhe gut beschrieben ist.



Abb. 60 Der „gebauchte“ Berg

Hier hat der Archäologe Klaus Schmidt seit 1995 eine großangelegte Grabung geleitet, bei der er eine Fülle von einzelnen Megalithen mit Skulptierungen und mehrere Kreis-Anlagen mit T-Trägern, die nicht anders als Tempelanlagen gedeutet werden können, enteckt hat (Abb. 61). Die eigentliche Sensation dieser gewaltigen

Anlage ist aber in der Datierung zu sehen. Die Bauwerke der ältesten Schicht sind 11.600 Jahre alt. Um diese Zeit sind die Anfänge des Neolithikums überhaupt anzusetzen. Aber die Bauten in Göbekli Tepe sind eindeutig nicht von sesshaften Bauern errichtet worden. Es gab offensichtlich keinerlei entsprechende Siedlungen im Umkreis. Das bedeutet, die älteste megalithische Tempelanlage ist von Sammlern und Jägern erbaut



Abb. 61 Grabungsstelle

worden, zu einer Zeit, in der in Europa mit dem Mesolithikum gerade die Nach eiszeit begann und die jungpaläolithische Kunst mit den Höhlenmalereien und Figurinen am Ende war. Die megalithischen Großbauten wie die maltesischen Tempel sind erst um 3000 entstanden. Der Zeitunterschied in der Kulturentwicklung zwischen Europa und dem Nahen Osten ist also auf 6000 Jahre zu veranschlagen. Was kann die Wildbeutergeneration veranlasst haben, solche gewaltigen Bauten zu errichten? Unbezweifelbar waren das keine Alltagsbauten, sondern eine ganz eigene Form des Kultbaus. Kultorte, Kultplätze hat es, wie wir wissen, schon vorher im Jungpaläolithikum gegeben. Die ausgemalten Höhlen, die seit 35.000

Jahren v.Chr. in Frankreich und Spanien entstanden, waren die ersten Kultorte schlechthin. In den frühesten Zeiten der Geschichte des homo sapiens sapiens gab es diese Ausgrenzung eines besonderen Bereichs, der nicht Alltagsbedürfnissen diente. Er war dem Kult vorbehalten, konkret gesprochen präsentierte er den Mythos der Regenerierung in den Bildern und war gleichzeitig Ort für rituelles Handeln .



Abb. 62 Tempelanlage



Abb. 63 Pfeiler mit Reliefs

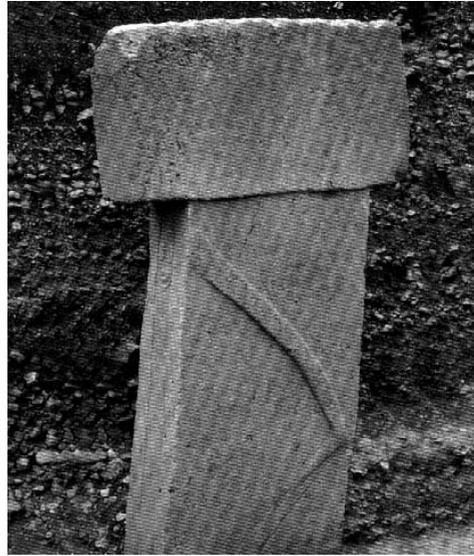


Abb. 64 Anthropomorpher Pfeiler

Die Geschichte des frühesten Kultes ist zugleich die Geschichte der frühesten Kultur. Um 10.000, im Mesolithikum, bricht aber diese Höhlen-Tradition aus unerklärbarem Grund ab. In den Tempelanlagen von Göbekli Tepe aus dem 10. Jahrtausend setzt sich praktisch die bisherige Tradition fort, für den Kult einen besonderen Ort zu schaffen, aber nun auf einem ganz anderen Niveau. Nicht mehr die natürliche Gegebenheit der Höhle dient jetzt den kultischen Bedürfnissen, sondern zum ersten Mal in der Menschheitsgeschichte werden Bauten, die einen ungeheuren Aufwand an kollektiver Arbeit und Organisation notwendig machen, in menschenleerer Umgebung nur für den Kult errichtet. Das Erstaunlichste an diesem Phänomen ist m. E. der Umstand, dass es offenbar keine Entwicklungsschritte gegeben hat, aus denen heraus dann solche gewaltigen Anlagen entstanden wären. Konstruktion und Ausführung der Tempelanlagen von Göbekli Tepe sind wie aus dem Nichts heraus in Perfektion zu ihrer Zeit präsent.

Drei Meter hohe Steinmauern fassen einen Kreis von etwa 30 m Durchmesser ein, dessen Fußboden mit Terrazzo ausgelegt ist. Im Inneren stehen T-förmige Pfeiler in das Mauerwerk eingelassen, z. T. sieben Meter hoch und um die fünfzig Tonnen schwer. Sie stehen nicht nur im Kreis der Wallanlage, sondern

zum Teil auch in der Mitte (Abb. 62). Bisher sind 39 dieser T-förmigen Pfeiler ausgegraben, aber die Ausgräber vermuten, dass noch etwa 30 der kreisförmigen Anlagen mit etwa 200 Pfeilern im Grabungsgelände versteckt sind.

Die T-förmigen Pfeiler haben offenbar nicht nur architektonische Funktion, etwa als Stütze einer Überdachung, sondern sie waren Träger einer selbständigen symbolischen Bedeutung. So sind zahlreiche Pfeiler reich skulptiert, meist mit den verschiedensten Tiergestalten (Abb.63). Hier sind es ein Stier, ein Fuchs und ein Kranich. Füchse gehören neben Schlangen zu den häufigsten skulptierten Tieren auf den Pfeilern. Da diese Tierarten aber weder zu den Jagdtieren der Wildbeuter, noch zu den Hausgenossen in neolithischen Siedlungen gehörten, ist ihre Bedeutung auf den Pfeilern nur schwer auszumachen. Sicher haben sie symbolische Funktion. Sie müssen freilich in einer Einheit mit dem Rundtempel gesehen werden und spielten vielleicht eine symbolische Rolle im Kult dieses Tempels.

Eine weitere Eigenart dieser Pfeiler besteht darin, dass es Anzeichen dafür gibt, dass diese Pfeilerform für eine menschliche Gestalt steht. So sind einige Pfeiler, darunter auch aus dem benachbarten Grabungsgebiet von Nevalı Çori, mit

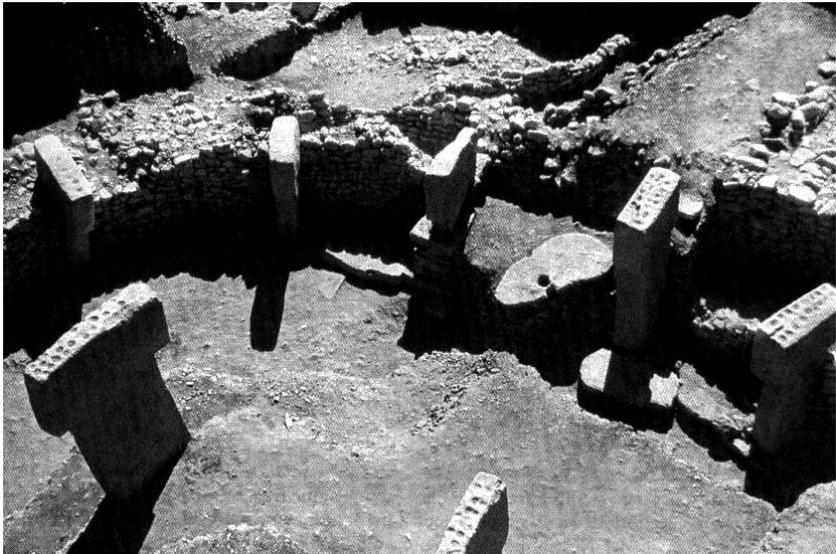


Abb. 65 Pfeiler mit Näpfcchen



Abb. 66 *Menschlicher Kopf*



Abb. 67 *Phallus*

Darstellungen von Armen versehen (Abb. 64). Dann hätte der Balken auf dem Pfeiler die Bedeutung eines menschlichen Kopfes. Und die T-Pfeiler überhaupt wären so etwas wie die Vorläufer der späteren megalithischen, anthropomorphen Stelen. Das würde mit dem Umstand einen Sinn machen, dass die Pfeiler kaum als Stützen für eine Dachkonstruktion gebaut waren. Sie hatten auf der oberen Kante des Querbalkens häufig kleinere Näpfechen aneinander gereiht, die unter Umständen als kleine Opferschalen gedacht waren (Abb. 65). Das würde bedeuten, dass die Pfeiler ausschließlich eine eigene Symbolbedeutung hatten. Sie stellen ja in der Kult-Architektonik der Steinzeit eine singuläre Erscheinung dar, während die Kreisform später zu einem Grundmuster der Kultanlagen wurden, die etwa in Stonehenge 8000 Jahre später kulminierte. Ein Rätsel gibt auch der Umstand auf, dass die Tempel nicht gleichzeitig erbaut wurden, sondern nacheinander. Nach bestimmter Zeit wurde der benutzte Tempel zugeschüttet und ein neuer gebaut. So auch der Endzustand: Alle ausgegrabenen Tempelanlagen waren zugeschüttet worden, was natürlich dem Erhaltungszustand sehr dienlich war. In dieser Praxis der Zuschüttung könnte man ein kultisches Ritual, mit dem die Tempel begraben wurden, vermuten.

Zusätzlich zu den Tempelanlagen wurden in Göbekli Tepe noch eine Fülle von z. T. großen Kalkstein-Skulpturen ausgegraben. Außer einer Reihe von Tier-

darstellungen gibt es auch anthropologische Motive: So ein überlebensgroßer Kopf, eine knieende menschliche Gestalt, die einen Kopf in den Händen hält und eine für diese Zeit besonders ungewöhnlich große Phallus-Skulptur (Abb. 66, 67).

Betrachtet man das Ensemble der Symbole in dem Grabungsfeld von Göbekli Tepe, so fällt gegenüber dem europäischen Jungpaläolithikum mit seiner eindeutigen Vorherrschaft der Tierdarstellungen eine Akzentuierung der anthropologischen Motive auf, sowohl bei den Tempelanlagen als auch bei den sonstigen Skulpturen, bei gleichzeitigem Rückgang der Weiblichkeitssymbolik. Damit nimmt Göbekli Tepe eine Tendenz vorweg, die sich im späteren Neolithikum des Nahen Ostens abzeichnet. Die Problematik des Menschseins prägt Kult und Kultur des Neolithikums auch im Zusammenhang mit dem Geschlechterverhältnis. Innerhalb der Regenerierungsmythologie ändern sich die Akzente. Von dieser Entwicklung her müsste m. E. auch die Problematik, welche konkrete kultische Funktion die Tempel gehabt haben könnten, angegangen werden. Schmidt hat zwei Optionen dafür: Totenkult und Ahnenkult. Ersteren halte ich für wenig wahrscheinlich, denn es wurden keine Bestattungen gefunden. Für den Ahnenkult würden die anthropomorphen Stelen in Form der T-Pfeiler sprechen. Auf jeden Fall haben wir es bei diesen ersten großen Tempelanlagen mit einem kultischen Zentrum zu tun, das für einen weiten Umkreis als „Wallfahrtsort“ diente. Dass es sich hier um solch eine ungewöhnliche Erscheinung handelt, für die es keine Vorbilder gibt, ist m. E. dem geschichtlichen Zeitpunkt zu verdanken, in dem diese Tempel erbaut wurden. Sie sind exakt an der Schnittstelle von nomadischem Wildbeutertum und Sesshaftigkeit entstanden, also in einer Zeit, die den größten Einschnitt in der Entwicklung der Lebensverhältnisse, aber auch des Bewusstseins der Menschen gebracht hat.

4 Das Menschenbild der Steinzeit

Der Begriff „Menschenbild“, wie er im gegenwärtigen Sprachgebrauch üblich ist, drückt bis zu drei verschiedene Bedeutungen aus: Der Begriff bezeichnet erstens das Bild, das ein Mensch, aber auch die Gesamtheit der Menschen, sich von sich selber macht und damit auf die Frage antwortet, wer bin ich? Im Gegensatz zur ersten Bedeutung wird die zweite Variante benutzt, um andere

Menschen oder Gruppen zu identifizieren. Welches Menschenbild hat diese oder jene Kultur? Worin unterscheidet sich ihr Menschenbild von unserem? Und als drittes kann damit ganz konkret das Bild gemeint sein, das Menschen von sich darstellen, ob in künstlerischer Form, als mythologisches Bild oder in exemplarischer Abbildung.

In allen drei Bedeutungsvarianten bezieht sich der Terminus „Menschenbild“ auf eine Eigenart des menschlichen Bewusstseins, die sich im Laufe des evolutionären Prozesses vom Primaten zum homo sapiens ausgebildet hat.

Danach ist der Mensch gezwungen, anders als das Tier sein Verhalten selber zu regulieren, indem er die sinnlichen Eindrücke von sich und der ihn umgebenden Welt selber deutet, ihnen symbolischen Sinn beimisst und damit ein Bild von sich selber entwirft, das für ihn zu einem Leitbild wird. Der Mensch als „animal symbolicum“ (E.Cassirer) ist der unentwegte Bilderproduzent, der seine eigene, in gewisser Weise virtuelle Welt neben und gegen die Welt der bloßen Erscheinung und der Fakten setzt. Das „Menschenbild“ ist unser jeweiliges Verständnis von uns selbst. Dieses Menschenbild ist aber immer ein geschichtliches, d.h. ein sich wandelndes Bild. Das Menschenpaar aus dem frühen jüdischen Ursprungsmythos, Adam und Eva, hat durch die Jahrtausende hindurch in unserer Kultur die Funktion ausgeübt, im konkreten Bild auszudrücken, wie der Mensch sich selbst versteht und wie er verstanden werden soll. Heute ist es nur für einen Teil unserer Kultur ein verbindliches Bild. Als Michelangelo im ausgehenden Mittelalter seinen David schuf, war damit nicht nur eine ideale Männergestalt gemeint, sondern das Bild vom neuen Menschen, wie ihn die Renaissance in Ablösung des mittelalterlichen Menschen sah. Geschichtlicher Wandel, wie auch gleichzeitig ein innerer Drang zu Verbindlichkeit und normativem Gesetz sind dem Phänomen „Menschenbild“ zu eigen. Damit hat der Begriff „Menschenbild“ eine deutliche Affinität zum Begriff „Weltbild“, der seinerseits das symbolisierte Bild des Menschen von der Welt beinhaltet. Menschenbild und Weltbild sind eng aufeinander bezogene und sich ergänzende Größen. Insgesamt geben diese beiden Begriffe so etwas wie die Ideologie von Welt und Leben wieder.

Der Löwenmensch

Die schon 1939 in der jungpaläolithischen Höhle Hohlenstein-Stadel in der Schwäbischen Alb gefundenen 200 Teile einer aus einem Mammut-Stoßzahn geschnitzten Figur wurden erst nach dem Krieg 1969 zusammengesetzt und zeigen einen Menschen mit einem Löwenkopf (Abb. 68). Das Alter wird aus dem Kontext mit ca. 30.000 Jahren angegeben.

Über das Geschlecht dieser Figur gab es einen heftigen Streit. Während der Urgeschichtler Joachim Hahn die Gestalt als männlich einschätzte, das dreieckige Plättchen im Schritt deutete er als Penis, war eine andere Archäologin, Elisabeth Schmid, der Meinung, dass das dreieckige Plättchen als weibliche Scham anzusehen sei und die Figur eine Frau mit Löwenkopf darstelle. Einiges mehr spricht m. E. für die männliche Variante, weil alle anderen Tiermensch-Gestalten in jungpaläolithischen Höhlen (s. u.) männliche Attribute haben. In der nur 2 km entfernten Vogelherdhöhle wurde neben anderen Tierfiguren aus Elfenbein auch das Löwenköpfchen (Abb. 11) gefunden, das eine erstaunliche Ähnlichkeit mit dem Kopf der Löwenmensch-Figur hat und gleich alt ist.



Abb. 68 Löwenmensch

Tiermensch-Darstellungen in Höhlen

Als eine besondere Gruppe innerhalb der altsteinzeitlichen Menschendarstellungen sind die Mensch-Tierwesen zu sehen. Damit werden Malereien bzw. Gravierungen von Menschen in den Höhlen verstanden, die teils tierische Merkmale haben, teils menschliche, aber nur männlich gesehen werden können. Es gibt dabei ausschließlich die Kombination von tierischem Kopf und Oberkörper und menschlichem Unterkörper. Oft sind lediglich die Beine deut-



Abb. 69 Höhle Gabillou

Abb. 70 Gabillou

Abb. 71 Chauvet

lich erkennbar menschlich. Insgesamt gibt es davon nur neun eindeutige Darstellungen.⁷⁸

Davon sind unter den wichtigen allein in der südfranzösischen Höhle Trois Frères drei Darstellungen, eine in Gabillou in der Dordogne und eine in der Höhle Chauvet in der Ardèche (Abb. 69 bis 73). Die tierischen Köpfe und Oberkörper stellen zwei Wisente in Trois Frères und einen in Chauvet dar, einen Stier in Gabillou und einen Hirsch, der besonders auffällige, von Breuil so genannte „Dieu cornu“. Nimmt man den Mann aus dem Schacht von Lascaux noch dazu, dann gibt es noch einen Menschen mit einem Vogelkopf (Abb. 6).

Die zwei Mensch-Tier-Darstellungen von Trois Frères finden sich im „Sanctuaire“. Die eine steht aufrecht auf menschlichen Beinen, der Kopf mit den Hörnern und die Vorderfüße sind vom Wisent, das erigierte Glied ist ein menschliches (Abb. 73). Die andere etwa 30 cm große Tier-Menschgestalt ist ebenfalls mit Kopf und Oberkörper ein Wisent, wie der andere steht er auf menschlichen Beinen, hat aber das ebenfalls erigierte Geschlechtsteil eines Wisents. Das dritte viel ausgeprägtere, schwarz gemalte Bild eines „Dieu cornu“, eines „gehörnten Gottes“ (Abb. 72), hat ein mächtiges Hirschgeweih, ein dem Betrachter zugewandtes Raubvogelgesicht, die Pranken eines Bären, den Schweif eines Pferdes und die zierlichen Beine und Füße eines Menschen,

⁷⁸ Bosinski, Menschtierwesen in der Wandkunst, in: Ulmer Museum, 1994, 106.



Abb. 72 *Trois Frères*



Abb. 73 *Trois Frères*

dazu ein erigiertes menschliches Glied, das aber ganz unnatürlich nach hinten heraussteht. Dieser „Dieu cornu“ hat im Sanktuarium nahe dem Eingang über allen anderen Bildelementen eine beherrschende Stellung. Der Stiermensch von Gabillou (Abb. 69 u. 70) befindet sich am äußersten Ende einer langen schmalen Höhle. Er ist auf einem vorspringenden Felsstück sehr gut graviert, ca. 40 cm groß. Er hat ein ausgeprägtes „Mondgehörn“, d.h. obwohl die Figur im Profil graviert ist, ist das Gehörn dem Betrachter zugewandt und bildet so einen „Vollmond“. Kopf und Vorderfüße stammen vom Wisent, die Beine und die Körperhaltung sind menschlich. Am „Schwanz“ erkennt man, dass sich hier ein Mensch ein Tierfell übergezogen hat, dass es sich also nicht im strengen Sinne um ein Mischwesen Tier-Mensch handelt. Eine weitere Besonderheit besteht darin, dass eine Frauenfigur und mehrere Arrangements von drei geraden Strichen in direkter Nähe zu dem Stiermann graviert sind.

Schließlich der Stiermensch von Chauvet (Abb. 71): Seine Stellung in der Höhle ähnelt sehr der Gabillou-Figur. Er ist schwarz gemalt am Ende des langen Höhlenkomplexes im hinteren Saal, einem rechten Seitengang, auf einem großen zapfenförmigen Felsvorsprung, der von der Höhlendecke herabhängt und frei in den Raum hineinragt. Er hat Kopf und Körper eines massigen Wisents und steht auf nur angedeuteten menschlichen Beinen. Auch seine Hörner, im Gegensatz zum sonstigen Körper unnatürlich dünn gezeichnet, sind

wie in Gabillou mondformig dem Betrachter zugewandt. Eine weitere Parallele zu dem Stiermann von Gabillou besteht darin, dass die Gestalt in Chauvet mit einem weiblichen Symbol verbunden ist. Unter dem Bauch des Wisentmenschen befindet sich ein schwarzes Dreieck mit einer hellen Spalte an der nach unten gerichteten Spitze des Dreiecks. Die Ähnlichkeit mit einem weiblichen Schamdreieck ist unübersehbar.

Zusammenfassung

Es gibt ein paar auffällige Merkmale bei der Mehrzahl dieser Tiermenschen: Kopf und Oberkörper sind vom Tier, Wisent, Hirsch, Vogel. Die Beine und Füße sind menschlich. Alle Mischwesen stehen aufrecht und vermitteln den Eindruck einer menschlichen Grundhaltung. Sie wirken trotz ihrer tierischen Attribute grundsätzlich wie Menschen. Das hat zu einer Diskussion geführt, ob es sich hier um echte Mischwesen handelt oder um Menschen, die sich ein Tierfell übergezogen haben. Bis auf den Gabillou-Mann, der eindeutig eine Tiermaske und Tierkostüm trägt, wirken die anderen wie echte Phantomwesen. Alle diese Darstellungen sind männlich, vier von den sechs vorgestellten sind mit erigierten Gliedern gezeichnet bzw. graviert. Sie sind mit einer Erektion dargestellt, genau so wie der Mann mit Vogelkopf im Schacht von Lascaux. Eine sexuell männliche Konnotation dieser Mischwesen ist deutlich. Vier dieser Figuren sind mit regenerativer Weiblichkeitssymbolik (Frauenfigur, Schamdreieck, drei parallele Mondzeichen) verbunden: Gabillou, Chauvet, Trois Frères und Lascaux. Vier haben eine herausragende Position innerhalb des Höhlenkomplexes vom jeweiligen Maler bekommen: Trois Frères, Gabillou, Chauvet, Lascaux. Sie haben also offensichtlich für den Tier-Höhlen-Mythos eine besondere Funktion. Dass es sich dabei um das in diesem Mythos sich niederschlagende besondere Tier-Mensch-Verhältnis handeln muss, liegt am Tage. Nimmt man diese Figuren als originale Gestalten des jungpaläolithischen Höhlenkultes, dann liegt es nahe, eine starke Identifizierung der altsteinzeitlichen Menschen mit den Tieren zu registrieren, was sich übrigens auch in einer Reihe von mobilen Kunstgegenständen niederschlägt, bis hin zur Andeutung von sexuellen Kontakten. So ist z.B. auf einer Knochenplatte aus Isturitz auf beiden Seiten je eine sexuelle Szene Frau-Mann und weibliches und männliches Tier graviert (vgl. Abb. 37).⁷⁹ Noch deutlicher die Darstellung auf einem Rentierknochenplättchen vom Abri Laugerie Basse bei les Eyzies, wo eine

79 Vialou, D., Frühzeit des Menschen 1992, 219.



Abb. 74 *Tungusen Schamane*

hochschwängere Frau unter einem männlichen Rentier liegt. H.P. Duerr vermutet, dass es sich um eine „Herrin der Tiere“ handelt.⁸⁰ Nach der bislang gängigsten Interpretation der in der französischen Szene „sorciers“, „Zauberer“, genannten Figuren haben wir es hier mit Schamanen zu tun. Dafür sprechen einige gute Gründe: Einmal kann man davon ausgehen, dass der Schamanismus die älteste Religionsform der Geschichte überhaupt ist. Ihm liegt ein animistisches Weltbild zugrunde, nach dem alle Dinge und Lebewesen so etwas wie eine Seele haben und die Welt belebt ist von Geistern. Der Schamane ist der Mittler zwischen den Menschen und den spirituellen Wesen. Als solcher verwandelt er sich in der Trance in ein Tier. Dabei ist sein erigiertes Glied Zeichen seiner Ekstase. Seine Verbindung mit den Jagdtieren ist vielfältig belegt, als Zeichen davon trägt er häufig Tiermasken, wie ein Tungusen-Schamane auf einem Bild aus dem Jahre 1705 mit einem Hirschgeweih (Abb. 74). Solche Geweihe mit Vorrichtung zum Tragen auf dem Kopf sind aus dem Mesolithikum bekannt (Beispiele im Rheinland und in Norddeutschland). Dies alles würde nahe legen, die altsteinzeitlichen Tiermenschen der Kulthöhlen als Schamanen zu sehen, die den Mythos von der Wiedergeburt der Tiere in der Höhle durch ihre Identifikation mit den Tieren versinnbildlichen. Die konnotativen Elemente, die den Figuren beigegeben sind, die sexuellen Momente,

80 Duerr, H.P., Sedna, S.71.

die Frauenfigur, das Schamdreieck und die Lunarsymbolik der drei Geraden, unterstreichen diesen Status der Mensch-Tierwesen als Symbolfiguren des kosmischen Erneuerungsmythos. Erstaunlicherweise haben ausgerechnet die beiden Autoren der Theorie vom schamanistischen Urgrund des Höhlenkultes, Jean Clottes und David Lewis-Williams, die These, die Tiermenschen stellten Schamanen dar, zur Disposition gestellt. Ohne den engen Zusammenhang der Mensch-Tierwesen aus den Höhlen mit dem Schamanismus infrage zu stellen, sehen sie in diesen Figuren mehr eine Gottgestalt, die über die Tiere herrscht als einen Schamanen. Ihr Hauptargument: Es fehlt ihnen das typische Attribut der Schamanen, die Trommel, wie sie auch auf dem Bild von 1705 zu sehen ist. Dagegen halte ich die Annahme eines göttlichen Wesens mit dem schamanisch-altsteinzeitlichen Weltbild für nicht vereinbar, was aber an dem magisch-übersinnlichen Grundcharakter des Mythos nichts ändert.

Die hervorgehobene Position der Tier-Mensch-Figuren in den Höhlen lässt darauf schließen, dass sie die kultischen Schlüsselfiguren für den Höhlenkult darstellen, für den die Identifikation mit den Tieren die Hauptbedeutung hatte. Der Mensch der Steinzeit erlebt sich offenbar nicht als das herausgehobene Wesen, das sich von allen anderen unterscheidet, vielmehr scheint er sich in einer Reihe mit den Tieren zu sehen.

Die Frau ohne Gesicht

Die am häufigsten dargestellte menschliche Gestalt ist in den Zeiten des Jungpaläolithikums die Frau. Meistens als relativ kleine Skulptur aus Elfenbein, Tierknochen oder auch Stein, mehrmals auch als Halbreief an den Felswänden der Abris. Männliche Darstellungen gibt es auch, aber im Vergleich zu den Frauen sehr selten. Auffallendes Merkmal dieser Frauendarstellungen aus dem Jungpaläolithikum ist ihre Gesichtslosigkeit. Klassische Beispiele sind die Skulptur der „Venus von Willendorf“ und das Halbreief der „Venus von Laussell“. Diese Figuren stammen aus dem Gravettien und sind über 20.000 Jahre alt. Dass die Gesichtslosigkeit kein Zufallsprodukt ist, sondern ein festes Muster darstellt, liegt auf der Hand bei der Fülle der Beispiele. Da die Darstellungsweise vielfach wie bei diesen Beispielen naturalistische Züge hat, unbekleidet, große Brüste, üppige Hüften, hervorgehobenes Schamdreieck, fällt die Gesichtslosigkeit besonders auf und kann nicht als künstlerisch-technisches Unvermögen gedeutet werden. Primäre Schlussfolgerung aus diesem Tatbe-

stand ist, dass die Künstler der Steinzeit einer festen Tradition folgten, nach der es bei diesen Figuren überhaupt nicht um eine realistische Menschendarstellung ging, schon gar nicht um ein Portrait, sondern darum, mit den Frauendarstellungen etwas ganz Generelles, nicht Individuelles auszudrücken. So kann man die Funktion dieser Frauenbilder am ehesten als Symbol-Figuren kennzeichnen. Die ältere Archäologie hat das auch erkannt und sprach von „Fruchtbarkeitsfiguren“, richtiger wäre es, sie als Symbolgestalten des Kultes der kosmischen Regeneration anzusehen, denn nicht um die Fruchtbarkeit als solche ging es, sondern um die Frau als Symbol der regenerativen Produktionskraft. So kann man einen Teil der Figuren auch als Frauen in der Schwangerschaft ansehen. Die „Venus von Laussell“ (Abb. 19) ist ein Musterbeispiel für diese Deutung, weil außer dem schwangeren Bauch auch noch das Bisonhorn mit den 13 Kerben, die auf die 13 Mondaufgänge im Jahr hinweisen, die Lunarsymbolik für die kosmische Regeneration in Anspruch genommen wird. Lunarsymbolisch kann auch das Schamdreieck gedeutet werden, das auf den Dreierhythmus von Leben, Sterben, Wiederkommen hinweist. Neben dieser ideologisch bedingten Gesichtslosigkeit der Figuren wird im Selbstverständnis des Steinzeitmenschen die Individualität nicht die Rolle gespielt haben, die sie im Laufe der Geschichte für die Menschen bekommen hat. Offenbar fühlten sich die Menschen der Steinzeit mehr als Teil des Kosmos, als dass sie selbst sich im Mittelpunkt sahen. Das Bewusstsein von einem herausgehobenen Status des Menschen innerhalb des Kosmos ist aber die Voraussetzung für die Ausbildung eines individuellen Selbstbewusstseins.

Die Art der Abbildung des Menschen ist in der Kunst- und Religionsgeschichte schon immer ein Problem gewesen. Zwar kannte die Antike durchaus die individuelle portraithafte Abbildung, sie war aber idealisiert, z.T. heroisiert, selten realistisch. Im Mittelalter war die kirchlich-dogmatisch orientierte Darstellungsweise der Menschen wichtiger als eine individuell-realistische. Erst die Renaissance hat das abbildhafte Portrait zum bevorzugten Stilmoment gemacht.

Den Hochreligionen, dem Judentum, zeitweise dem Christentum, aber vor allem auch dem Islam war nicht die realistisch-individuelle Menschendarstellung wichtig, sie wollten nicht den Menschen an sich darstellen, sondern ihn in der Perspektive Gottes sehen.

Portraitartige Menschendarstellungen

Es gibt durchaus auch einige wenige Portraits im Jungpaläolithikum. Es sind Kopfdarstellungen mit angedeuteten Gesichtszügen, die aber im Stil so andersartig als die Venusstatuetten sind, dass sie eine ganz andere Funktion gehabt haben müssen. Sie hebt nicht auf weibliche Reproduktionskraft ab, also sind diese Kopfskulpturen nicht als Symbol der Regeneration zu sehen.

Am bekanntesten ist das Frauenköpfchen von Brassenpouy (Landes, Südfrankreich), das eine Größe von nur 3,5 cm hat. Es ist aus Elfenbein gearbeitet, etwa 25.000 Jahre alt und zeigt ein Frauengesicht, das doch nur reduziert dargestellt ist, kein Mund, nur kleine, fast geschlossene Augen. Am auffallendsten ist die Kopfbedeckung, eine Kappe mit einem Netzmuster, die schulterlang herunterfällt. Dieses Netzmuster entspringt offenbar einer Tradition, die über die Jahrtausende und weite Räume verbreitet gewesen ist. Der Kopf einer Statuette von Kostienki (Russland) (Abb. 76) hat das gleiche Muster, nur bedeckt es da den gesamten Kopf ohne Gesicht.



Abb. 75 *Brassenpouy*

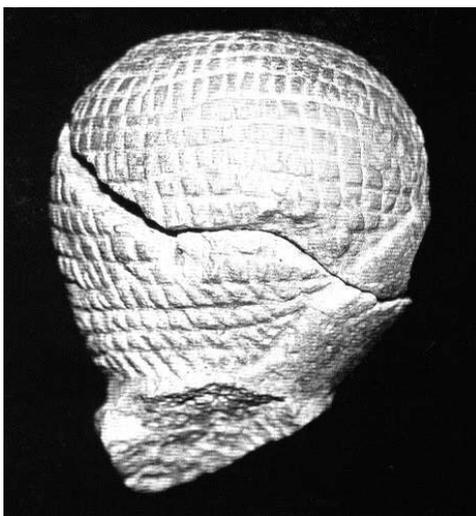


Abb. 76 *Kostienki*



Abb. 77 *Portrait*

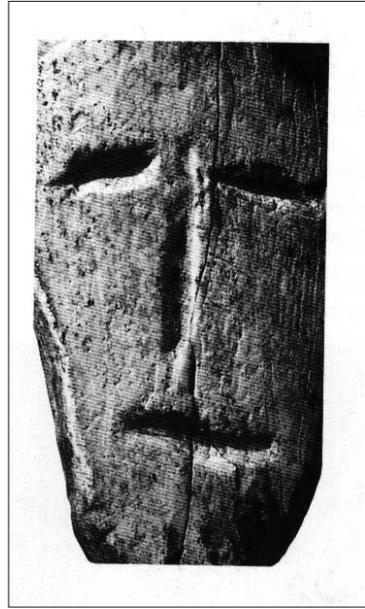


Abb. 78 *Maske*

tainebleau kommt es in unzähliger Wiederholung als Flächengravierung vor, etwa 20.000 Jahre nach den Statuetten aus dem Paläolithikum. Eine mögliche Deutung dieses Netzmusters könnte sein: Die „Vernetzung“ des Kosmos als Symbol für die kosmische Einheit, für den Zusammenhang aller einzelnen Lebensumstände in dem Ganzen.

Ein Rätsel gibt die Frage auf, was die Funktion dieser Kleinportraits gewesen sein könnte. Als Regenerierungssymbole wie die fülligen Venusstatuetten können sie wohl nicht gebraucht worden sein. Individuelle Bildnisse konkreter Personen sind sie offensichtlich auch nicht, denn ihr Gesicht ist nur angedeutet.

Auch die beiden Beispiele aus anderen Kontexten, die kleinen Elfenbeinskulpturen aus Dolni Vestonice (Tschechei) sind so stark schematisiert, dass irgendwelche individuellen Züge so gut wie nicht erkennbar sind. Dies wiederum kann nicht an künstlerisch-technischer Unfähigkeit gelegen haben, angesichts vieler anderer hoch differenzierter Darstellungen.

Nur bei dem gänzlich schematisierten Gesichtsbild einer Frau, auch aus Dolni Vestonice, glauben die Archäologen einen individuellen Bezug entdeckt zu haben. In einem Frauengrab unter dem Fußboden einer Hütte fand man den Schädel einer Frau, der Züge einer halbseitigen Gesichtslähmung trug. In der Hütte wurden zwei Gesichtsdarstellungen aus Elfenbein gefunden, deren Mund deutlich schief und deren linke Wange etwas ausgebeult ist, ein portraitartiges (Abb.77), ein stilisiertes (Abb.78). Der Ausgräber sah in diesen Gesichtsdarstellungen die Nachzeichnung des halbseitig gelähmten Gesichts der unter der Hütte begrabenen Frau. Eine gewagte, aber durchaus nachvollziehbare These. Wenn man dies auf die Gesamtheit der wenigen Portraitdarstellungen bezieht, dann könnte das bedeuten, dass diese kleinen Köpfe mit schematisiertem Gesicht durchaus einen Bezug zu einem konkreten Menschen hatten, die Tradition aber verbot, ihn abbildhaft zu zeichnen.

Die Menschendarstellungen in der Felsbildkunst

In der Höhle von Cougnac im Südwesten Frankreichs, deren Bemalung aus dem Solutréen um 20.000 v. Chr. stammt, finden sich zwei Menschendarstellungen (Abb. 79 und 80). Es sind relativ kleine Gestalten, in primitiv anmutender Zeichnung. Da sie keine weiblichen Attribute haben, werden sie als männliche Gestalten angesehen. Sie sind von mehreren Pfeilen durchbohrt, müssen also als „gespeerte“ Menschen angesehen werden, die von Speeren verwundet oder tödlich getroffen sind. Beide Figuren befinden sich in der Nähe von Tierdarstellungen an der bemalten Höhlenwand. Gerhard Bosinski bezeichnet diese beiden Darstellungen als „unterlegene Menschen“, ähnlich der sehr viel jüngeren Darstellung im Schacht von Lascaux (Abb.6). Auch dort ist der von dem sterbenden Bison angegriffene Mensch sehr primitiv gezeichnet. Obwohl die Cougnac-Menschen von Pfeilen durchbohrt, also nicht von den Tieren, die sie in der Zeichnung umgeben, angefallen sind, kann dieses Merkmal „unterlegener Mensch“ bedeuten, dass der Mensch gegenüber den Tieren nicht immer der Sieger ist. Dahinter könnten ja durchaus konkrete Erfahrungen von Jagdunfällen stehen, bei denen Jäger verwundet oder getötet wurden. Dass sich die jungpaläolithischen Jäger und Sammler an den Tieren gemessen haben, entspricht der auch sonst für das Jungpaläolithikum charakteristischen Einschätzung, dass die Menschen mit den Tieren auf einer Stufe stehen.



Abb. 79 *Höhle Cougnac*



Abb. 80 *Höhle Cougnac*

Schematisierte Frauendarstellungen: Typ Gönnersdorf

G. Bosinski vermerkt in seiner Arbeit „Menschendarstellungen in der Altsteinzeit“:

„Um 13.500 v. Chr. sind die Darstellungen des Menschen wieder anders. Jetzt begegnen uns vor allem schematisierte Zeichnungen von Frauen ohne Kopf und Füße.“⁸¹

Die Schiefergravur und die Frauenstatuette Abb. 81 und 82 stammen aus der jungpaläolithischen Siedlung in Gönnersdorf im Neuwieder Becken des rheinischen Schiefergebirges. Hier hat G. Bosinski in den Jahren 1967 bis 1976 eine Siedlung des Magdalénien ausgegraben, die von einer Bimsschicht des Vulkanausbruchs in der Eifel zugedeckt und so für die Erhaltung der Siedlungsfunde besonders günstig war. Grundrisse von mehreren Rundbauten, wahrscheinlich Zelten, wurden gefunden mit Feuerstellen und Gruben. In diesen Zelten war der Boden in der Umgebung der Feuerstellen mit Schieferplatten bedeckt, die eine Fülle von Gravuren zeigten, Frauen und Tiere vor allem. Die Frauendarstellungen auf diesen Schieferplatten hatten einen übereinstimmenden schematischen Stil, so dass als Folge dieser Funde von einem „Typ Gönnersdorf“ der Frauendarstellung geredet wurde. Dieser Typ zeichnet sich aus durch einen charakteristischen Stil. Die Frauen sind im Profil gezeichnet mit überdimensioniertem Gesäß nach hinten ausgestreckt. Der Oberkörper ist strichförmig, die Brüste klein und spitz.

81 Ulmer Museum, *Der Löwenmensch -Tier und Mensch in der Kunst der Eiszeit*, 1994, 94.



Abb. 81 Gönnersdorf

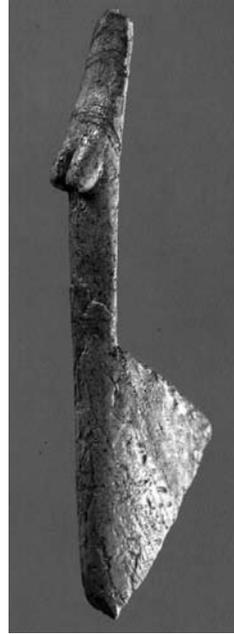


Abb. 82 Statuette

Die Gravierungen (Abb. 81 und 83) zeigen mehrere Frauen hintereinander oder zu zweit gegenüber. Eine Frau der Vierergruppe trägt auf dem Rücken ein Kind in einer Trage. Die Anordnung der Frauen lässt vermuten, dass es sich hier um Tanzszenen handelt.



Abb. 83 tanzende Frauen

Die Frauenstatuette Abb. 82, die schon auf Seite 93 besprochen wurde, bringt diesen Darstellungstyp auf eine geometrische Form. Das herausgestreckte Gesäß wird zu einem exakten Dreieck, der Körper ist eine gerade Linie. Da sich aber dieser Frauendarstellungstyp nicht nur auf Gönnersdorf beschränkt, sondern auch in anderen Kontexten zu finden ist, muss er einen über-



Abb. 84 *Lalinde*

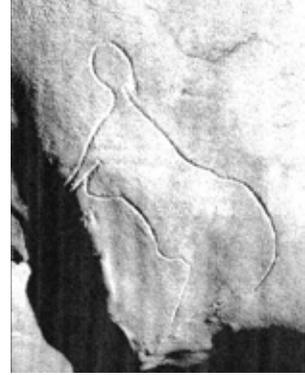


Abb. 85 *Höhle Cussac*

greifenden symbolischen Sinn gehabt haben. Auf einem Felsbrocken, der aus dem französischen Roche de Lalinde, auch aus dem Magdalénien, stammt, sind eine Reihe von Frauen graviert, die genau dem Gönnersdorf-Typ entsprechen. Ebenso eine Felszeichnung in der erst jüngst entdeckten Höhle Cussac, die allerdings stärker vom schematischen Gönnersdorf Typ abweicht als die anderen Beispiele. Was ist die Funktion dieser schematischen Darstellungsweise, im Gegensatz zu einer naturalistischen Zeichnung? Da in Gönnersdorf die Schieferplatten in der Umgebung der Feuerstelle konzentriert waren, und die Beobachtung, dass die Feuerstellen oft einen kultischen Charakter hatten und häufig mit der Kultfarbe Ockerrot eingestreut waren, lässt darauf schließen, dass die schematisierte Form kultischen Charakter hatte. Dazu passt natürlich die in Gönnersdorf zu beobachtende Eigenart, dass die Frauen in Tanzszenen angeordnet sind. Dabei handelt es sich sicher um ein kultisches Ritual, zu dem Tänze gehören.

Felszeichnungen im Latmos

Ein sehr eigenes Bild vom Menschen vermittelt ein neolithischer Fundort in der Türkei. Der umfangreiche Komplex von farbigen Felszeichnungen mit Menschendarstellungen in schematischem Stil ist 1994 von der Archäologin Anneliese Peschlow-Bindokat im Latmosgebirge im Westen der Türkei entdeckt worden. Diese geschlossene Konzentration von Felsmalereien in einem relativ einheitlichen Stil stellt ein absolutes Novum der bekannt gewordenen



Abb. 86 Latmosgebirge und Bafa-See

Neolithikumsgeschichte dar. Ihre Datierung wird aufgrund gewisser Übereinstimmung der Felsbild-Ornamentik mit Keramikverzierung im neolithischen Ausgrabungsort Hacilar in Anatolien auf ca. 6000 v.Chr. angesetzt. Die Maleereien befinden sich an Felswänden, meist unter Überhängen oder höhlenartig geschlossenen Räumen, durchweg aber im Freien. Das schroffe und nur mühsam zugängliche Gebirge liegt in unmittelbarer Nähe des Bafasees, der heute ein Binnensee ist, ursprünglich aber eine Bucht des Mittelmeers war. Einige der Felsbilder sind nicht weit von dem Ufer des Sees entfernt, ursprünglich also in der Nähe der Meeresküste gelegen. Die Bilder verteilen sich auf fünf Zentren über eine Gesamtfläche von 70 km². Da diese Felsbilder nach dem Urteil der Entdeckerin eine „stilistisch und thematisch homogene Gruppe“ darstellen, „für die es im Vorderen Orient und im Mittelmeerraum wie auch in den übrigen Felsbildregionen des gesamten Erdkreises nichts unmittelbar Vergleichbares gibt“⁸², stellen sie für die Frage nach dem Menschenbild der Jungsteinzeit eine zentrale Quelle dar. Neben einigen Partien mit abstrakten Zeichen sind fast ausschließlich stilisierte und schematisierte Menschendarstellungen von Frauen, Männern sowie Kindern in verschiedenen Gruppierungen dargestellt. Da wir bereits das Stilmittel der Schematisierung bei den neolithischen Figürchen als „Etikett“ des Kultischen ausgemacht hatten, kann davon ausgegangen

82 Peschlow-Bindokat, A., Frühe Menschenbilder. Die prähistorischen Felsmalereien des Latmos-Gebirges, Mainz, 2003.

werden, dass auch diese Bilder kultische Funktion hatten und das Latmosgebirge im weitesten Sinne als eine Kultprovinz angesehen werden muss.

Der Zusammenhang von Landschaft und Kult

Von britischen Archäologen ist der Begriff „ritual landscape“, „rituelle Landschaft“ in die Diskussion eingeführt worden. Dabei handelt es sich um einen Ansatz, der die Gesamtheit einer bewohnten Landschaft mit ihren natürlichen und kulturellen Aspekten erfassen will. Landschaft, Siedlung, Nutzung der Flächen und kultische Objekte, z.B. Gräber, Kultplätze, bilden ein Ganzes. Folgt man diesem Ansatz, dann geht es bei den Felsbildern des Latmos um den Zusammenhang von Meeresküste, Gebirge, Flüssen im Gebirge, Kulthöhlen und Siedlungen. Unterstellt wird dabei, dass dieser Zusammenhang nicht zufällig und äußerlich ist, sondern eine gewollte Komposition darstellt, die einen symbolischen Sinn verkörpert. Am engsten ist der unmittelbare Zusammenhang von Gebirge, Wasserläufen, Kulthöhlen und Kultzeichnungen. Wenn es Siedlungen gegeben hat, die noch nicht ausgegraben sind, dann lagen sie sicher in keinem Fall im Gebirge.



Abb. 87 Felsbilder im Latmosgebirge

Peschlow betont den engen Zusammenhang zwischen Höhlen und Wasserläufen, aber auch mit einem uralten Wettermythos, der sich auf die höchste Erhebung des Latmosgebirges, den 1400 m hohen Tekerlegdag (Radberg) konzentriert. Das würde nahe legen, den Gesamtsymbolbezug in einem Regenerationsmythos, speziell der Fruchtbarkeit der Vegetation zu sehen. Dies aber wiederum scheint der thematischen Ausrichtung der Zeichnungen auf den Beziehungs- und Familienaspekt zu widersprechen. Zugespitzt ausgedrückt liefe das auf zwei gegensätzliche Mythenkomplexe hinaus, die durch die Kulturzeichnungen ausgedrückt werden, den Vegetations- und Wettermythos und den Familienmythos.

Die Felsbilder

Die Felsbilder im Latmosgebirge sind meist in relativ geschlossenen Gruppen in Nischen der Felsüberhänge angebracht. Ob diese z. T. aus einer Fülle von Einzeldarstellungen bestehenden Gruppen als eine beabsichtigte Komposition zu sehen sind, ist nicht auszumachen, wäre aber in einigen Fällen zu vermuten.

Außer ein paar abstrakten Zeichen und wenigen Tieren sind ausschließlich Menschen dargestellt, und zwar in folgenden Konstellationen:

1. Einzeldarstellungen Männer,
2. Paardarstellungen Mann - Frau,
3. Frau mit Kind,
4. Gruppen von Männern, Frauen und evtl. Kindern.

Die beiden Geschlechter sind in schematisiertem Stil differenziert dargestellt. Die Männer (Abb. 88), strichartig, ohne Bekleidung und ohne Geschlecht, ausschließlich frontal zu sehen, mit erhobenen angewinkelten Armen, ähnlich der antiken Gebetshaltung, die Beine unterschiedlich stark dargestellt, drei oder fünfgliedrig gespreizte Hände. Bei der schematisierten Kopfform gibt es zwei verschiedene Formen: Mehrheitlich M-förmig, seltener T-artig. Eine Ausnahme stellen einige Einzeldarstellungen sowohl von Männern als auch Frauen und wenige Paardarstellungen dar: Hier sind die Köpfe kugelförmig, die Körperformen sind runder und fülliger, nicht nur als Strich wiedergegeben.

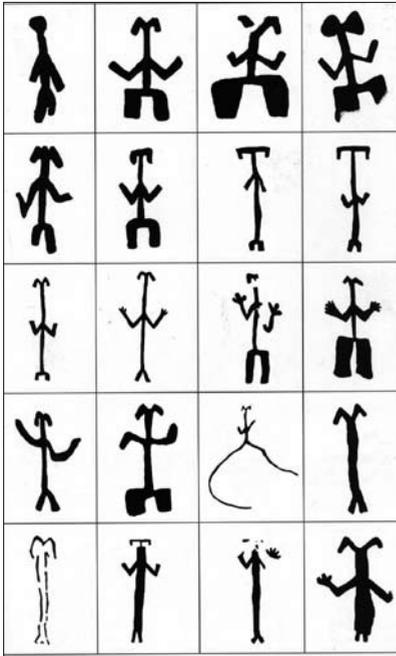


Abb. 88 Männer



Abb. 89 Frauen

Sicher mit Recht sieht A. Peschlow hier einen eher naturalistischen Stil der Zeichnung im Unterschied zu der strichförmig stilisierten Darstellungsart. Das würde die Vermutung nahe legen, dass diese Zeichnungen verschieden alt sind. Die Frauendarstellungen (Abb. 89) folgen einem deutlich von den Männern unterschiedenen Muster: Sie sind ausschließlich im Profil gezeichnet, wahrscheinlich, um als das auffallendste Merkmal der Weiblichkeit das massige Gesäß, die „steatopyge“ Form herauszustrreichen. Ob die am strichförmigen Oberkörper angesetzten, kurzen dicken Linien Brüste oder Arme darstellen sollen, ist nicht eindeutig auszumachen. Auf jeden Fall hat, im Unterschied zum Mann, die Frau mit dem ausladenden Gesäß ein deutliches Geschlechtsmerkmal, das eine lange steinzeitliche Tradition hat, seit den Felsgravierungen von Lalinde und den Frauenzeichnungen auf Schiefer in Gönnersdorf. Der traditionellen steatopygen Form der Frauendarstellung im Jungpaläolithikum liegt m. E. ursprünglich das lunarische Symbol der Dreiheit, in der geometrischen Weise des Dreiecks dargestellt, zugrunde. Sehr schwierig zu interpretieren ist, dass im Latmos manchmal die Frau auch ein phallisches Merkmal hat.



Abb. 90 Paare

Die Beine, wenn überhaupt dargestellt, sind in der Regel abgeknickt, als wenn die Frau kniet.

In dieser geschlechtsspezifischen Unterschiedlichkeit steckt offensichtlich System. Die Männer (Abb.90) haben aufrechte Haltung, immer frontal dem Betrachter zugewandt, mit den erhobenen Armen wirken sie stärker, erhaben. So könnte man sie sich als Priestergestalten in liturgischer Haltung vorstellen, auf jeden Fall herausgehoben. Die Frauen erscheinen eher in Bewegung begriffen, oft in spielerischer Haltung, weniger stilisiert, weniger erhaben, stärker körperlich betont und durch die häufig kniende Haltung kleiner, weniger dominant. Insgesamt verleiht das den Frauendarstellungen mehr Individualität, noch unterstrichen durch grafische Verzerrungen der Gesäßform.

Die Paare machen insgesamt den Eindruck, als ob sie miteinander tanzen, auch wenn sie sich nicht berühren, sind sie eindeutig aufeinander bezogen, z. T. umarmen sie sich auch, wobei es keine eindeutig erotisch-sexuell getönten Szenen gibt, außer ein paar Frauenfiguren, die mit einem stilisierten männlichen Glied dargestellt sind, das aber keine Berührung mit der männlichen Figur hat. Auch in den Paarszenen ist das schematische Muster beibehalten, die Männer frontal, ohne Geschlechtsmerkmal, die Frauen im Profil, steatopyg. Es gibt auch Dreiergruppen: Zwei Frauen mit einem Mann in der Mitte, häufig umarmt der Mann die beiden Frauen an seiner Seite. Diese Szenen haben am ehesten erotischen Touch, mehr als die Paarszenen. Durch das Darstellungsmuster „Mann frontal mit dem Gesicht dem Betrachter zugewandt, Frau den Mann anblickend“, kombiniert mit dem Gruppenmuster „Mann in der Mitte, Frauen ihn einrahmend“ wird der Eindruck erweckt, als wenn die Frauen den Mann umschwärmen.



Abb. 91 *Hochzeitsszene*

Bilder mit Kindern zeigen meist eine Frau mit einem an der kleineren Größe erkennbaren Kind, fast nur Mädchen, eins im naturalistischen Stil, vier Jungen an den Händen gefasst. Der spontane Eindruck, den die Bilder vermitteln: Mutter und Kind beim Spielen. Gesamtbeurteilung: Fragt man nach dem durchgängigen Thema, das diese Felsbilder darbieten, dann kann man A. Peschlow sehr wohl zustimmen, die hier Bilder der neolithischen Familie sieht. Das ließe sich begründen mit den veränderten Verhältnissen im Neolithikum. Mit der Sesshaftigkeit, dem Leben in Häusern, hat sich sicher ein neues Lebensgefühl der Menschen im Neolithikum angebahnt. Ein stärkerer Familienbezug ist die zwangsläufige Folge dieser neuen Lebensform, mit einer intensiveren Partnerschaft und dem Bewusstwerden der erotisch-sexuellen Seite. Aber worin sollte das Bedürfnis der Neolithiker dieser Region bestanden haben, diese neue Familienbeziehung zu demonstrieren? Das Auffallende an den Felsbildern ist, neben den Familiengruppierungen, die Geschlechterbeziehung, wie sie sich in den geschlechtsspezifischen Schematisierungen und der szenischen Anordnungsweise äußern. Zwar sind die Frauengestalten wohl in der Mehrheit, und ihre Darstellungsweise ist variabler, auch verkörpern sie erheblich

mehr Lebendigkeit, aber die Männergestalten mit ihrer Frontalstellung und der stereotypen Haltung mit erhobenen Armen beanspruchen mehr Aufmerksamkeit, in den Gruppenszenen haben sie eine zentrale Stellung. Daraus könnte man schließen, dass nicht die Familie das bestimmende Thema ist, sondern der neue soziale Status der Männer in der neolithischen Gesellschaft, die in der arbeitsteiligen Form des Wirtschaftens in der Sesshaftigkeit eine dominante Stellung bekommen. M.E. spiegelt sich genau diese Situation in den Felsbildern wider. Die Frauen, mit ihrer Reproduktionskraft immer noch die Repräsentanten des Glaubens an die Regeneration des Lebens, an die Fruchtbarkeit, stehen im Weltbild der Neolithiker nicht mehr im Mittelpunkt, wie das im gesamten Paläolithikum der Fall gewesen ist, denn die Wirtschaftsweise mit Ackerbau und Viehzucht erfordert mehr und mehr Organisation, Führungsfähigkeit, Planung. Die Fruchtbarkeit, gerade auch der Kinderreichtum, ist nicht der höchste Wert, der magisch-rituell befördert werden musste, denn die neolithischen Frauen hatten keinen Kindermangel. Die Kindersterblichkeit hatte abgenommen, die Frauen stillten nicht mehr so lange, sie konnten den Kindern Milch und Brei zufüttern. Dieser „Wertewandel“ traf logischerweise besonders die Frauen, sie hatten zwar immer noch die alte Rolle der Kinderaufzucht, aber es war eine Fülle von neuen Aufgaben auf sie zugekommen. Daraus ließe sich erklären, warum die Frauen auf den Latmos-Felsbildern in traditioneller Weise mit den Weiblichkeitsmerkmalen des ausladenden Gesäßes und der Brüste ausgestattet sind, während die Darstellung von Männern keine Tradition hatte. Deren Einzigartigkeit wird noch verstärkt durch ihre spezifische Schematisierung zu Gestalten in geschlechtsloser Denkmalsposition. Nun kommt aber in den Felsbildern des Latmos keineswegs eine Konfliktszenerie zum Ausdruck, die Bilder vermitteln eher den Eindruck eines heiteren Lebens. Ganz besonders trifft dies für eine erst vor kurzem von A. Peschlow entdeckte Bildszene zu, die sowohl von ihrem Standort als auch von ihrer Komposition eine einzigartige Stellung einnimmt. Es ist wahrscheinlich das Bild von einer Hochzeitsfeier (Abb.91), und die kleine Höhle, auf deren Stein das Bild nur schwer erkennbar gemalt ist, liegt nicht im Latmosgebirge, sondern am Nordufer des Bafasees, also am Fuß des Gebirges. Neun Frauen haben ein Paar in ihrer Mitte, das sich andeutungsweise umarmt, wobei die Frau in diesem Fall deutlich die größere Figur darstellt. Was die zwei Männergestalten in der Frauenreihe für eine Bedeutung haben, ist nur schwer auszumachen. In seiner klaren Aussage könnte man dieses Bild auch aufgrund des Standortes als eine Schlüsselszene ansehen. Von diesem Bild in der Ebene geht man hinauf in das Gebirge. Ist diese Vereinigungsszene von Mann und Frau etwa das Leitmotiv,

von dem her die übrigen Bilder verstanden werden sollen? Dann könnte man die Thematik der Latmosbilder präzisieren: Es geht nicht nur um eine Plakatierung der Familienbeziehungen, sondern um die Feier der Einheit des Paares. Die Ufernähe mit dem flachen Strand hätte die Möglichkeit für ein rauschendes Fest durchaus gegeben.

Der Kult

Das eigentliche Problem der Latmos-Bilder aber stellt sich erst mit der Frage, welche Funktion diese aufwendige Bildinszenierung hatte. Die Antwort kann nur sein: Es waren Bilder, die dem Kult einer bestimmten Gemeinschaft dieser Region dienten. Aus der Konzentration der vielen Felsbilder in einer übersehbaren Landschaft lässt sich schließen, dass es sich hier um eine kultische Stätte handelte, und die Schematisierung der Figuren weist auf die Kultfunktion der Bilder hin, denn wir hatten das Merkmal der Schematisierung als ästhetisches Etikett des Kultischen ausgewiesen. Damit ergibt sich aber die Notwendigkeit, das inhaltliche Motiv der kultischen Rituale, die in dieser Kultstätte begangen wurden, zu eruieren.

Der prähistorische Kult und seine Rituale, bedingt durch das magische Bewusstsein der urgeschichtlichen Menschen, dient immer einer Beschwörung eines Wunsches, dessen Erfüllung nicht in der Macht der Menschen liegt, der Kult soll einen Zustand erklären, der dem Menschen nicht rational zugänglich ist. Durch einen Mythos soll er aufgeklärt werden. Dem Kult liegt darum immer ein Mythos zugrunde. Da dieser Mythos aber in Bildern erzählt wird, muss versucht werden, ihn zu rekonstruieren. Der Auslöser für diesen Mythos, der so sehr aus der Tradition herausfällt, und der vielleicht auch nur in dieser Kultur entstanden ist, könnte ein Konflikt der



Abb. 92 Karadere

jungen neolithischen Gesellschaft sein, der durch den Wandel der Geschlechterrollen ausgelöst wurde. Die Frauen sehen sich einem neuen Anspruch der Männer gegenüber, ihre Vorzugsstellung, die sie im Kult der Regeneration bisher hatten, wird in Frage gestellt. Der Mythos von der heiligen Hochzeit soll den Frieden wiederherstellen. Die Geschlechter versöhnen sich in der erotischen Vereinigung. Das wirkt sich auf alle Beziehungsaspekte aus. Vom Hochzeitsbild ausgehend werden in den Nischen des Gebirges alle Gruppierungen der familiären Beziehung ins Bild gesetzt. Es ist denkbar, dass durch den Geschlechterkonflikt die Fruchtbarkeit der Felder durch Regenmangel als bedroht angesehen wurde, und das Ritual der kultisch begangenen Hochzeit auch dieser Bedrohung wehren soll. Das gehört zur Struktur des späteren hieros-gamos-Mythos der frühen Hochkulturen, dass die Vereinigung von Mann und Frau die regenerative Kraft des Landes wieder beleben soll. Alles Leben erneuert sich in der erotisch-sexuellen Einheit. So der Inanna-Dumuzi-Mythos in Babylonien, bei dem die sexuelle Vereinigung der Göttin mit dem Heros die Fruchtbarkeit der Felder des Zweistromlandes befördern soll. Ist damit auch zu erklären, dass die Männer im Gegensatz zu den Frauen in ihrem schematischen Darstellungsmuster als die „Priester“ der hier gefeierten rituellen Feste erscheinen, mit erhobenen Armen wie in Gebetshaltung? Das würde durchaus der These von der sich entwickelnden Dominanz der Männer entsprechen. Sie sind jetzt die Herren des Kultes. Das drückt sich u. U. auch in einer Bildsequenz in der Karadere-Höhle aus, die erheblich aus dem Rahmen der übrigen Bilder fällt (Abb. 92). Es geht um eine Gruppierung von 13 Männergestalten, die in einer alle übrigen überragenden Figur ihr Zentrum hat. Das besondere Merkmal dieser Bildsequenz ist, dass die schematisierte Kopfform hier bis auf zwei Männerfiguren einem anderen Muster folgt als bei den übrigen Männerdarstellungen. Anstelle der Wellenlinie haben die Gestalten der Karadere-Höhle eine T-förmige Kopffiguration. A. Peschlow deutet diese Bildsequenz als die Darstellung eines Wettergottes, der auf der Bergspitze des Latmos thront. Abgesehen davon, dass sich im Neolithikum kein Nachweis einer personifizierten Gottgestalt führen lässt, könnte es hier sehr wohl um den Bezug auf einen Wetter-und-Regen-Mythos gehen, der in der Bergspitze verortet wird. Auch wäre es möglich, in den Gestalten Schamanen zu sehen. Vermutlich ist diese Gruppe eher dem Regenerationsmythos zugehörig als dem Hochzeitsmythos. Dieser Versuch einer Rekonstruktion des in den Bildern zum Ausdruck kommenden Mythos hat natürlich spekulativen Charakter, aber erfüllt m. E. die Forderung an jede Interpretation der relativen Plausibilität und stimmt überein mit den Grundzügen der Deutung der Entdeckerin.

5 Kontinuität und Wandel des religiösen Weltbildes

Die Frage nach der Religion der Steinzeit spielt, wie wir gesehen haben, für die urgeschichtliche Forschung nur eine untergeordnete Rolle. Die naturwissenschaftlich empirisch orientierte Archäologie registriert kultisch-religiöse Phänomene meist nur unter dem Kriterium der Nichtalltäglichkeit. D.h. Religiöses liegt dann vor, wenn die Artefakte nicht einem Alltagszweck dienen konnten. Beispiel: Die neolithischen Erdwerke hielt man zunächst für Verteidigungsanlagen, erst als diese These in Frage gestellt wurde, waren einige Autoren bereit, den kultischen Charakter dieser Bauwerke zu akzeptieren. Die relativ wenigen Untersuchungen zur Religion der Steinzeit entsprechen im wesentlichen dieser Grundeinstellung. Sie bearbeiten Einzelphänomene, die nicht im Repertoire einer Alltagsfunktionalität unterzubringen sind: Totenbestattungen, Opferhandlungen, Rituale usw. Die Erklärungsmuster, die daraus abgeleitet werden, sind häufig willkürlich und eklektisch. Alles steht gleichrangig nebeneinander: Der Totenkult steht neben der Fruchtbarkeitsmagie, der Ahnenkult neben der Urmutter-Mythologie, der Opferkult neben der Dämonenfurcht. Der Titel einer jüngst veröffentlichten Dissertation gibt diesen Befund ziemlich genau wider: „Götter-Mütter-Ahnenkult, Religionsentwicklung in der Jungsteinzeit“ von Ina Wunn.⁸³ Isolierte Phänomene werden für sich interpretiert. Was fehlt, ist die Frage nach dem Zusammenhang, der Versuch, die innere Logik dieser Phänomene zu thematisieren. Die Autorin behandelt das Thema „Religion“ in der Steinzeit als ein Sammelsurium von einzelnen Kultformen, von magischen Praktiken und Verehrungsobjekten, die nichts miteinander zu tun haben. Eine solche Sichtweise ist meist auch verbunden mit dem Verzicht, nach Vorbildern oder älteren Traditionen zu forschen, also Entwicklungslinien innerhalb der einzelnen Epochen der Steinzeit auszumachen. In Wirklichkeit ist aber davon auszugehen, dass es ein kontinuierliches Weltbild gegeben hat, d.h. eine Vorstellung vom kosmischen Ganzen, mit einer religiösen Sinninterpretation versehen. Anders können sich Menschen nicht mit der Lebenswirklichkeit auseinandersetzen, als dass sie auch neue Erfahrungen in den bisherigen Rahmen zu integrieren versuchen. Das erfordert eine Vorgehensweise, die die Phänomene nicht isoliert betrachtet, sondern sie in einen Gesamtzusammenhang einordnet. Dabei ist natürlich zu unterstellen, dass ältere Traditionen nicht statisch bleiben, sondern sich wandeln. Darum ist mein Frageansatz doppelt gefasst: Ist in

83 Wunn, I., Götter, Mütter, Ahnenkult, 2001.

Religion und Kult des Neolithikums ein Kontinuum mit dem Paläolithikum auszumachen, und: Wo gibt es Anhaltspunkte für einen Wandel?

Im Jungpaläolithikum lag das Schwergewicht der künstlerischen Äußerungen auf der Höhlenmalerei mit ihren naturalistischen Tierzeichnungen. Diese Periode bricht um 10.000 mit dem Mesolithikum abrupt ab und wird in dieser Form auch nicht wieder aufgenommen. Wohl aber hat der zweite Akzent der jungpaläolithischen künstlerischen Produktion in der mobilen Kunst der Figurinen, Skulpturen und Reliefs eine Kontinuität bis ins jüngste Neolithikum. Und selbst in Bezug auf die konkrete Thematik: in der Darstellung der Frau in Figurinen, Reliefs oder auch Gravierungen, gibt es eine feste Tradition mit dem immer gleichbleibenden Motiv, die Frauen nicht um ihrer selbst willen darzustellen, sondern als symbolischen Ausdruck für das Grundelement des steinzeitlichen Weltbildes, die Verehrung der sich immer wieder erneuernden Lebenskraft. Die Formen dieser Frauenikonen haben sich aber im Neolithikum gegenüber dem Jungpaläolithikum in vielerlei Hinsicht gewandelt. Es sind nicht mehr ausschließlich Brüste, Bauch und Becken als Zeichen der Lebensproduktion betont, sondern die auffallend hervorgehobenen Hüften befinden sich jetzt unter einem schmalen Oberkörper. Das herausragende neue Merkmal der neolithischen Figurinen ist die deutliche Tendenz zur Abstrahierung in der Darstellung bis dahin, dass der Körper der Frau geometrische Formen bekommt. Es wurde schon darauf hingewiesen, dass mit dem Ende des Jungpaläolithikums das naturalistisch wiedergegebene Bild verschwindet und abstrakten und geometrischen Formen weicht, die ja auch eindeutig im Dekor der neolithischen Keramik auftauchen. Das ist sicher nicht nur eine ästhetische Neuentwicklung - von der naiv realistischen Darstellungsweise zur abstrakten Kunst -, sondern dahinter vermittelt sich eine neue Sichtweise der Umwelt. In der Logik der neuen Lebensverhältnisse der Sesshaften könnte eine reflektiertere, auf die eigene kreative Schöpfung ausgerichtete Haltung liegen, die nicht mehr von der reinen Kopie der Natur abhängig ist. Elemente des Spielens mit den Formen bekommen einen neuen Wert. Dazu gehört auch die neolithische Neuschöpfung der Frauendarstellung als Gefäß. Eine sehr andere Neufassung der Frauendarstellung stellen die zahlreichen Figurinen dar, die eine auf einem Thron sitzende Frau zeigen. Berühmtestes Beispiel ist die Frauenfigurine von Çatal Höyük (Abb. 34), wo die wahrscheinlich gebärende Frau auf einem von Leoparden gesäumten Sessel sitzt. Hier wird die Frau neben ihrer Lebensfülle und ihrer Fruchtbarkeit mit Macht konnotiert. Unter Umständen ist dies bereits ein Hinweis auf das sich in der Megalithkultur dokumentierende neue Macht-

gefühl der neolithischen Bauern, das sich z.B. in der Anlage von Großsiedlungen wie Çatal Höyük niederschlägt.

Die Tendenz der neolithischen Menschen, sich nicht mehr ausschließlich passiv der Natur auszusetzen, sondern sie zunehmend selber zu gestalten, ohne damit die enge Verbindung mit der Natur aufzuheben, ist auch an anderen Beispielen mit Händen zu greifen. Ein Beleg dafür ist die astronomische Ausrichtung der megalithischen Bauwerke, besonders der Steinkreise. Auf der einen Seite werden hochintelligente Beobachtungen über den Stand der Sonne in die Bauwerke integriert, auf der anderen Seite ist die Natur wichtigster Lebensraum, in dem Naturereignisse, sprich Winter- und Sommersonnenwende, als Symbol des Glaubens an die Regeneration des Kosmos gedeutet werden. Diesem Glauben wird im Kult neuer Ausdruck gegeben. Sowohl das Symbol der fruchtbaren Frau als auch das neue Symbol der befruchtenden Sonne zeigen an, dass das Weltbild von der zyklischen Erneuerung allen Lebens nach wie vor letzte Gültigkeit hat, aber sich ganz neuer Ausdrucksformen bedient.

So ist das Verhältnis zum Tode zu sehen. Wenn im Mittelpaläolithikum bereits die Neandertaler oder später im Jungpaläolithikum die Cro-Magnon-Menschen ihre Toten bestatteten, dann war dies offenbar ein kultisches Ritual, das dazu diente, dem Toten ein neues Leben zu ermöglichen, da der Tod nicht als Ende, sondern als Voraussetzung für neues Leben galt. Von daher ist es denkbar unwahrscheinlich, dass die Bestattungsweise in der Megalithkultur plötzlich Ausdruck eines Totenkultes sein sollte. Die Dolmenbauweise gibt m. E. deutliche Hinweise darauf, dass hier Bezüge zu der jungpaläolithischen Höhlensymbolik vorliegen, nach der die Toten dem Leib der mütterlichen Erde zur Wiedergeburt anvertraut werden. Es geht also nicht um einen Totenkult bei der Dolmenbestattung, sondern um einen Lebenskult am Beispiel der Toten sozusagen. Ähnlich liegen die Dinge bei der Bestattungsweise der Toten in Çatal Höyük und anderswo. Die Toten im Wohnraum zu bestatten, muss nicht heißen, dass das Ausdruck eines Totenkultes ist, vielmehr wird eine unmittelbare Nähe der Toten zu den Lebenden hergestellt.

Nimmt man die Megalithkultur als ganze mit ihren Dolmen und Steinkreisen, dann stellt man einmal fest, dass hier ein enormer Aufschwung des Kultes feststellbar ist. Eine ganze Architektur, die mit einem ungeheuren Aufwand an Arbeit und Energie verbunden ist, dient keinem anderen Zweck als dem kollektiven Kult, der auch Gegenstand einer öffentlichen Präsentation ist. Auf

der anderen Seite ist die Konzentration des Kults auf das Todesthema nicht zu übersehen. Man könnte die Megalithkultur als Kultur der neuen Lebensmächtigkeit und -möglichkeit ansehen, wie sie das Neolithikum mit der Steigerung der menschlichen Produktivkraft hervorgebracht hat, die gerade an der Erfahrung des Todes virulent wird.

Ein neuer Akzent in der neolithischen Kunst ist in der Entdeckung der menschlichen Individualisierung zu sehen. Nicht mehr die Tiere sind die ausschließlichen Objekte der symbolistischen Darstellung, der Mensch, sein Bild, sein Portrait werden thematisiert. Gleichzeitig kann man auch eine Tendenz zu einer Institutionalisierung des Kults feststellen. Diese Tendenz lässt sich in Çatal Höyük ablesen, wo es eine Trennung eines Alltagsbereichs und eigener sakraler Räume gegeben hat. Die Größe der Siedlung machte offenbar eine Differenzierung notwendig. Hier greift die These von Clottes und Lewis-Williams vom schamanistisch-ekstatischen Ursprung der Religion nicht mehr, es deutet sich bereits eine Entwicklung an, die dann in den Religionen der Hochkulturen, in Mesopotamien, Ägypten und schließlich in den Hochreligionen, Judentum, Christentum und Islam vollendet wurde. Religion und Kult bekamen dann allerersten gesellschaftlichen Rang, sie wurden zu herrschafts- und staatstragenden Größen.

Was kann man aus dieser Bestandsaufnahme der religiösen Symbolik der steinzeitlichen Sakralkunst entnehmen? Dabei muss noch einmal betont werden, dass in solch einer symbolgeschichtlichen Analyse eine Fülle von Unwägbarkeiten liegen. Da wir mit der kultischen Kunst des Cro-Magnon-Menschen im Jungpaläolithikum am Anfang der Kulturentwicklung der Gattung homo im engeren Sinn stehen, muss sich daraus etwas ableiten lassen über die Motive, die die Menschen bewegt haben, sich mit kultischer Praxis zu befassen. Also, sehr simpel gefragt: Wie ist Religion entstanden? Bisher hat man eine Antwort auf diese Frage im historischen Sinne kaum für möglich gehalten, da die Antwort auf die Frage nach dem Anfang der menschlichen Kultur nicht beantwortbar zu sein schien. Inzwischen hat aber das Wissen über die Urgeschichte derart zugenommen durch die Fülle der Neuentdeckungen, dass erste Teilantworten gewagt werden könnten.

Das jahrzehntelang heiß diskutierte Problem, ob Religion eine historische Erscheinung, eine zeit- und interessenbedingte, dem Menschen künstlich vermittelte Ideologie ist, die sich, wenn man sie denn entzaubert, in Nichts auflöst,

so wie es die an Karl Marx orientierte materialistische Religionstheorie sehen wollte, ließe sich jetzt relativ eindeutig beantworten: Religion ist nicht entstanden, sie ist zwar in ihrer spezifischen Ausprägung eine historische Größe, aber als Wesenszug der *conditio humana* ist sie ein integraler Bestandteil der menschlichen Kulturfähigkeit. Mit dem Menschsein ist auch Religiosität gegeben.

Das auslösende Moment für Religion, das, was sie notwendig macht, ist die Endlichkeit des Menschen. Feuerbach hat gemeint, ohne Tod gäbe es keine Religion. Die permanente Bedrohtheit des menschlichen Lebens erfordert eine Lösung. Die tierischen Vorfahren der Gattung *homo* haben kein Bewusstsein von dieser Endlichkeit. Der Tod kommt über sie. Die in der evolutionären Entwicklung gewonnene „Offenheit“ des Menschen macht es nötig, Strategien und Praktiken gegen den Tod zu entwickeln. Das erste, was Menschen zur Lösung des Todesproblems eingefallen ist: Sie haben sich eine Weltsicht zugelegt, die den Tod entmachtet. Der Welt wird eine Deutung gegeben, in der es kein Ende von Leben gibt, sondern einen immerwährenden Kreislauf des Lebens. Dabei ist aber mit Sicherheit nicht an eine individuelle Wiedergeburt gedacht, vielmehr an den kosmischen Kreislauf der Lebenserneuerung. Solch ein Überlebens-Mittel ist nur dem Menschen möglich, aufgrund seiner Symbolisierungsfähigkeit. Er kann den Dingen eine eigene Deutung geben, er kann sich eine Eigenwelt schaffen. Die frühen Menschen haben den Tod, der sie tagtäglich bedrohte, dadurch entmachtet, dass sie das Gesetz der zyklischen Erneuerung des Kosmos für sich entdeckten. Die früheste Religion war also ein Akt der elementaren Weltdeutung. Da war noch nichts von Moral und Ethik, nichts von Schuld und Sühne, nur der Zustand eines Lebens des Aufgehobenseins im Kosmos, der permanente Lebenserneuerung verhiess. Da war auch nichts - so ist meine These - von Göttern, Geistern und Dämonen. Die Macht, die alles überstieg, die Menschen, Tiere, Pflanzen und die Gestirne des Himmels umfasste, überwölbte, war nicht ein eigenes Wesen, es war der Kosmos, in und von dem sie lebten. Schon in der frühesten Kulturzeit gab es also für die Menschen so etwas wie das Wahrnehmen und Erleben von Transzendenz.

Die Geburt des neuen Lebens

In dem Bild von dem Eingang der spanischen Höhle Covalanas (Abb. 93) kommt der steinzeitliche Mythos von der zyklischen Regenerierung des Kos-

mos in seiner Bildsymbolik einzigartig zum Ausdruck. Der dunkle Höhleneingang, der in die Tiefe des mütterlichen Erdleibes führt, ist die Geburtsöffnung für das erneuerte Leben. Aus ihm kommen die rot gezeichneten Hirschkühe heraus. In dieser Höhle sind sie wiedergeborenen worden, die rote Farbe ist das Symbol des neuen Lebens. Aber die Voraussetzung des neuen Lebens ist der Tod, der durch die dunkle Höhlenöffnung ebenfalls symbolisiert wird.

Das sich im Kosmos immer wieder erneuernde Leben war das Transzendente, das Wunder, das die Steinzeitmenschen verehrten, vielleicht auch anbeteten, das sie vor allem in der Leben schaffenden Frau, im weiblichen Schoß vor Augen hatten. Die Erde mit den Höhlen, der Himmel mit dem Mond und der Sonne war ja von der gleichen Art. Die sich in der Frau ereignende Lebensmächtigkeit zeigte sich ebenso unter der Erde wie oben am Himmel. Mensch und Kosmos waren eins.

Die wesentliche Funktion von Religion ist dann also, ein lebenssicherndes Weltbild bereitzustellen. Dieses Weltbild ist aber kein bloßes ideologisches Konstrukt, sondern vor allem eine kultische Praxis. Der Kult soll dafür sorgen, dass sich die Verheißungen des religiösen Weltbildes auch faktisch erfüllen, er hat magische Kraft. In bildlicher Symbolsprache wird dem Weltbild Ausdruck gegeben, in Ritualen wird es angeeignet.

Ein wesentlicher Grundzug von urgeschichtlicher Religion ist darin zu sehen, dass diese Religion keine dualistischen Züge trug. Es ist H.P. Duerr zuzustimmen, wenn er über die Urgeschichte resümiert:

„Sieht man von den letzten Jahrtausenden ab, so kann man sagen, dass die Menschen sich während ihrer gesamten Geschichte mit der Welt, in der sie lebten, identifizieren konnten, und zwar mit einer Welt wie sie war und nicht wie sie sein sollte.“⁸⁴

Die Religion mit ihren kultischen Ritualen stand ganz im Dienste des Lebens. Erst die Hochreligionen, Judentum, Christentum und Islam, haben eine andere Welterfahrung als Basis ihrer Religion. Die Welt, wie sie sich in den Hochreligionen widerspiegelt, ist durch den Menschen verdorben worden, es ist nicht mehr die ursprünglich gute Welt, sie muss in einer Neuschöpfung wiederhergestellt werden. Daraus hat sich ein Dualismus von Alt und Neu, von Dies-

84 Duerr, H.P., „Sedna“, 11.



Abb. 93 *Spanische Höhle Covalanas*

seits und Jenseits, von Tod und Leben, von Sünde und Gerechtigkeit, von Sein und Sollen entwickelt. Weltskepsis bis zur Weltverneinung schafft ein anderes Verhältnis zum Leben. Vor allem die antike Gnosis, wie sie vor und während der Entstehung des Christentums in der hellenistischen Welt verbreitet war, hat diese Weltverneinung propagiert und damit das Christentum beeinflusst. Die Religion der Steinzeit dagegen ist eine Religion der „Feier des Lebens“. Diese uranfängliche Religion - die freilich einige zehntausend Jahre herrschend war - gehörte wohl zum Typus einer mystischen Religion. Mystik ist ein Bestandteil aller Religionen. Ihr Ziel ist immer, ein wie immer geartetes Erleben von Einheit, Einssein, Vereinigung, die unio mystica herzustellen. Dieses Einheitsbedürfnis, aus dem heraus sich die gesamte Symbolik der steinzeitlichen kultischen Kunst erklärt, ist auf den Kosmos gerichtet. Zu diesem mystischen Grundzug würde auch das von Clottes und Lewis-Williams angenommene schamanistische Element der altsteinzeitlichen Kultur passen. Einheit mit der Welt, die ihn umgibt und ihn trägt, das könnte das Merkmal dieser Religion sein. Es ist schon mehrfach die Vermutung geäußert worden, dass der Schamanismus als eine Urform der Religion anzusehen ist. Das lässt aber keineswegs den Schluss zu, dass die Steinzeit-Religion als Schamanismus zu deuten sei, wie es die Clottes/Lewis-Williamssche These nahelegt. Konkrete

Anzeichen für einen schamanistischen Bezug stellen im Wesentlichen nur die Mischwesen Tier-Mensch, die „sorciere“ dar. Was die Steinzeit-Religion mit dem Schamanismus verbindet, ist zum einen, dass der Zustand ekstatischer Trance einen fundamentalen Teil der Religiosität darstellt, und zum anderen der Umstand, dass der Kosmos nicht nur die Realwelt umschließt, sondern dass zu ihm eine Anderwelt gehört, in der die Wiedergeburt geschieht, symbolisiert in der Unterwelt der Höhle, aber auch der Gräber. So wie der Schamane die Fähigkeit hat, als Wanderer zwischen den beiden Welten zu fungieren, so lebt der Steinzeit-Mensch in seinen Ritualen ebenfalls in zwei Welten, denn auch er verfolgt das Ziel eines psychischen Außersichseins, das ihm Anteil gibt an der Anderwelt. Diese Welt, in der die Regeneration geschieht und zu der man nur durch den rituell-symbolhaften Tod Zugang hat, wird als weiblich erlebt. Dazu stimmt, dass die Regeneration in Analogie zur Geburt und nicht zur sexuellen Vereinigung vorgestellt wird. Es gibt nur wenige Phallussymbole und Kopulationsszenen in der steinzeitlichen Kunst. Erst mit dem Beginn der Metallzeit, zur Zeit der frühen Hochkulturen, ändert sich das. Im Ritual des „hieros gamos“, der heiligen Hochzeit, in dem sich die Göttin mit dem Heros paart, um die Erneuerung der Vegetation zu initiieren, wird die Regeneration in Analogie zur sexuellen Vereinigung symbolisiert.

Die steinzeitliche Religion denkt in Partizipationskategorien: Die Teilhabe an dem kosmischen Regenerationszyklus ist die religiöse Erfüllung. Das Denken in zyklischen und naturhaften Kategorien ist so der Vorläufer der modernen Religionsstruktur, die auf geschichtliche und personale Kategorien ausgerichtet ist. Der Grund für diese Differenz zwischen der Steinzeit und der Moderne besteht in dem noch nicht voll entwickelten Bewusstsein von der Individualität des Menschen. Erst der in der altjüdischen Tradition entwickelte Gedanke von der Einzigartigkeit des Menschen, im Schöpfungsbericht Gen.1 mit der Metapher „Mensch, das Bild Gottes“ ausgedrückt (um 600 v.Chr.), verbunden mit dem radikalen Monotheismus des männlichen Gottes, legt die Grundlage für das moderne subjektivistische Religionsverständnis, nach dem „der Einzelne vor Gott“ die religiöse Beziehungsstruktur konstituiert.

Es ist unübersehbar, dass wir es in der steinzeitlichen Religionsform mit einer „Naturreligion“ zu tun haben. Nicht aus einer Fantasiewelt mit Geistern und übernatürlichen Wesen entwickeln die Steinzeitmenschen ihre Vorstellung von der Welt, sondern aus einer exakten Naturbeobachtung. Ihr primäres Objekt war aller Wahrscheinlichkeit nach der Mond. Aus dem Beobachten der Mond-

bewegungen mit Zunehmen, Abnehmen, Verschwinden und Wiederkommen hat sich ihnen offensichtlich der Schluss nahegelegt, dass sich in diesem Zyklus das Gesetz der Welt offenbart. Der daraus abgeleitete Glaube an die zyklische Erneuerung des Lebens im Kosmos war die Religion im Paläolithikum. Später dann in der neolithischen Zeit wurde die Sonne zur symbolhaften Vorlage dieses Glaubens. Die Menschen richteten ihre Heiligtümer nach den Besonderheiten des Sonnenstandes aus und werden so zu den frühesten Astronomen mit erstaunlichen Kenntnissen. Für die Bauern ist die Sonne das wichtigste Lebenselement der Natur. Dadurch verändern sich ihre Symbolwelten, aber der Glaube an die zyklische Erneuerung bleibt. In diesem zyklischen Zeitverständnis, das zigtausend Jahre vom Beginn menschlicher Kulturfähigkeit bis zur Weltbildrevolution durch den jüdischen Monotheismus, in dem das lineare Zeitdenken das zyklische ablöste, geherrscht hat, besteht der generelle Dissens zwischen archaischem und modernem Denken.

Nachgetragen: Der Fund vom Hohle Fels

Im September 2008 wurde in der Höhle Hohle Fels auf der Schwäbischen Alb im Zuge der Grabung, die vom Tübinger Archäologieprofessor N. Conrad geleitet wird, eine 6 cm große Frauenfigurine gefunden. Aus sechs Einzelstücken ist sie zusammengefügt worden, wobei die linke Schulter und der linke Arm noch fehlen.

Die Veröffentlichung dieses Fundes im Mai 2009 ist eine Sensation in der Urgeschichtsforschung. Mit der Datierung auf 35.000 bis 40.000 v.d.Z. ist diese Figurine nicht nur die absolut älteste Menschendarstellung



Abb. 94 Venus vom Hohle Fels

des homo sapiens, sondern zugleich der älteste künstlerische Beleg der jungpaläolithischen Kultur in Europa, aus

der z.B. die 1994 entdeckte Bilderhöhle Chauvet in Frankreich stammt, deren Alter auf 34.000 Jahre datiert wird.

Spektakulär ist neben dem Alter aber auch der Umstand, dass mit dieser Frauenfigurine aus der Schwäbischen Alb ein Grundmuster für Jahrtausende spätere Figurinen geschaffen ist. Ähnlichkeit mit der Venus vom Hohlen Fels mit der 10.000 Jahre jüngeren Venus von Willendorf (Abb. 18) ist unübersehbar: Die überdimensionierten Brüste, das hervorgehobene Schamdreieck, die Reduzierung des Kopfes, der in Hohle Fels ganz fehlt, auf eine stilisierte Form, die nicht voll ausgeführte Beindarstellung. Eine Besonderheit der Figurine von Hohle Fels ist, dass die Darstellung des Schamdreiecks nicht in symbolisch-stilistischer Form, wie bei den späteren Frauenfigurinen in der Regel, ausgeführt ist, sondern in fast naturalistischer Manier überdimensioniert dargestellt wird. Auch der Bauchnabel ist stark betont.

Dass es sich um eine Symbolfigur handelt, dürfte unumstritten sein. Offenbar wurde die Hohle Fels-Figurine als Anhänger getragen, gewissermaßen als Amulett. Darauf verweist die Öse anstelle des Kopfes. Von einem Fruchtbarkeitssymbol zu reden, ist m.E. nur z.T. berechtigt. Nach der von mir versuchten Rekonstruktion des steinzeitlichen Weltbildes ging es nicht um die Kinderzahl, sondern um die Regeneration des Kosmos. Offenbar war es die kultische Funktion dieser Figurinen, durch ihre Symbolik den kosmischen Zyklus abzubilden aber auch zu gewährleisten.

Die Figurine vom Hohle Fels ist also nicht nur als die älteste Menschendarstellung zu sehen, sondern auch als der Anfang einer Jahrtausende wirkenden Tradition der zyklischen Erneuerung des Lebens, die im Kult besiegelt wurde.

Zeittabelle Europa

Epochen	Kulturabfolge	Verbreitung	v. Chr.	„Kunst“
Neolithikum	Glockenbecher	ganz Europa	2.200	Stelen
	regionale Gruppen		2.500	Mega-
	Linienbandkeramik	ganz Europa	4.000	lithik
			5.000	Figuren
			5.500	Kreisgraben-
			6.000	anlagen
Jungpaläolithikum	Azilien	ganz Europa	10.000	
	Magdalénien	Frankreich bis Skandinavien	11.000	
	Solutréen	ganz Europa	12.500	Höhlen- u. mobile Kunst
	Gravettien	Frankreich	16.000	Höhlenmalerei
	Aurignacien	Spanien bis Russland	20.000	Statuetten
		Südfrankreich, Schwäbische Alb	30.000	Tier- u. Menschenfig., Höhlenmalerei
			35.000	
			40.000	

Abbildungsnachweis

AiD, 2005	44
Aubarbier, 1989	9, 86
Bataille, 1986	4, 6, 13
Beltran, 1998	2
Bosinski, 1999	1, 14,
Bonanno, 1991	55-59
Briard, 1991	46, 48
Bru na Boinne, 2003	52-53
Burenholt, 2000	35
Chauvet, 1995	1,10,16
Clottes, 1997	15, 95
Cohen, 2003	19,22,34, 75-77
Eigenes Archiv	3, 5, 7,11,47,50,60-62, 65, 84-85
Fansa, 1992	49
Frauenmuseum, 1994	38, 39
Jensen, Univ. Tübingen 2009	94
Hecker, 2001	30-32
Klotz, 1997	34,40-43
Komitee f. Kultur, 1981	36, 38
Lorblanchet, 1997	14,
Louboutin, 1992	26, 47
Mellink, 1985	27
Mohen, 1998	51
Müller-Beck, 1987	12
Peschlow, 2003	86-90, 92
Peschlow, 2005	91
Probst, 1997	44
Roussot, 2000	18
Schmidt, 2006	63, 64, 66, 67
Uhlig, 1992	20-21
Ulmer Museum, 1994	25, 68-78, 81, 82, 83
Veen, 1992	29
Vialou, 1992	37

Literaturverzeichnis

- Albertz, R. (u.a.): Frühe Hochkulturen, 1997.
- Archäologie in Deutschland, 6, 2005.
- Assmann, J.: Die mosaische Unterscheidung, oder der Preis des Monotheismus, 2003.
- Aubarbier, J. L. (u.a.): Liebenswerte Prähistorie im Périgord, 1989.
- Badisches Landesmuseum, Die ältesten Monumente der Menschheit, 2007.
- Bataille, G.: Die Höhlenbilder von Lascaux oder die Geburt der Kunst, 1986.
- Beltrán, A. (u.a.): Altamira, 1998.
- Bernbeck, R.: Theorien in der Archäologie, 1997.
- Binford, L. R.: Archaeology as Anthropology, in: American Antiquity 28, 1962.
- Bonanno, A.: Malta, Ein archäologisches Paradies, 1991.
- Bosinski, G.: Die große Zeit der Eiszeitjäger, 1986.
- Bosinski, G.: in: Chauvet, J.M., Grotte Chauvet, 1995.
- Bosinski, G.: Ural, 1999.
- Bosinski, G.: Die Kunst der Altsteinzeit, in: Boetzkas, M. (Hrsg): Eiszeit. Das große Abenteuer der Naturbeherrschung, 1999.
- Briard, J.: Die Megalithen der Bretagne, 1991 Bru na Boinne, Newgrange, 2003.
- Bultmann, R.: Neues Testament und Mythologie, 1941.
- Burenhult, G. (Hrsg.), Die Menschen der Steinzeit, 2000.
- Campbell, J.: Mythen der Menschheit, 1993.
- Cassirer, E.: Philosophie der symbolischen Formen, 1958.
- Cassirer, E.: Was ist der Mensch ? 1960.
- Cassirer, E.: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, 1976.
- Chauvet, J. M. (u.a.): Grotte Chauvet, 1995.
- Clottes, J., Lewis-Williams, D.: Schamanen, 1997.

- Clottes, J.: Niaux, die altsteinzeitlichen Bilderhöhlen in der Ariège, 1997.
- Cohen, C.: La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale, 2003.
- Cunliffe, H. (Hrsg.): Illustrierte Vor- und Frühgeschichte Europas, 2000.
- Duerr, H. P.: Nacktheit und Scham, 1988.
- Duerr, H. P.: Sedna oder Die Liebe zum Leben, 1990.
- Duerr, H. P.: Obszönität und Gewalt, 1993.
- Eggert, M.: Prähistorische Archäologie. Konzepte und Methoden, 2001.
- Eliade, M.: Das Mysterium der Wiedergeburt, 1988.
- Eliade, M.: Die Schöpfungsmythen, 1994.
- Eliade, M.: Die Religionen und das Heilige, 1998.
- Fansa, M.: Großsteingräber zwischen Weser und Ems, 1992.
- Frauenmuseum Wiesbaden, Katalog zur Ausstellung „Sprache der Göttin“, 1994.
- Gimbutas, M.: Die Sprache der Göttin, 2000.
- Haarmann, H.: Universalgeschichte der Schrift, 1991.
- Habermas, J.: Vom sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck, 1997.
- Habermas, J.: Theorie des kommunikativen Handelns, 2006.
- Hecker, R.: Urmütter der Steinzeit. Bilder weiblicher Schöpfungskraft, 2001.
- Heinz, M. (Hrsg.): Zwischen Erklären und Verstehen? Beiträge zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen archäologischer Interpretation, 2003.
- Hodder, I. R.: Reading the past, 1986.
- Hodder, I. R.; Çatal Höyük: Die ältesten Monumente der Menschheit, hrsg. v. Badischen Landesmuseum, 2007.
- Jensen, A.: Mythos und Kult bei Naturvölkern, 1998.
- Kalicz, N.: Figürliche Kunst und bemalte Keramik in dem Neolithikum Westungarns, Archaeolingua, Series minor, 1998.
- Kaufmann, F.-X.: Religion und Modernität, 1989.

- Kemper, P. (Hrsg.): Macht des Mythos - Ohnmacht der Vernunft?, 1989.
- Klotz, H.: Die Entdeckung von Çatal Höyük, 1997.
- König, M.: Unsere Vergangenheit ist älter, 1980.
- Komitee für Kultur der Volksrepublik Bulgarien. Jungsteinzeit in Bulgarien, 1981.
- Kruta, V.: Die Anfänge Europas, 1993.
- Langer, S.: Philosophie auf neuen Wegen, 1965.
- Leopold, J. (Hrsg.): Feier des Lebens, 2001.
- Leroi-Gourhan, A.: The flowers found with Shanidar IV. A Neanderthal burial in Iraq. Science 190, 1975, 562-564.
- Leroi-Gourhan, A.: Die Religionen der Vorgeschichte, 1981.
- Lorblanchet, M.: Höhlenmalerei, 1997.
- Lorenzer, A.: Symbol, Sprachverwirrung und Verstehen, in: Psyche 12/1970.
- Louboutin, C.: Steinzeitmenschen, Vom Nomaden zum Bauern, 1992.
- Mahlstedt, I.: Die religiöse Welt der Jungsteinzeit, 2004.
- Mann, U.: Schöpfungsmythen. Vom Ursprung und Sinn der Welt, 1988.
- Marshak, A.: The Roots of Civilisation, 1972.
- Mellars, P.: Die Revolution im Jungpaläolithikum, in: Cunliffe, B.(Hrsg.), Illustrierte Vor- und Frühgeschichte Europas, 2000.
- Mellart, J.; Çatal Höyük: Stadt aus der Steinzeit, 1967.
- Mellink, M. (Hrsg.): Frühe Stufen der Kunst, in: Propyläen Kunstgeschichte, Bd.14, 1985.
- Meller, H. (Hrsg.): Der geschmiedete Himmel, 2004.
- Mohen, J. P.: Megalithkultur in Europa, 1989.
- Orschiedt, J.: Die Entstehung des Menschen - Neandertaler und moderne Menschen, in: Vom Neandertaler zum modernen Menschen, hrsg. von Conard, N.J., u .a., 2005.
- Peschlow-Bindokat, A.: Frühe Menschenbilder.
Die prähistorischen Felsmalereien des Latmos-Gebirges, 2003.
- Peschlow-Bindokat, A.: Herakleia am Latmos, 2005.

- Petrasch, J.: Religion in der Jungsteinzeit, in: Menschen, Zeiten, Räume - Archäologie in Deutschland, 2002.
- Probst, E.: Deutschland in der Steinzeit, 1997.
- Reinach, S.: L'art et Magie, 1903.
- Rieckhoff, S.: Faszination Archäologie, 1990.
- Roeder, B. (u.a.): Göttinnendämmerung, 1996.
- Roeder, B.: Jungsteinzeit: Frauenzeit?, in: Frauen - Zeiten - Spuren, hrsg.v. Auffermann, B., 1998.
- Roussot, A.: La Vénus à la Corne et Laussel, 2000.
- Schlette, D. (Hrsg.): Religion und Kult in ur- und frühgeschichtlicher Zeit, 1989.
- Schmidt, K.: Sie bauten die ersten Tempel, 2006.
- Schmidt, K.: Göbekli Tepe, in: Die ältesten Monumente der Menschheit, 2007.
- von Reden, S.: Die Megalith-Kulturen. Zeugnisse einer verschollenen Urreligion, 1989.
- Uhlig, H.: Die große Göttin lebt. Eine Weltreligion des Weiblichen, 1992
- Ullrich, H.: Kult und Religion, 1999.
- Ulmer Museum (Hrsg.): Der Löwenmensch. Tier und Mensch in der Kunst der Eiszeit, 1994.
- Veen, V.: The Goddess of Malta, 1992.
- Vialou, D.: Frühzeit des Menschen, 1992.
- Vierzig, S.: Sehnsucht nach den Müttern. Von der Renaissance des Weiblichen in der Religion, 1991.
- Vierzig, S.: Von der Höhle zur Kirche, 1998.
- Wunn, I.: Götter, Mütter, Ahnenkult, 2001.