**Zeitschrift:** Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
**Herausgeber:** Bernisches Historisches Museum
**Band:** 63-64 (1983-1984)

**Artikel:** Überlegungen zur Interpretation früher bildlicher Darstellungen
**Autor:** Müller-Beck, Hansjürgen
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-1043490

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 12.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Überlegungen zur Interpretation früher bildlicher Darstellungen

Hansjürgen Müller-Beck

Vor recht genau 150 Jahren wurden die ersten paläolithischen bildlichen Darstellungen in der Literatur dokumentiert (A. Leroi-Gourhan 1971, 25–26). Ihr wirkliches Alter wurde zunächst noch nicht erkannt. Man wies sie daher als kulturelle Randerscheinungen der in ihren Anfängen noch verschwimmenden «keltischen Vergangenheit» zu. Heute gibt es an der tatsächlichen Datierung derartiger Bilder bis hinab in den Beginn des Jungpaläolithikums [1] keine Zweifel mehr. Ihre Dimensionen reichen von wenige Zentimeter grossen Schnitzereien bis hin zu über Hunderte von Metern Länge ausgemalten Höhlensystemen. Phaseologisch lassen sie sich zunächst als «vorneolithisch» [2] zusammenfassen, was etwa in vereinfachender ethnohistorischer Analogie auch allgemein als «jägerisch» [3] bezeichnet wird. In weiten Teilen Europas endet ihre Blüte mit dem Ende der Eiszeit und im Übergang zur Neolithisierung [4] (H.-G. Bandi und J. Maringer 1952. – H.-G. Bandi, H. Breuil u.a. 1960). In Australien und auch in Teilen Amerikas existieren ihre Nachklänge, naturgemäss unter Verarbeitung von zunehmenden Ausseneinflüssen, bis auf den heutigen Tag (P. J. Ucko 1977).

Auf die Eigenständigkeit dieser so zusammenschliessbaren Phase bildlicher Darstellungen hat schon überraschend früh mit kunsthistorischer Begründung W. Worringer (1908/1959) aufmerksam gemacht. Die spezielle prähistorische Forschung ist auf die dort angeführten Argumente trotz ihres Gewichtes nicht eingegangen. Sie hat es vorgezogen, ihre Interpretation über jene durch eine gemeinsame Lebensstrategie definierte Phase auszudehnen und geschichtsphilosophisch zu verallgemeinern. Dadurch schien der grundsätzliche Bezug zur Magie (S. Reinach 1903) interessanter, der die weitere Diskussion entsprechend einengen musste. Es wurde dabei nicht genügend beachtet, dass «Magie» zugleich eine Wertung enthält, die sie niedriger einstuft als komplexere «Religiosität» (K. Goldammer 1984, 49ff.). Historisch relevant kann das aber doch wohl nur dort sein, wo neben einem bereits normativ fixierten Religionssystem gleichzeitig konkurrierende oder zumindest als konkurrierend empfundene Praktiken als zweckgebundene Zauberei abgewertet werden, wobei die jeweils Wertungen aussprechende Religiosität sich naturgemäss als weniger zweckgerichtet in Fragen alltäglicher Probleme empfindet oder doch wenigstens in einer höheren, systematisch überlegenen Form.

Es würde zu weit führen, hier die zahlreichen Ansätze zur Interpretation allein schon der europäischen «Eiszeitkunst» [5] nur mit ihren wichtigsten Aspekten aufzuführen. Dies haben wenigstens für die Parietalbilder P. J. Ucko und A. Rosenfeld (1967) in übersichtlicher Form getan. Weniger deutlich wird dort allerdings, wieweit diese Interpretationen auch an geschichtsphilosophische Vorgaben gebunden bleiben. Das ist keineswegs nur bei W. B. Mirimanow (1973) der Fall, wo diese Vorgabe allerdings leichter erkennbar ist als bei anderen Autoren. Auf anderer Basis gilt das bei zwei grösseren Systemvorschlägen, die hier doch zur besseren Erläuterung etwas eingehender angeführt seien: Da ist zunächst für die Bilderhöhlen das grosse Werk von A. Leroi-Gourhan (1971), der ihre Bestände gesichtet und in ihrer Anordnung ausgezählt hat. Hier ergeben sich, wie bei jeder Statistik, Häufigkeitsschwerpunkte, deren Interpretation aber von der definitorischen Vorgabe der

[1] Das Jungpaläolithikum wird durch das Vorherrschen der Klingentechnik bei der Grundproduktion von Steingeräten definiert (J. Hahn 1983). Es baut aber auf den technischen Erfahrungen des vorhergehenden Alt- und Mittelpaläolithikums auf, in dem durchaus auch Ansätze bildnerischer Konzeptionen auftreten könnten.

[2] Das Neolithikum ist ursprünglich technologisch durch starke funktionelle Gewichtung des Steinschliffs definiert, die schwerem Holzverarbeiten entspricht. Heute wird das Neolithikum auch gerne ökonomisch als Zeit steinzeitlichen Pflanzenbaus und Tierzucht bestimmt. Beide Bezüge sind nicht deckungsgleich.

[3] Jäger und Sammler(innen bzw. Kürschnerinnen) werden phaseologisch als ökonomische Definition den Pflanzern und Tierzüchtern voran- bzw. parallelgestellt (K. J. Narr 1966).

[4] Die Neolithisierung liegt regional teils vor dem Ende der letzten Eiszeit, teils erheblich danach oder ist in manchen dafür weniger geeigneten Regionen bis heute nicht erfolgt (Arktis, tropische Regenwälder, Weltmeere und fast alle anderen grösseren Gewässer).

[5] «Eiszeitkunst» ist in mittleren Breiten zeitlich definiert. Sie stellt nur einen Ausschnitt aus der jägerischen Entwicklung dar. Zum Begriff «Kunst» sei auf W. Worringer (1908/1959) verwiesen, wenn auch heute die ansprechbaren Gruppen kleiner sind und mit sehr unterschiedlichen Traditionen von oft geringer Dauer verbunden werden können.

Grundgesamtheit abhängig bleibt. So mag der sexuelle Bezug der Bildbestandteile als Postulat sogar berechtigt sein. Aber damit ist noch keineswegs erklärt, in welcher Weise dieser Bezug als Verhältnis zum geistigen Gesamtsystem zu deuten ist. Die Vorgabe der Sexualität bleibt – wie auch etwa die Beobachtungen von P. J. Ucko (1977) zeigen – Ausschnitt aus der Gesamtbreite des dahinterstehenden kulturellen Systems. Es ist aber sicher monokausal so nicht fassbar, und selbst der Umfang der Bedeutung dieser sexuellen Komponente bleibt unklar. Dabei wäre immer erst vorauszusetzen, dass diese so auffallend gut passende Gesamtinterpretation überhaupt richtig ist. Noch deutlicher wird das bei den Versuchen von A. Marshack (1972). Er leitet von den von ihm beobachteten und ausgezeichnet dokumentierten Ornamenten auf geschnitzten Ausstattungsobjekten verschiedenster Funktion Notationen ab, die bereits komplexe kalendarische Fixierungen damaliger Zeit belegen sollen. Auch hier ist das Gesamtsystem in vielen Teilen nicht wirklich überzeugend nachvollziehbar und betont nur *eine* Kausalität als normative Basis. Neuerdings haben sich dazu anhand eines Wandbildes in ähnlicher Hinsicht sehr viel konkreter bis hin zur genauen Datierung F. Schmeidler (1984) und A. Weiss (1984) geäussert. Es geht dabei um die Darstellung im Schacht von Lascaux, deren religionshistorischer Bezug schon bald nach ihrem Bekanntwerden eingehender vorgestellt worden ist (H. Kirchner 1952). Allerdings basiert die neue Interpretation zugleich als durch seine inneren Bezüge datierbares Sternbild bisher lediglich auf Abbildungen. Eine Überprüfung am Original, wie sie A. Marshack (1972) mit beachtlichem technischen Aufwand durchgeführt hat, steht hier noch aus. Selbstverständlich wäre es genau so unsinnig, wie im Falle der Sexualität, jeden Bezug der «Eiszeitkunst» zu Himmelskörpern und Sternbildern abzulehnen. Wir werden das bei der Behandlung eines Beispiels selber darzutun haben. Aber auch der Bezug zu Beobachtungen am Himmelszelt kann, aus den schon bei der Interpretation von A. Leroi-Gourhan genannten Gründen, ebenfalls nur ein Ausschnitt aus dem dahinterstehenden Gesamtsystem sein.

Damit haben auch wir sicher prinzipiell den Argumenten von P. J. Ucko und A. Rosenfeld (1967) zuzustimmen, die als Gründe für die paläolithischen Felsbilder auf die eher wahrscheinliche Vielzahl von Ableitungen hinweisen. Dazu gehören offenbar einerseits Himmelsmarken, andererseits aber auch Sexualbezüge. Funktional kann das Sternbild einmal eher nur eine reine Orientierungsmarke sein, ebenso aber auch das Symbol für eine wichtige und inhaltsreiche Mythe. Das gilt vor allem wohl an einem schwer zugänglichen Ort, der dadurch allein schon eine eigenständige Bedeutung besitzen kann. Auf das Geschlechtsleben weisende Bilder mögen einmal eine einfache erotisierende Funktion, ein anderes Mal wieder mythisch überhöhte Bezüge, bis hin zur Lebenssicherung über Generationen hinweg, andeuten. Bedenkt man hierbei noch die bei jägerischen Restvölkern dokumentierte individuelle Differenz auch in religiösen Zusammenhängen [6], die als Prinzip sicher in die Eiszeit transponiert werden darf, dann mögen jene frühen Darstellungen durchaus bei den zeitgenössischen Betrachtern bereits unterschiedliche Reaktionen ausgelöst haben. Auch bei der Herstellung jener Bilder, von denen ja nur geringe Teile auf uns gekommen sind, ist gewiss mit individuell unterschiedlichen Grundstimmungen zu rechnen. Es spricht also alles dafür, dass wir der Dokumentation einer vielfältigen kulturellen Welt gegenüberstehen, deren Umfang schon W. Worringer besser erfasst hat als S. Reinach. Mit W. Worringer müssen wir zugleich auch annehmen, dass sich Stil und Inhalt in den rund 20 000 Jahren, in denen derartige Werke allein in Europa geschaffen worden sind, verändert haben. J. Hahn (1980) ist der Nachweis einer derartigen Stildifferenzierung im Laufe der Zeit für die mobilen Tier- und Menschenfiguren gelungen. Es ist dabei bezeichnend für die Breite der Möglichkeiten, dass die Ablösung der Stile bei beiden Gruppen keineswegs im Gleichklang erfolgt ist.

Problematisch bleibt auch die Vergleichbarkeit prähistorischer Kunstäusserungen mit jenen, die ethnohistorisch fassbar sind (P. J. Ucko 1977). Es besteht dabei unterdessen Übereinstimmung, dass derartige Ansätze auf jene Bereiche zu begrenzen sind, in denen die materielle Lebenssicherung – neben der Jagd – auf Sammeln von Wildfrüchten und Kleintieren gründet. Wie komplex alle diese historisch bekannten Systeme sind und wie sehr sie sich auch durch ihre jeweilige regionale Entwicklung unterscheiden, ist ebenfalls weitgehend anerkannt (H. Müller-Beck 1980). Und gerade wegen der Bezüge zum gesamten kulturellen System werden Einzelanalogien riskant. Das gilt vor allem dann, wenn man die jeweiligen Quellen über die in ihr selbst begründeten Grenzen hinaus zu deuten sucht. Erst durch eine Serie von Einzelanalysen wird das dahinterstehende Bezugsgeflecht wenigstens in groben Zügen rekonstruierbar werden. Dazu gehört Geduld, und man darf nicht vergessen, dass auch die von P. J. Ucko beschriebenen australischen Praktiken ihre eigene regionale Geschichte haben. Wie die dortige Gliederung in sehr deutlich voneinander getrennte Spracheinheiten vermuten lässt, mag diese sogar ungewöhnlich störungsfrei gewesen sein. Das bedeutet natürlich zugleich, dass wir innerhalb des Gesamtablau-

[6] Als Beispiel seien die afrikanischen Waldjäger angeführt, deren Kultur in Ägypten schon sehr früh bekannt war, später in Vergessenheit geriet und eine der Basen der Zwergvorstellungen unserer eigenen mythischen Vergangenheit ist (C. M. Turnbull 1962).

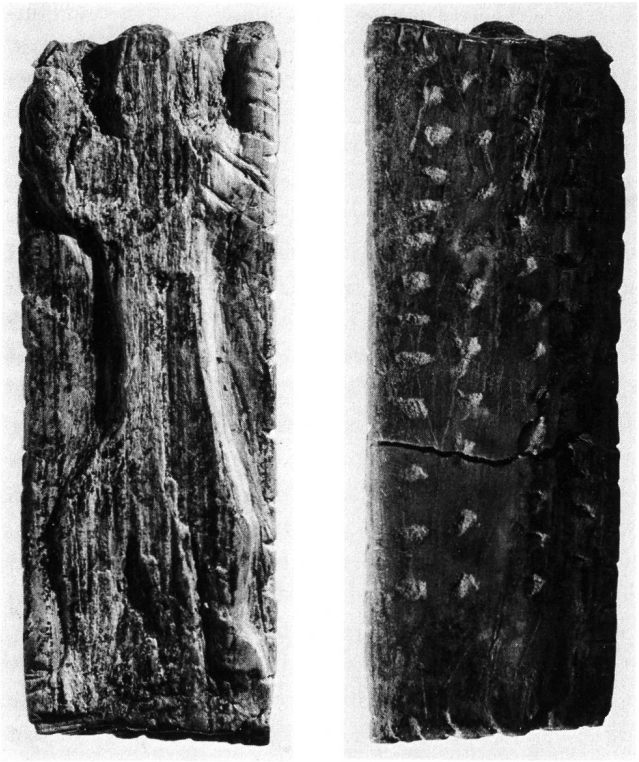

*Abb. 1. Geissenklösterle bei Blaubeuren im Achtal*
*Plättchen aus Mammutelfenbein, mit anthropomorphem Relief auf der Vorder- und mit Punktreihungen auf der Rückseite. Aurignacien. Höhe 3,8 cm, Breite 1,0 cm.*

fes über mindestens rund 30 000 Jahre grundsätzlich mit erheblichen regionalen und zeitlichen Differenzierungen zu rechnen haben.

Wenden wir uns nach diesen notwendigen Vorbemerkungen zwei konkreten Objekten zu, die bei Ausgrabungen des Instituts für Urgeschichte der Universität Tübingen geborgen wurden. Die hier für beide versuchte Interpretation ist in Dankbarkeit dem Jubilar zugeeignet, dem der Autor die erste Einführung in das so komplexe Gebiet der «Eiszeitkunst» vor mehr als 30 Jahren verdankt. Wie schwierig und anspruchsvoll dem Autor gerade diese Probleme scheinen, die ja direkt zur Geistigkeit ferner Generationen hinführen, mag die einfache Tatsache verdeutlichen, dass er sich zum ersten Mal mit einem Beitrag dieser Art zu Wort zu melden wagt.

Das erste Objekt ist eine kleine Mammutelfenbeinplatte von 3,8 × 1,0 × 0,7 cm, die 1979 in der Aurignacien-

*Abb. 2. Hohlenstein-Stadel im Lonetal ▷*
*Löwenköpfige Vollplastik aus Mammutelfenbein. Aurignacien. Rekonstruktionszustand 1982/83. Höhe 28,1 cm.*

strate des Geissenklösterle im Achtal aus zweifelsfreiem Zusammenhang geborgen wurde (J. HAHN 1980). Nach den vorliegenden $^{14}$C-Datierungen ist das kleine Plättchen vor etwa 30 000 Jahren geschnitzt worden[7]. Auf der einen Seite befindet sich eine Figur mit offensichtlich erhobenen Armen, deren Gesamteindruck anthropomorph ist (Abb. 1). Ob auch zoomorphe Details vorhanden waren, ist wegen der schlechten Erhaltung der abgesplitterten Oberfläche nicht mehr zu entscheiden. Eine flach-breite Fortsetzung zwischen den leicht gespreizten Beinen könnte als Schwanzrelikt und damit als Zutat eines tierischen Merkmals gedeutet werden. Sie könnte aber auch Teil eines tiefhängenden Umhangs sein.

Dass derartige anthropo-zoomorphe Darstellungen in jener Zeit tatsächlich gefertigt wurden, zeigt die löwenköpfige, 28,1 cm hohe Vollplastik aus dem Hohlenstein-Stadel im Lonetal, die ebenfalls in das südwestdeutsche Aurignacien vor etwa 30 000 Jahren gehört und aus Mammutelfenbein gefertigt wurde (Ch. SEEWALD 1984). Ob es sich hier um einen Löwen oder eine Löwin handelt, ist in jägerischen Zusammenhängen von eher nachgeordneter Bedeutung[8]. Die aufrechte, für Feliden insgesamt ungewöhnliche Haltung (Abb. 2) ist sicher als menschlich zu verstehen. Selbst ein in einer unter den Vorderläufen durchgehenden Schlinge hängendes totes Tier wäre keinesfalls mehr derart «gespannt». Unterstrichen wird dies noch durch Ausbildung der Arme und Beine, deren Füsse aber nicht in Normalstellung flach stehend den Boden berühren[9]. Auf die Bedeutung der Felidenfiguren im südwestdeutschen Aurignacien (die unter den übrigen Tierfiguren weit häufiger sind als die Knochenreste von Löwen in den zugehörigen Beuteresten) als Symbole offensichtlicher Stärke und Macht hat J. HAHN (1980) überzeugend hingewiesen. Dass dies für den Feliden in menschlicher Haltung noch betonter gelten wird, ist kaum zweifelhaft. Unklar bleiben aber vorerst Rang und Bedeutung dieser Gestalt im zugehörigen religiösen Weltbild.

Doch kehren wir zu unserem Plättchen zurück. Auf der Rückseite (Abb. 1) sind in vier Reihen kurze Einschnitte angebracht. Sie stehen überwiegend waagrecht, halten aber diese Richtung nicht voll ein und weichen in der zweiten Reihe von links sogar sehr stark von ihr ab. Ob diese Anordnung mit den zunehmenden Abweichungen einer Herstellungssequenz entspricht, muss offenbleiben. Sicher ist aber oben rechts aussen kontrollierter gearbeitet worden als in der erwähnten Spalte, deren Details insgesamt flüchtiger wirken. Das könnte auf eine Erzählabsicht hinweisen, die zu einer bildlich unterstrichenen Geschichte gehört. Dass die Strichspalten auf der Rückseite des Täfelchens vollständig sind, zeigt einmal die im Umriss ganz erhaltene Figur auf der Schauseite, ausserdem aber auch betont die Kerbung der Kantenflächen, die dadurch zugleich Vorder- und Hinterseite, wie bei einer Münzrandsignatur, zusammenfasst. Verblüffend ist die Auszählung der Strichspalten. In dreien sind je 13 Strichlein angebracht, in der vierten, der flüchtigeren zweiten von links, aber nur 10. Es fällt schwer, darin einen reinen Zufall zu sehen. Auch die einfachste Interpretation als Produkt der Flüchtigkeit wäre als Fehler gegenüber dem vorgegebenen Gesamtschema zu werten. Damit nähme aber die Wahrscheinlichkeit zu, dass ursprünglich wirklich die Strichkombination $4 \times 13$ gemeint war. Ihre Bedeutung wäre mindestens Eingeweihten so gut bekannt gewesen, dass es auf Vollständigkeit nicht mehr ankam. Denkbar wäre auch eine absichtliche Unvollständigkeit, um so nicht die beobachtete Wirklichkeit oder die dahinter vermutete Konstruktion im Bilde zu bannen. Doch das würde bereits sehr komplexe Überlegungen erschliessen, die anderweitig im gleichen Zeitniveau nicht abzusichern sind. Möglich wäre aber auch die Störung des beobachteten Rhythmus der Normalfolge durch ein besonderes Ereignis, das dokumentiert werden sollte. Nehmen wir also die eigentliche, hier gestörte Zählung mit $4 \times 13$ an, so ist eine Kombination dieser Art auf eine einfache und auch leicht nachvollziehbare astronomische Grundbeobachtung zurückzuführen: die $4 \times 13 = 52$ Mondphasen im Sonnenjahr, oder konkreter: jene Mondphasen, die abzählbar sind, bis die Sonne wieder den gleichen Jahrespunkt erreicht. Die Vierteilung entspräche dann den Jahreszeiten in unseren Breiten. Man ginge wohl aber zu weit, wenn man der Reduktion auf zehn Striche in der flüchtiger gekerbten zweiten Reihe von links die Bedeutung als Dokumentation einer Mondfinsternis zuordnen würde. Bleiben wir bei der vorgeschlagenen Grundinterpretation, so wäre das Plättchen eine vor 30 Jahrtausenden verfasste Botschaft, die eindeutig die einfachsten Grundmerkmale der Erde-Mond-Sonne-Bezüge als Himmelsmechanik beschreibt.

---

[7] Die Serie der verfügbaren Daten streut nicht unerheblich, so dass die hier angegebene grobe Datierung nur einen entsprechenden Annäherungswert darstellt (J. HAHN 1983).

[8] Bei den Tieren können männliche und weibliche Bezüge je nach den Partnerverhältnissen zum Menschen in jägerischen Mythen wechseln, ohne die Inhalte wesentlich zu ändern.

[9] Die «schwimmenden» Bären des Dorset (H.-G. BANDI 1965) könnten auch so gedeutet werden. Jedenfalls ähnelt ihre Haltung der Figur vom Hohlenstein-Stadel im Körperbereich erheblich. Die Kopfhaltung ist freilich anders und entspricht einem tatsächlich schwimmenden Bären. Doch gerade das könnte im Sinne von W. WORRINGER (1908/1959) eine späte Einfühlung in eine frühere Abstraktion sein, und es ist durchaus denkbar, dass zukünftige Funde hierzu weitere Informationen beibringen. Schon jetzt darf sicher darauf hingewiesen werden, dass das Schweben in der Luft vom Schweben im Wasser prinzipiell nicht allzu weit entfernt ist. Das gilt auch beim Schweben im schwerelosen und luftleeren Raum.

Sie entspräche grundsätzlich jener Plakette, die die NASA der Sonde «Pioneer 10» mitgegeben hat, die als erstes menschliches Gerät vor kurzem unser Sonnensystem verliess [10]. Diese einfache Beobachtung wäre jedenfalls in ihrer Kombination und Dokumentation die Basis für alle weiteren astronomischen Ableitungen höherer Komplexität. Ist unsere Deutung tatsächlich richtig, dokumentiert das Plättchen eindrücklich den Grad der damaligen Weltkenntnis, die damit datiert einen beachtlichen Rang erreicht, wobei noch offenbliebe, ob sie nicht sogar schon über die uns bisher bekannte Quelle hinausgegangen war. Im Alltag ist uns heute der Rhythmus der 4 × 13-Mondphasen in der Regel nicht einmal mehr geläufig. Eine Ausnahme sind allenfalls in breiterer Nutzung die heute beim Sporttraining üblichen Wochenpläne, die auf vier A4-Seiten je 13 Wochen als Zeilen mit sieben Tagesspalten für das Jahr unterbringen [11]. Nach meiner Kenntnis darf es wohl als ausgeschlossen gelten, den Rhythmus 4 × 13 in der Natur anders als aus der Erde-Mond-Sonne-Korrelation abzuleiten, die damit die auszählbare Abstraktionsebene abgibt. Als Hypothese scheint damit der hier postulierte Zusammenhang so lange erlaubt, bis ihre Ablehnung durch eine andere, eindeutigere Ableitung aus einer Naturbeobachtung möglich wird. Richtig wäre damit auch der Bezug im Sinne von W. Worringer (1908/1959), der von wirklicher Kunst die Auseinandersetzung des Menschen mit der ihn umgebenden Welt, hier also unmittelbar des Himmels, und dazu die darin ausgedrückte allgemeinere Botschaft verlangt [12]. Reflektiert wäre damit zugleich die Symbolik von Tag und Nacht. Ob die Figur auf der Schauseite beide Flächen als Einheit fasst, muss vorerst offenbleiben. Möglich ist dies durchaus, und zukünftige Funde könnten hier weiterhelfen. Unklar bleibt aber auch die Gesamtfunktion des Objektes.

Die Darstellungskombination gehört in die von uns geforderten Zusammenhänge. Sie ist im Prinzip am ehesten eine Erzählgrundlage, also eine bildliche Erinnerung von in sich eigenständigem Wert. Diese Bedeutung postuliert bereits auch W. Worringer als Eigenschaft des Hersteller und Betrachter bewegenden Kunstwerkes. Er betont dabei diese Eigenständigkeit gegenüber etwa dem religiösen Inhalt, der hier nicht begrifflich vermengt werden sollte, wie das neuerdings auch bei M. Chollot-Varagnac (1980) wieder geschieht. Dabei handelt es sich freilich nicht etwa um Gegensätze, sondern durchaus, je nach Situation, auch um Ergänzungen. Das gilt natürlich als weitere Ebene auch für den Symbolgehalt der Ornamente, mit denen sich M. Chollot-Varagnac auseinanderzusetzen sucht [13]. Das Plättchen kann Amulett im Versteckten, oder offen getragener bzw. applizierter Zierart gewesen sein. Doch das ist neben dem Sinngehalt von nachgeordneter Bedeutung. Das gälte selbst für ein Duplikat des Originals – oder dessen genaue und bewusste Wiederholung, dem die Bewegtheit des Erstellers nicht mehr zugekommen ist. Denn der Inhalt würde noch immer die ursprüngliche Konzeption spiegeln. Auch bei grösster Zurückhaltung stehen wir also schon im mitteleuropäischen Aurignacien vor drei Jahrzehntausenden einer denkerischen und sich als Darstellung dokumentierenden Konzeption gegenüber, die in den Himmel hinaus reflektiert. Wie gross dabei die individuelle Bewegtheit und Scheu vor dieser über den Einzelmenschen hinausweisenden «mythischen» Welt war, wissen wir nicht. Sie war gewiss schon differenziert und hing auch von der jeweiligen Situation ab. Sie wird dort stärker gewesen sein, wo es um Probleme ging, die über den alltäglichen Erfahrungsschatz bei besonderer Belastung hinausgingen. Konkretere Aussagen würden die Quellenlage überfordern. Immerhin sei unterstrichen, dass neben den Bezügen zum Himmel etwa gleichzeitige Bilder sowohl – mit den Figuren vom Geissenklösterle und Vogelherd (J. Hahn 1983) – die Welt der Tiere als auch – mit den Gravuren von La Ferrassie (A. Leroi-Gourhan 1971, 344) – die Zone menschlicher Sexualität berühren.

Das andere hier zu behandelnde Objekt stammt aus weit jüngerer Zeit aus unseren Grabungen in der Pre-Dorset-Station Umingmak in Nordkanada und wurde dort 1973 gefunden (H. Müller-Beck 1977). Es kann auf etwa 3200 Jahre vor heute datiert werden und ist ein sogenannter «Flesher» aus Karibugeweih von noch 13,5 cm erhaltener Länge (Abb. 3). Auch er ist auf beiden Flächen ornamentiert. Hier sind die Hieroglyphen, die ohne Zögern im

[10] Auf dieser Platte sind unser Sonnensystem mit Pioneer-Flugbahn, Mann und Frau im Grössenvergleich mit der Sonde, eine Frequenzdarstellung des Wasserstoffmoleküls und die 14 deutlichsten Pulsare in ihrer Situation zur Erde eingraviert. Die Platte ist in diesem Falle aus Gold (J. Mitchell 1978).

[11] Als Beispiel sei hier das von der Abteilung Sportmedizin am Zentrum Innere Medizin der Universität Tübingen im Forschungsprogramm «Sport über 40» 1982 benutzte Formular angeführt.

[12] Diese Botschaft muss also von einer mit ihr ansprechbaren Gruppe angenommen und verstanden werden (vgl. Anm. 5); diese kann heute auch relativ klein sein und muss nicht mit anderen traditionellen Bindungen übereinstimmen, was keine besondere neue Entwicklung ist, wenn man etwa die Reichweite der Gültigkeit historischer Kunststile betrachtet und die jeweils angesprochene Zahl von Individuen. Heute liegt der Unterschied in den Formen und den Möglichkeiten der weiträumigen Kommunikation.

[13] Hier kommen etwa Punktreihungen vor, die nur geringe Regelmässigkeit zeigen, falls man sie nicht insgesamt als Monate in gebündelten Reihen lesen will. Auch hier könnte die frühe konkrete und bindende Abstraktion wieder zur symbolischen Einfühlung und entsprechender lockerer dekorativer Verformung im Sinne von W. Worringer (1908/1959) geführt haben.

*Abb. 3. Umingmak auf Banks Island in Nordkanada «Flesher» aus Karibugeweih, mit mythischer Bärengravierung auf der Aussen- und Innenseite (rechts). Pre-Dorset. Erhaltene Länge 13,5 cm.*

Wortsinne so bezeichnet werden können, derart eindeutig, dass der Gesamtinhalt der sicher erzählenden Darstellung lesbar und verständlich wird. Auf der äusseren, konvex aufgewölbten Fläche werden die vier oberen Lochungen durch Doppellinien mit einem zentralen Loch verbunden, bei dem sie sich berühren, um danach wieder auseinanderzustreben. Die sicher als Vorderende zu definierende Schmalseite ist gezähnt, was der Funktion des «Fleshers» als kratzend-schabendes Gerät entsprechen würde. Diese Zähnung ist in Amerika besonders als Merkmal von Bärendarstellungen wichtig (W. Lindig 1972). Klar erkennbar sind drei angewinkelte Extremitäten. Eine vierte ist mit einem Teil des Objektes abgebrochen. Sie werden durch die Zugabe von unzweifelhaften Tatzensignaturen, die Schlüsselfunktion einnehmen, als Vorder- und Hinterläufe eines Bären lesbar, zu dem die Frontzähnung ebenfalls passt. Die an die Doppellinie beidseitig anschliessenden Winkelreihen, kopfwärts zudem vom Zentralloch, sind damit schlüssig als Rippensignets zu deuten. Wir kommen damit in die Nähe der bekannten «schwimmenden» Bären des Dorset (H.-G. Bandi 1965, 111), deren Symbolik und Funktion ebenfalls eindeutig rituell-religiös sind. Das zentrale geschlitzte Loch des hier zu behandelnden sehr abstrahierten Bildes ist am ehesten als Unterleib mit Sexualzone und Geburtsöffnung zu interpretieren. Einige flüchtigere Signaturen sind offenbar von anderer Hand und passen nicht zur Gesamtkonzeption. Sie sind wohl als spätere Zutaten zu betrachten und wären allenfalls als Wiederholungsmarken zu sehen. Das vordere zentrale fünfte Loch ist nicht sicher zu deuten. Es mag das Foramen magnum als Hauptöffnung des skelettierten Oberschädels gemeint sein.

Noch interessanter ist das Innenbild (Abb. 3). Hier ist aus dem wieder in seinen Hauptzügen erkennbaren Bären ein Geisterwesen geworden, das offensichtlich der mythischen Welterklärung dient. Unterstrichen wird das dadurch, dass jetzt an den Läufen die Tatzenabdrücke fehlen, also die «Spurenorgane», die neben den schon erwähnten Zähnen aussen als ein wichtiges weiteres Merkmal (W. Lindig 1972, 147) besonders hervorgehoben wurden. Aber Geister schweben und hinterlassen, wie unsere Engel, keine Spuren[14]. Die doppelte Lebenslinie und die Körperöffnungen entsprechen ganz dem Aussenbild, mit dem sie an diesen Stellen ja identisch sind. Bedenkt man, dass die Lebenslinie zugleich Seelenlinie zu sein pflegt, dann liegt die Deutung der kleineren Lochungen als Nasen- und Augenöffnungen im Schädel nahe, während mit der grösseren Öffnung das Maul gemeint sein könnte. Aus den Rippen aber sind eindeutig Karibus geworden, deren hier sehr abstrakte Hieroglyphen in einfühlender Realität (auch dazu sei auf W. Worringer verwiesen) später etwa bei den Samen in Lappland auftauchen (E. Manker 1964, 10/11 und 214/215). Damit halten wir endgültig den Schlüssel zu unserer Illustration und der ihr zugrunde liegenden Mythe in Händen. Sie entspricht überlieferten oralen Traditionen an der Nordwestküste Kanadas (nach freundlicher mündlicher Mitteilung von G. MacDonald, Ottawa), die berichten, dass die Entstehung der Rentiere auf den mächtigen Bären zurückgeht, der einst im Tode seine Rippen zu Rentieren als

[14] Auch bei Engeln fehlen anfangs die Flügel, die erst mit der Notwendigkeit der vorstellbaren Einfühlung funktional nötig werden. Dabei ist das Geschlecht von sehr nachgeordneter Bedeutung, obwohl auch die Engel wechselnd als männlich oder weiblich gedacht werden können, oft in Anlehnung an ihre Funktion. Sehr betont männlich oder weiblich sind sie jedenfalls nicht.

Jagdbeute für den Menschen umgeschaffen habe. Es ist hier nicht der Platz, um näher auf diese Mythe und ihre Bestandteile einzugehen, die sich in vielerlei Kombinationen aus entsprechenden Einzelteilen auch anderswo nachweisen lassen und vor allem das Problem zwischen konkretem Tod und geistigem Weiterleben behandeln[15]. Grundsätzlich wird auch hier aus dem vollen oder partiellen Tod des Körpers neues Leben. Auffallend sind die Kreuze, die an den unteren Extremitäten (die für den Bären im Leben besonders wichtig sind und ihn zugleich menschenartig scheinen lassen, wenn er sich aufrichtet) im Innenbild die Tatzensignaturen ersetzen. Es liegt nicht allzu fern, hierin ein «Auskreuzen», betont als «nicht mehr leben», zu sehen. Dieses Signet taucht als Nachzeichnung der zweiten Hand (oder einer zweiten Darstellungssequenz in flüchtigerer Form von gleicher Hand) auch aussen auf. Neben den sicher zur Hauptillustration gehörenden sechs inneren Rentieren findet sich als Nachgravur ein weiteres Ren in klar erkennbarer Form, während ein zweites gegenüber unsicher bleibt. Die übrigen Nachritzungen auf der Aussenseite sind schwer deutbar.

Das Objekt aus Nordkanada ist erheblich jünger als jenes aus dem Geissenklösterle, das uns zunächst beschäftigt hat. Es gehört ebenfalls in den Bereich einer jägerischen Kultur, deren Umwelt unter der langen Polarnacht der hohen Breiten aber weit härter war als jene zur Zeit des Aurignacien in Süddeutschland. Wir sind sicher, dass die Funde aus einem Sommerlager stammen, in dem im kurzen Übergang zum Winter vor allem Moschusochsen gejagt wurden (H. Müller-Beck 1977 und 1979. – S. Münzel 1983). Das ist nur eine scheinbare Diskrepanz. Denn die Mythe auf dem beschriebenen Objekt war von zentraler Bedeutung, da die Jagd auf den Moschusochsen nur in günstigen klimatischen Epochen einigermassen sicher war, während der Rückgriff auf das Karibu im Raume der südlicheren grossen Herden immer relativ risikofrei blieb. Das gilt vor allem dann, wenn damals die schon im späteren Dorset gut entwickelte See-Eis-Jagd auf Robben noch von geringerer Bedeutung gewesen sein sollte. Unsere zeitlich abgesicherte archäologische Quelle belegt also unmittelbar eine Verwandlung von Leben, die auch als Schöpfung durch den opfernden Tod verstanden werden kann. Es ist eine Vorstellung, die eigenständige Erfahrungen umsetzt und nicht auf der Vorgabe einer Hochkultur fusst. Das Objekt ist immerhin rund 1200 Jahre vor Christi Geburt zu datieren und entspricht in seiner Aussage zugleich der zugehörigen Umwelt und damit der damaligen dort erfahrbaren Wirklichkeit. Es sind also Welterklärungen, die der Mensch kennen musste, um seine Welt und ihre Geheimnisse zu begreifen, die er aus Erfahrung nicht seiner eigenen Tätigkeit zuschreiben kann. Sie sind zugleich Teil jenes Systems, in das er sich eingebunden weiss.

Wir haben damit eine weitgehend lesbare Botschaft vor uns, die als Offenbarungserzählung eine bedeutende Frage löst: Woher kommen die Rentiere, von denen wir leben? Es ist zugleich ein Verständnisversuch durch Rationalisierung, die das Wesen der Religiosität ausmacht (K. Goldammer 1984). Die Darstellung wird aber erst durch die Mythe und das darin gebundene Verständnis lebendig. Kunst und Religion werden hier zur Einheit, die durch die noch vorhandene mündliche Tradition in ihrer Lesung abgesichert wird.

Unsere beiden Darstellungen aus vorneolithischen Zusammenhängen reichen also tatsächlich von den Kräften des Himmels bis zu denen der Erde und ihren lebenspendenden Tieren. Diese müssen sich dem Menschen ausliefern und schenken, damit er leben kann. Er seinerseits muss sie mit Verständnis ehren und mit gebührender Behandlung versöhnen und günstig stimmen. Beide Doppelbilder sind, auch bei Anlegen hoher Massstäbe, wirklich Werke der Kunst, nach W. Worringer (1908/1959) Manifestationen der menschlichen Auseinandersetzung mit der Umwelt, von grundsätzlicher und nachvollziehbarer Bedeutung. Sie sind zudem auch Dokumente einer geistigen Sphäre, die nur als jene wirklicher Religiosität und tiefgreifender Reflektionen betrachtet werden kann. Doch bei beiden Objekten findet sich eine weitere, lebendige Komponente, die Individualität betont: einmal die der unvollständigen Strichreihe, zum anderen die der Nachzeichnungen in flüchtigerer Form.

Gewiss sind die hier vorgeschlagenen Interpretationen nur erste Ansätze, die durch weitere ähnliche und ergänzende Funde abgesichert werden müssen. Doch gerade dies ist bei der Fortsetzung der von uns geplanten archäologischen Arbeiten in Süddeutschland und der Arktis zu erwarten. Die Bildinhalte waren zugleich Sicherungen des menschlichen Lebens. Und wir sollten nicht vergessen, dass die Hersteller Menschen waren, die sich um ihre Zukunft und die ihrer Kinder sorgten. Sie bemühten sich dabei um ein Verstehen der sie umgebenden Welt, in und von der sie lebten. Menschen in auch geistig verbundenen Einheiten, die ihre Erfahrungen zu Traditionen umformten, die ihnen halfen, mit alltäglichen und ungewöhnlichen Ereignissen fertig zu werden. Einmal waren es die Bewohner der Mammutsteppen an der oberen Donau, deren Schnitzereien aus Elfenbein erhalten blieben und von ihren Vor-

[15] Darüber besitzen wir auch heute noch keineswegs sichere Vorstellungen. Hier ist vor allem die unterschiedliche Haltung der Altersklassen beachtlich, wobei sich offenbar die Erfahrungen von Kindern eher denen der Alten nähern.

stellungen unmittelbar künden. Zum anderen waren es an der äussersten Grenze der Ökumene menschlicher Nutzung die Moschusochsenjäger eines sommerlichen Lagers in den weiten Ebenen der grossen Banksinsel im arktischen Kanada, die ihre Vorstellungen eingeritzt auf ein Karibugeweihgerät hinterliessen. Beide Darstellungen sind in höherem Rang zweckgerichtete Reflektionen als Teil eines breiten kulturellen Systems, das regional und zeitlich gebunden war. Sie waren zugleich auch Objekte, die für die Bewältigung der jeweiligen Umwelt durch den Menschen konkret notwendig waren. Schliesslich sind sie – unabhängig von der Zuverlässigkeit der hier versuchten Interpretationen – für uns Zeugen, die uns Gelegenheit geben, die Bahnen menschlicher Geschichte in umfassenderer Breite zu verstehen: eine Aufgabe, die noch immer potentiell geeignet ist, die Wege in die Zukunft auch fürderhin gangbarer zu machen.

## Literaturverzeichnis


BANDI, H.-G., *Urgeschichte der Eskimo*. Stuttgart 1965.

BANDI, H.-G., BREUIL, H. u. a., *Die Steinzeit. Vierzigtausend Jahre Felsbilder*. Baden-Baden 1960.

BANDI, H.-G. und MARINGER, J., *Kunst der Eiszeit, Levantekunst, Arktische Kunst*. Basel 1952.

CHOLLOT-VARAGNAC, M., *Les Origines du Graphisme Symbolique. Essai d'analyse des écritures primitives en Préhistoire*. Paris 1980.

GOLDAMMER, K. (Hrsg.), *Die Religionen der Menschheit*. Frankfurt a. M. 1984.

HAHN, J., *Figürliche Darstellungen des Aurignacien Südwestdeutschlands im Rahmen der jungpaläolithischen Kleinkunst*. Habilitation Universität Tübingen. Tübingen 1980.

HAHN, J., Eiszeitliche Jäger zwischen 35 000 und 15 000 vor heute. *Urgeschichte in Baden-Württemberg*. Hrsg. von H. MÜLLER-BECK. Stuttgart 1983, 273–330.

KIRCHNER, H., Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte des Schamanismus. *Anthropos*, Band 47. Freiburg i. Ue. 1952, 244–286.

LEROI-GOURHAN, A., *Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa*. Freiburg i. Br. 1971.

LINDIG, W., *Die Kultur der Eskimo und Indianer Nordamerikas*. Frankfurt a. M. 1972.

MANKER, E., *Das Grosse Lappenbuch*. München 1964.

MARSHACK, A., *The Roots of Civilization. The Cognitive Beginnings of Man's First Art, Symbol and Notation*. New York 1972.

MIRIMANOW, W. B., *Kunst der Urgesellschaft und traditionelle Kunst Afrikas und Ozeaniens*. Dresden 1973.

MITCHELL, J., *Neue Enzyklopädie des Wissens*, Band 1. München 1978.

MÜLLER-BECK, H. (Ed.), *Excavations at Umingmak on Banks Island, N. W. T., 1970 and 1973. Preliminary Report* (Urgeschichtliche Materialhefte, Nr. 1). Tübingen 1977.

MÜLLER-BECK, H., Das Ökosystem der Moschusochsenjägerstation Umingmak. *Marburger Geographische Schriften*, Heft 79. Marburg/Lahn 1979, 97–112.

MÜLLER-BECK, H., Klima und steinzeitlicher Mensch. Zum Problem der Abhängigkeit und Anpassung. *Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg*, Band 44. Göttingen 1980, 77–114.

MÜNZEL, S., Seasonal activities at Umingmak, a muskox-hunting site on Banks Island, N. W. T., Canada, with special reference to the bird remains. *Animals and Archaeoly: 1. Hunters and their Prey*. Edited by J. CLUTTON-BROCK and C. GRIGSON (BAR International Series 163). Oxford 1983, 249–257.

NARR, K. J. (Hrsg.), *Handbuch der Urgeschichte. Band 1: Ältere und Mittlere Steinzeit. Jäger- und Sammlerkulturen*. Bern 1966.

REINACH, S., L'art et la magie. A propos des peintures et des gravures de l'âge du renne. *L'Anthropologie*, Tome XIV. Paris 1903, 257–266.

SCHMEIDLER, F., Malereien in der Höhle von Lascaux. Beweis astronomischer Kenntnisse der Steinzeitmenschen. *Naturwissenschaftliche Rundschau*, Nr. 6 (Juni). Stuttgart 1984, 218–222.

SEEWALD, Ch., Prähistorische Sammlungen Ulm. Menschliche Figur mit Löwenkopf. *Ulmer Stadtgeschichte. Beilage zum Geschäftsbericht 1983 der Ulmer Volksbank*. Ulm 1984, 1–5.

TURNBULL, C. M., *The Forest People. A Study of the Pygmies of the Congo*. Garden City/New York 1962.

UCKO, P. J. (Ed.) *Form in Indigenous Art. Schematisation in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*. London 1977.

UCKO, P. J. und ROSENFELD, A., *Felsbildkunst im Paläolithikum*. München 1967.

WEISS, A., Orientierung der Wanderjäger im Paläolithikum. *Naturwissenschaftliche Rundschau*, Nr. 8 (August). Stuttgart 1984, 312–319.

WORRINGER, W., *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie*. Diss. Bern. München 1908 / Neuausgabe München 1959.


## Abbildungsnachweis

Abb. 1: Foto Unrath, Institut für Urgeschichte der Universität Tübingen.

Abb. 2: Foto Siegel, Prähistorische Sammlungen Ulm.

Abb. 3: Zeichnung Tambour, Institut für Urgeschichte der Universität Tübingen.


Prof. Dr. Hansjürgen Müller-Beck
Institut für Urgeschichte
der Universität Tübingen
Schloss
D-7400 Tübingen 1 / BRD