

# Altsteinzeitliche Kunstwerke

## Phänomenologische Untersuchungen

### *Plazenta-Symbolik*

Bei der Interpretation von altsteinzeitlichen Kunstwerken gehe ich von der Hypothese aus, dass man die elementare Plazenta-Nabelschnur-Gestalt in Malereien und Ritzzeichnungen erkennen kann. Gleichzeitig ist zu zeigen, dass die altsteinzeitliche Kunst Aspekte aufweist, die als Folge einer Reaktivierung pränataler Erlebniselemente verstanden werden können. Eine der hier zu lösenden Aufgaben besteht somit darin, die *Gestaltähnlichkeiten* zwischen früh erlebten Objekten und den visuellen bzw. haptischen Bildungen in den Kunstwerken aufzufinden und zu beschreiben. Ich fasse das als eine phänomenologische Untersuchung auf, die ich von der bildhermeneutischen<sup>59</sup> Untersuchung von komplexeren Bildzusammenhängen zumindest graduell abgrenze. Gleichwohl gibt es zwischen beiden methodischen Herangehensweisen auch zahlreiche Gemeinsamkeiten.

Erschwert wird die phänomenologische Aufgabe dadurch, dass nur jeweils bestimmte Elemente dieser Gestalt reaktiviert wurden und in das Kunstwerk einfließen. Außerdem ist nicht zu erwarten, dass die ursprüngliche Gestalt als solche reproduziert wurde. Vielmehr gehe ich davon aus, dass die unbewußt vorliegenden Erinnerungsspuren aktuelles Geschehen beeinflussen, und zwar sowohl bezogen auf die Wahrnehmung als auch bezogen auf die künstlerische Wiedergabe von visuellen und ggf. taktilen Eindrücken. Die Plazenta-Nabelschnur-Gestalt kann also in die Darstellung von Gegenständen einfließen, mit denen der jeweilige Künstler bzw. die Künstlerin zu tun hat, so die zugrundeliegende Annahme. Der Grad der Reproduktion des Urobjekts Plazenta wird also sehr unterschiedlich sein. Ziel ist es daher, die Plausibilität der hier entfalteten Annahmen visuell und argumentativ aufzuzeigen.

Dabei ist es möglich sozusagen zu unterstellen, dass ein abgebildeter Gegenstand eine Tiefendimension hat, also erkennbar die Wahrnehmungsqualitäten eines weiteren Gegenstands hat. Man kann das als Verdichtung auffassen.<sup>60</sup> Der *Baum der Erkenntnis* beispielsweise ist zunächst – von der in die-

---

<sup>59</sup> Als prototypisches Beispiel einer bildhermeneutischen Arbeitsweise in Verklammerung mit psychoanalytischen Annahmen verweise ich auf meine Untersuchung von Illustrationen der *Vita* des Mystikers Heinrich Seuse in: Frenken (1999), S. 213-230.

<sup>60</sup> Vgl. Laplanche & Pontalis (1991), Stichwort: „Verdichtung“.

sem Fall sprachlichen Produktion her – ganz einfach ein Baum. Aber im Zusammenhang mit der literarischen Darstellung dieses seltsamen Baumes finden sich die nackten Ureltern in ihrem ursprünglichen Aufenthaltsort, dem Paradies, die Schöpfungsgeschichte als Anfang des Universums, eine Schlange. Der Baum befindet sich in der Mitte des paradiesischen Gartens, und es gibt einen zweiten (?) Baum, den des Lebens. Durch die Zusammenschau dieser Aspekte wird eine Interpretation plausibel, die beinhaltet, dass es hier nicht nur um einen botanischen Baum, sondern womöglich *auch* um die Plazenta geht, die für das Früherleben des Fötus eine große Rolle spielt. Ganz ähnlich müssen Hinweise in steinzeitlichen Kunstwerken aufgefunden werden, die derartige Deutungen legitimieren, wobei hier ausschließlich nichtsprachliche Eigenschaften bildhermeneutisch zu berücksichtigen sind.

In Bezug auf Theorien Freuds formuliert, entsteht das Kunstwerk als bewußte Äußerung und stellt somit auch Teil der psychischen Vorgänge dar, die vom Sekundärprozeß bestimmt sind.<sup>61</sup> Der Künstler hat eine Darstellungsabsicht, eine Art Plan, was er im Werk zeigen will – und das Werk liefert Hinweise auf die zugehörigen Inhalte wie Objekte, Themen und Szenen.

In der handlungsentlasteten Sphäre des künstlerischen Handelns ist aber auch auf eine spezifische Weise der immer mitlaufende Primärprozeß aktiviert. Er liefert sichtbare Einträge in das Kunstwerk, die unbewußt sind und daher der bewußten Kontrolle des Künstlers zunächst oder auch dauerhaft entzogen sind. Den primärprozeßhaften und unbewußten Anteil in den bildnerischen Äußerungen gilt es zu erkennen und herauszupräparieren. Hier ergibt sich eine Analogie zur Traumdeutung, die den manifesten Trauminhalt (sekundärprozeßhaft, bewußt) und dem latenten Traumgedanken (primärprozeßhaft, unbewußt) zu erfassen sucht.<sup>62</sup>

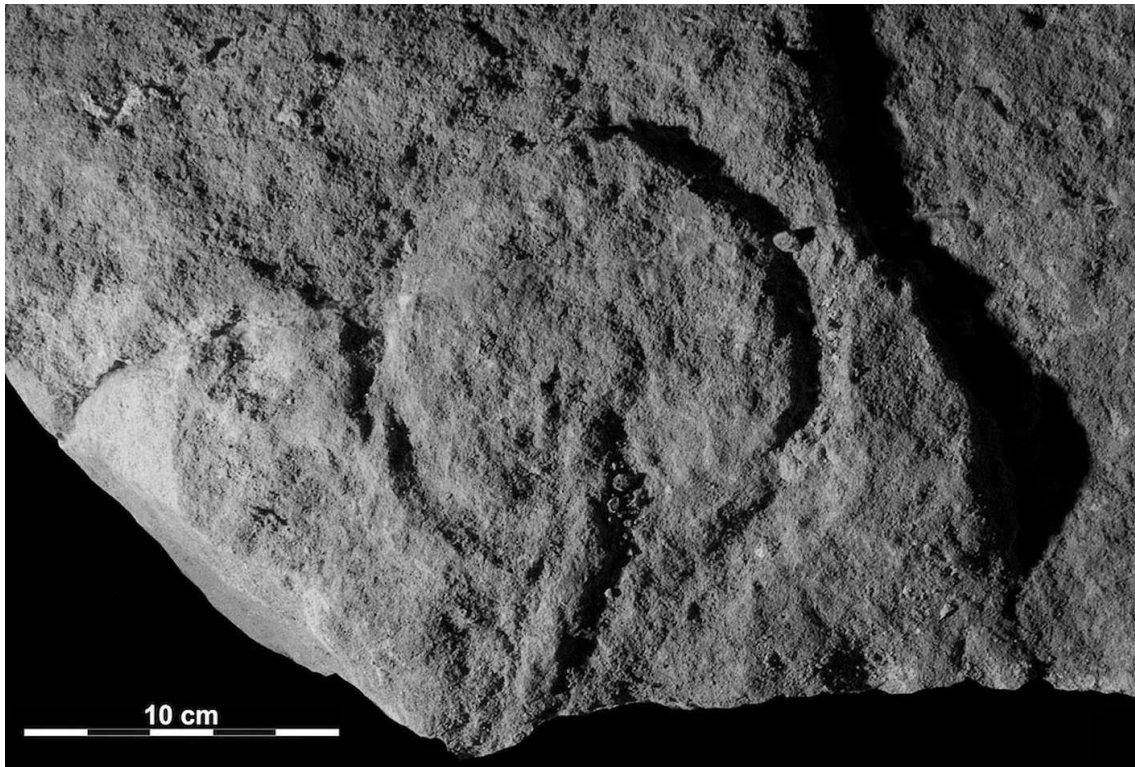
Die Altsteinzeit (Paläolithikum) umfaßt einen Zeitraum von etwa 600 000 bis 12 000 Jahren BP. Alle im Weiteren untersuchten Kunstwerke stammen aus dem Jungpaläolithikum (ca. 45 000 bis 12 000 Jahre BP). Die Plazenta als reales Objekt wird offenbar selten dargestellt.<sup>63</sup> Das gilt wohl für alle Kulturepochen. Allerdings existiert eine jungpaläolithische Version:

---

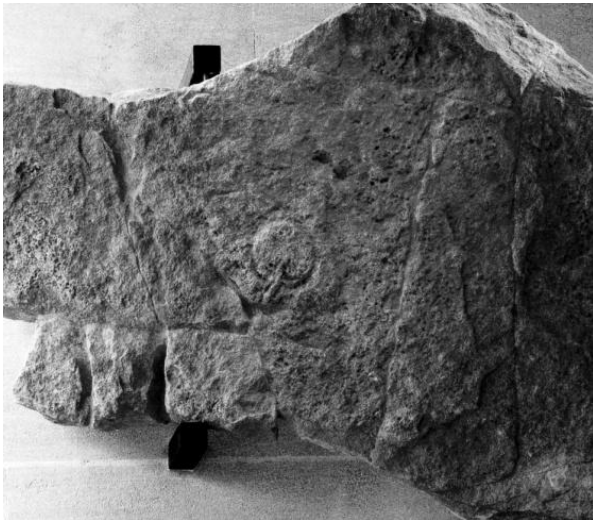
<sup>61</sup> Vgl. Laplanche & Pontalis (1991), Stichwort: „Primärvorgang, Sekundärvorgang“.

<sup>62</sup> Vgl. dazu Leuschner & Hau (1995), S. 617 ff., die den Einfluß nicht-bewußter visueller Stimulation auf den manifesten Trauminhalte untersuchten.

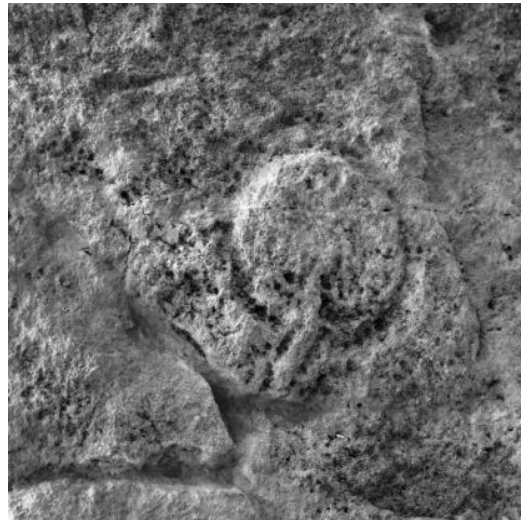
<sup>63</sup> Vgl. aber deMause (1989 b), S. 292, Abbildung S. 291 zeigt eine alt-ägyptische Standarte mit der Plazenta des Pharaos (u. a. ein Ausschnitt aus der Narmer-Palette).



a



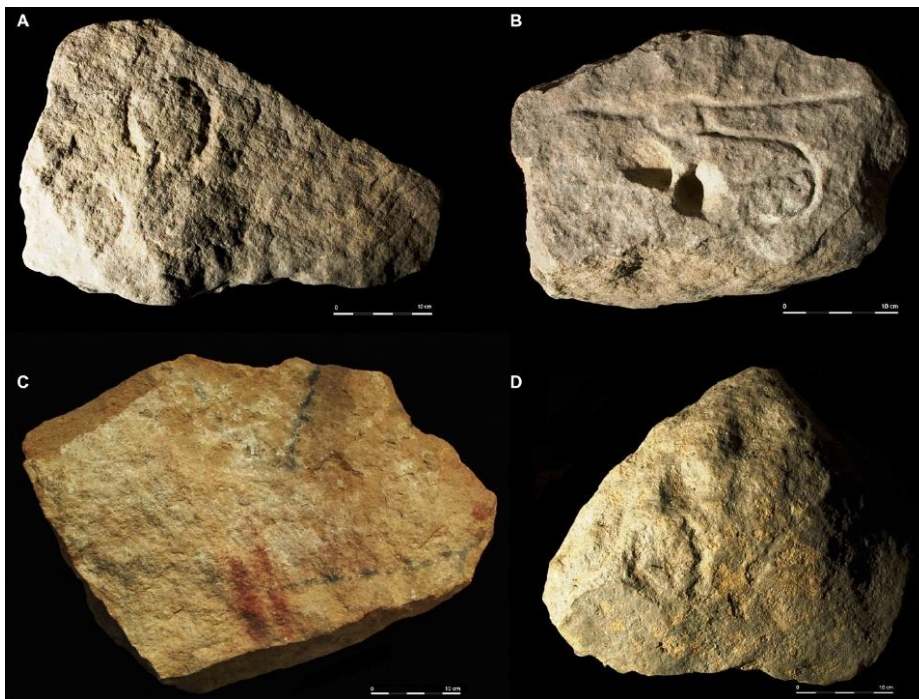
b



c

**Abb. 7 a-c: Plazenta, Relief (Abri Castanet, Aurignacien, 37 000 BP), Le Musée National de Préhistoire (Les Eyzies-de-Tayac)**

Die Abbildungen 7 a-c zeigen ein Relief auf einem Felsblock aus dem Abri Castanet, ein Teil der Decke eines eingebrochenen Felsüberhanges. Das Relief wurde 2007 von Randall White entdeckt, der es als Vulva-Symbol interpretiert.<sup>64</sup> Diese Interpretation basiert auf anderen Vulva-Symbolen, auch solchen vom Abri Castanet, die allerdings dort weder kreisrund sind, noch einen erhabenen „Fortsatz“ aufweisen. Das hier gezeigte Symbol befindet sich auf dem Block K und wurde auf ein Alter von etwa 37 000 Jahren datiert. Es handelt sich damit um eines der ältesten Kunstwerke Europas. Ich interpretiere es als die Darstellung einer Plazenta, einschließlich eines Stücks der Nabelschnur. Zur Deutung als Vulva paßt eben dieser schlauchartige Fortsatz nicht. Und auch eine Interpretation, die den Fortsatz als Penis verstehen würde, paßt m. E. nicht, zumal in der hier folgenden Abbildung von Artefakten vom Abri Castanet ein Beispiel für einen Penis/Phallus ganz anders gestaltet wurde. Gleiches gilt für die dargestellte Vulva.



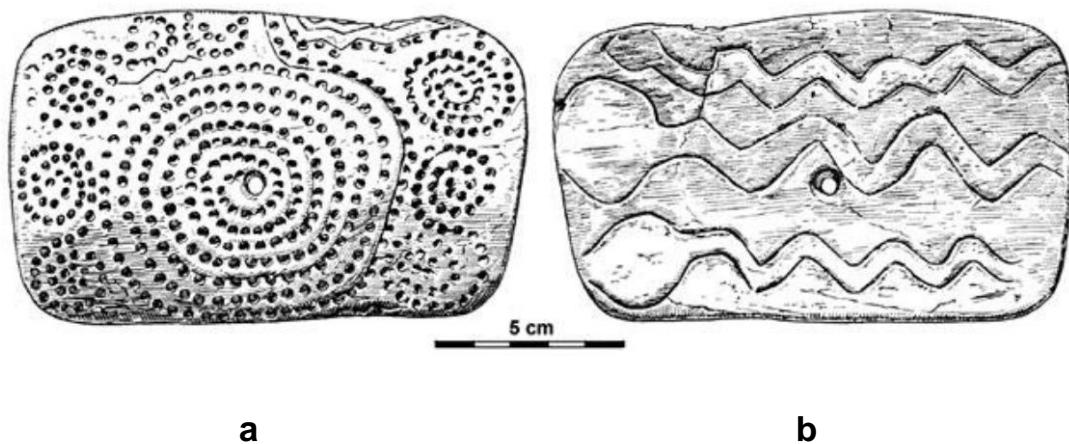
**Abb. 8 a-d: Gravierungen und Malerei (Abri Castanet); (a) Vulvagravierungen, (b) Übereinanderlagerung von Phallus und Aufhänger, (c) zweifarbige Malerei, (d) Vulvagravierung und Cupule<sup>65</sup>**

<sup>64</sup> Vgl. White et al. (2011), S. 8451.

<sup>65</sup> Vgl. White et al (2012), supporting information: S. 3; Mensan et al. (2012), S. 171-188.

Vulva und Phallus lassen sich als die beiden prototypischen Teilobjekte im Sinne Melanie Kleins verstehen. Die Abbildungen 8 a-d zeigen, dass die gravierte Plazenta in der Umgebung weiterer archaisch besetzter Objekte platziert worden war. Es handelt sich jeweils um *Körperteile*, nämlich Vulva und Penis (Phallus). Das ergibt aus bildhermeneutischer Sicht ein Argument für die Annahme, dass auch das kreisförmige Symbol mit Fortsatz ein Körperteil symbolisiert. Und da bietet sich eben die Plazenta als Deutungskandidat an. Konkurrenten wie Auge und weibliche Brust überzeugen nicht, zumal der Fortsatz meiner Meinung von vornherein auf die Plazenta verweist.

Basiert die Darstellung der Plazenta auf einer zunächst unbewußten und dann reaktualisierten Erinnerungsspur? Oder hat der Künstler eine reale Plazenta gesehen und abgebildet? Das kann man nicht in Erfahrung bringen, und nur der erste mögliche Ablauf enthält wirklich pränatalpsychologisch zu erklärende Handlungen. Es bleibt aber festzuhalten, dass er dieses Thema oder diesen Bildgegenstand für abbildungswürdig hielt. Ich halte das nicht für eine Art nebenbei angefertigte, triviale Kritzelei, denn dafür ist der Aufwand, ein Relief anzufertigen, viel zu hoch. Vielmehr ist der sakrale/magische Charakter dieser Objekte zu betonen. Womöglich sollte der Wohnort unter dem Felsvorsprung phantasmatisch geschützt werden.



**Abb. 9 a, b: Dekorierte Elfenbeinplakette (Mal'ta (Sibirien), 23 000-19 000 BP); (a) Spiralen; (b) Schlangenmotiv**

Die Ritzzeichnungen auf der Plakette aus Mal'ta (Abb. 9) werden meist als Darstellungen von Schlangen interpretiert.<sup>66</sup> Bei dieser Interpretation ergeben sich aber einige Schwierigkeiten. Die abgebildeten „Schlangen“ haben eine gewisse Ähnlichkeit mit Kobras. Der Fundort Mal'ta liegt in Sibirien, 80 km nordwestlich von Irkutsk, viel weiter nördlich als ein denkbare Verbreitungsgebiet von Kobras. Das Halsschild einer Kobra ist nicht rund, sondern länglich. Außerdem zeigen Kobras ihr Halschild bei Erregung in einer Angriffsstellung. Das ist auf der Abbildung nicht dargestellt. Wenn das Schlangen sind, kriechen bzw. schlängeln sie sich vorwärts. Aber sind das überhaupt drei Schlangen? Nur zwei der Schlangen haben einen verbreiterten Kopf, die dritte scheint einen normal großen Kopf zu haben. Keiner dieser „Köpfe“ zeigt etwas Schlangentypisches wie Augen, Zähne, Zunge o. ä. Das andere Ende der schlangenähnlichen Gebilde ist ebenfalls auffällig: Es endet nämlich nicht zulaufend wie bei einer Schlange oder wenigstens rund. Stattdessen wurde es einfach offen gelassen, so als sei das Ende abgeschnitten.<sup>67</sup> Aufgrund der elaborierten Ausführung der Plakette ist es unwahrscheinlich, dass der Künstler hier nur etwas übersehen hat oder auch nicht darstellen konnte. Das Ende wurde mit Absicht auf diese Weise gestaltet. Genau so endet eine durchtrennte Nabelschnur. Es würde sich um drei Nabelschnüre mit zwei Plazenten handeln.

Vielleicht kann man sich den Gestaltungsprozeß folgendermaßen vorstellen: Der Künstler will ein sakrales Objekt darstellen, das in einem Ritual eine Rolle spielt. Die Plakette soll stark besetzte Objekte, z. B. parallel kriechende Schlangen zeigen. Beim Phantasieren dieser Vorstellung über sakrale Gegenstände stellen sich auf künstlerisch-regressive Weise frühe Erinnerungsspuren ein, die auch mit pränatalem Erleben verknüpft sind. Aus dem Alltagsbewußtsein verwendet der Künstler die erinnerbare Gestalt von Schlangen. Er kombiniert sie aber unbewußt mit Gestalteeigenschaften der Plazenta. Auf diese Weise ergibt sich ein kombinierter Bildgegenstand, der Merkmale aus zwei Welten enthält: der Alltagswelt und der fernen pränatalen Vergangenheit. Der Künstler erlebt diese ferne Welt als „die andere“ Welt, als etwas Höheres, Besetztes, Sakrales und Magisches, ohne dabei bewußt zu erleben, dass er über seine eigene Vergangenheit phantasiert. Sein eigenes Werk erlebt er als gelungen, weil er aufgrund dieser plazentalen Gestalteeigenschaften über die sozusagen triviale Abbildung realer Tiere hinausgegangen ist und diese Steigerung an

---

<sup>66</sup> Vgl. etwa Maringer (1977), S. 885.

<sup>67</sup> Vgl. paläolithische Schlangendarstellungen mit zulaufenden Enden: Marshack (1972), S. 209, 211, 223, 230.

Ausdruck, entstanden durch die Verdichtung mehrerer Sinnebenen, *erleben* kann.

Die andere Seite der Plakette zeigt Spiralen, die aus einzelnen Punkten zusammengesetzt sind. Die Hauptspirale ist um den Mittelpunkt der Plakette angeordnet, der zudem durchbohrt ist. Auf diese Weise sind Vorder- und Rückseite der Plakette intim verbunden. Weitere Spiralen, auch Doppelspiralen, sind zu sehen. Spiralen sind sehr alte Symbole mit offenbar unterschiedlichen Bedeutungsgehalten. Sie werden oft mit der Sonne in Verbindung gebracht, aber auch mit Fruchtbarkeit. Nach Lurker finden sich Spiralen oft im Bereich der Sexualorgane weiblicher Statuetten.<sup>68</sup> Insofern liegt es nahe, in manchen Darstellungen von Spiralen symbolische Äquivalente der Plazenta zu sehen. Die beiden Seiten der Plakette würden daher das gleiche Thema variieren: Einmal eine gleichsam naturalistische Wiedergabe des Urobjekts, der realen Plazenta, wie sie nach der Geburt eines Kindes sichtbar wird. Und ebenso als abstrahiertes Symbol mit multisemiotischen Bedeutungsgehalten. Beide Seiten der Plakette sind durch die Bohrung auch miteinander intim verbunden, und genau an diesem Punkt nimmt die zentrale Spirale ihren Ausgang. Ein paläolithisches Meisterwerk.

Die Durchbohrung gestattet eine weitere interpretative Spekulation: Die Plakette könnte an einer Schnur aufgehängt worden sein. Dann erhält das Gebilde aus Plakette und Schnur zudem die Gestalteeigenschaften von Plazenta und Nabelschnur. Ob dieses Gebilde beim Herumschleudern Geräusche abgegeben haben könnte, entzieht sich meiner Kenntnis. In diesem Fall wäre es als Schwirrgerät (*bullroarer*) zu verstehen.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Vgl. Lurker (1988), S 678 (Lemma: Spirale).

<sup>69</sup> Vgl. Dundes (1976), 220 ff.



a



b

**Abb. 10 a, b: (a) fischförmige, dekorierte Elfenbeinplakette (Mal'ta (Sibirien), 23 000-19 000 BP), Hermitage (St. Petersburg); (b) Hervorhebung durch Frenken**

Ebenfalls aus Mal'ta stammt die dekorierte Plakette in Abbildung 10. Auch hier ist ein plazentales Motiv erkennbar: mit Punkten wird eine konzentrische Fläche markiert. Ein innerer Kreis besteht aus 5 Punkten, um den drei weitere konzentrische Punktereihen angebracht sind. Die von innen gezählte dritte Begrenzung der kreisförmigen Fläche geht in ein schlauchartiges Gebilde über, das nach rechts abgeht und in kleinere Segmente gegliedert ist. Diese Segmente könnten mit der spiraligen Struktur der Nabelschnur zusammenhängen. Die äußere Begrenzung aus Punkten ist nicht geschlossen. Außerdem enthält die Plakette links weitere Ritzungen und auch rund um den Fortsatz.

Nach Ansicht von Lbova und Trivero Rivera ist die Form der Plakette fischförmig.<sup>70</sup> Man kann womöglich ein Fischmaul und Kiemendeckel erkennen. Wenn diese Interpretation zutreffen sollte, würde sie jedenfalls dem plazentalen Thema der Innendekoration dieser Plakette nicht widersprechen, im Gegenteil: Der Fisch stellte ja einen Körper dar, und das hier interpretierte Plazentasymbol befände sich eben innerhalb dieses Tierkörpers – analog zur Tatsache, dass sich die Plazenta im mütterlichen Körper befindet. Zudem wäre das wässrige Medium gedanklich aufgerufen, eine Reminiszenz an das Fruchtwasser.

<sup>70</sup> Vgl. Lbova (2017), S. 10, Trivero Rivera (2022), S. 68.





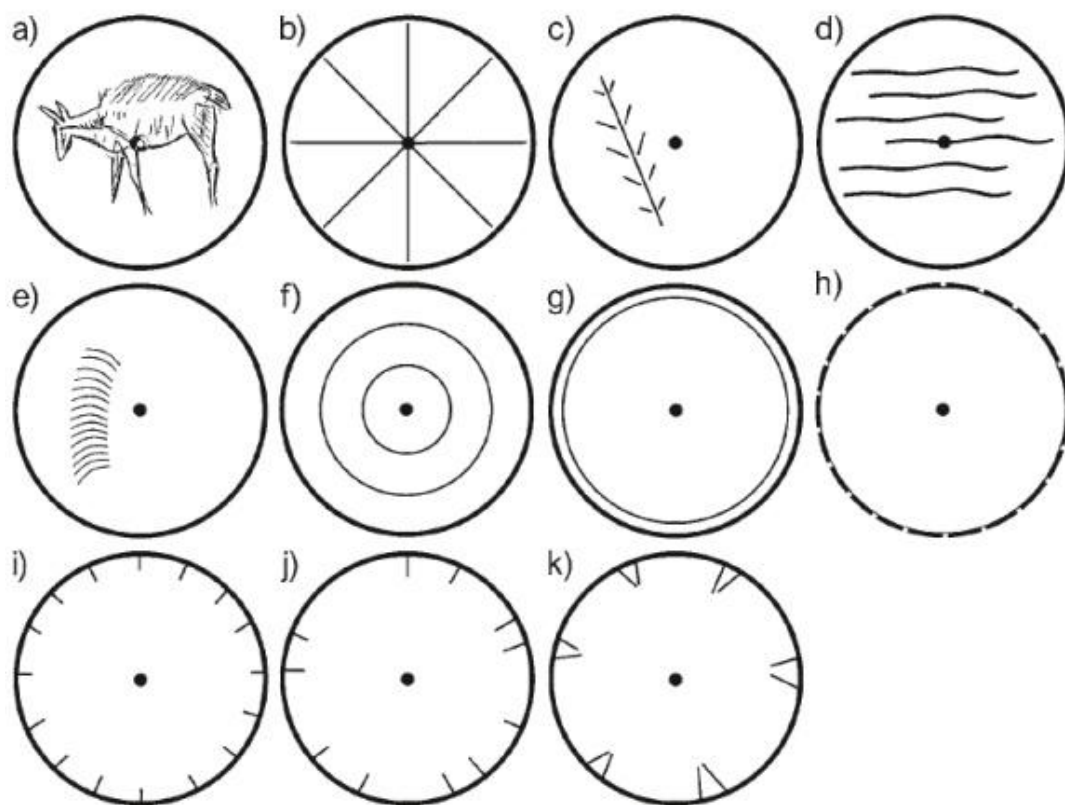
**Abb. 11: Wisent mit Symbol, schwarze Felszeichnung (Höhle von Altamira, Spanien, Magdalénien<sup>71</sup>)**

Die Zeichnung in Abbildung 11 stammt aus der Höhle von Altamira. Auf erstaunlich prägnante Weise zeigt sie ein gerundetes Objekt mit Schnur und eine rudimentäre Wisentzeichnung. Ein Penis wird nicht angedeutet, also ist die Annahme plausibel, es handele sich um eine Wisentkuh. Der stark gewölbte Bauch könnte auf Schwangerschaft verweisen. Überhaupt ist der Bauch das zentrale Thema der Zeichnung, da die Beine weggelassen wurden. Das Objekt im Inneren der Wisentzeichnung lässt sich als Plazentasymbol interpretieren. Die nach links hinten wegführende Nabelschnur „zeigt“ auf den Bereich des Euters der Kuh zwischen den Hinterbeinen. Somit wird womöglich der ernährende Aspekt der Plazenta thematisiert. Wie auch in zahlreichen späteren Interpretationen gehe ich davon aus, dass hier ein Blick in das Körperinnere der Wisentkuh dargestellt werden soll. Dabei wurden prä- und postnatale Mutter-Imago als riesiges Tier und die Plazenta-Nabelschnur-Gestalt verdichtet. Die Darstellung erinnert an die Symbolik der vorherigen Abbildung (Abb. 10).

Im Zusammenhang mit der Plakette von Mal'ta sind die sogenannten *rondelles* zu erwähnen. Diese Scheiben enthalten oft Dekorationen mit einer Pränatal-symbolik. Die runde Fläche selbst ist nicht nur der Hintergrund für ein Motiv, sondern liefert selbst ein künstlerisches bzw. symbolisches Thema.

---

<sup>71</sup> Datierung nach Lorblanchet (1997), S. 314.

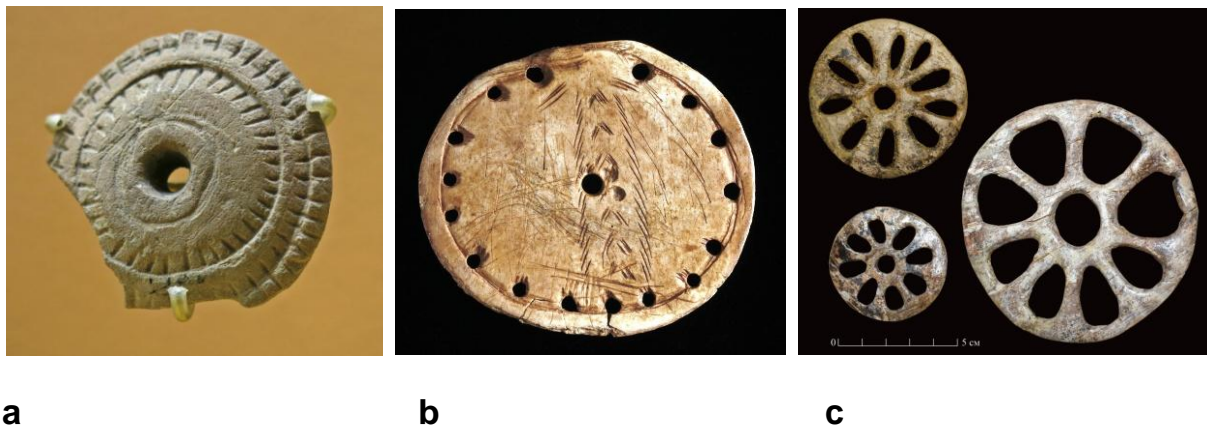


**Abb. 12: Typen magdalénienzeitlicher Rondelle**

Die Dekorationen der Rondelle sind oft auf den Mittelpunkt bezogen sind. Entweder wird das durch Striche erreicht, die durch den Mittelpunkt verlaufen oder durch konzentrische Kreise.<sup>72</sup> Diese „Verzierungen“ dienen vermutlich nicht einfach einer schmückenden Funktion, sondern variieren aus pränatalpsychologischer Sicht womöglich Themen aus der ontogenetischen Frühzeit: Die Plazenta weist für den Fötus eine taktil erkennbare Struktur auf, wobei die Blutgefäße bis zur Mitte der Plazenta tastbar sind und dann in die Nabelschnur übergehen. Die Scheiben könnten als magische Schutzobjekte (Talismane) verwendet worden sein: Wie sich der Fötus emotional durch Tasten der Plazenta und der Nabelschnur beruhigen mag, so würde das Tragen und der Anblick dieser Scheiben einen beruhigende Effekt beim Träger auslösen. Bei Kindern übernimmt diese Funktion das Übergangsobjekt, das später von magischen Objekten abgelöst werden kann. Eine Aufhängung an einer Schnur oder einem Faden würde zudem die Ähnlichkeit dieser Rondelle mit der Plazenta-Nabelschnur-Gestalt erhöhen.

<sup>72</sup> Vgl. Litzenberg & Floss (2019), S. 114.

Neben der Betonung der Mitte durch konzentrische Kreise oder Striche, die durch den Mittelpunkt verlaufen, sind weitere Dekorationen verbreitet, die ebenfalls einen Bezug zur Plazenta- oder Nabelschnursymbolik haben. Dazu gehören die figurative Darstellung eines Tieres (Plazentasymbol) oder eines Zweiges (Nabelschnursymbol). Abb. 12 d zeigt (typisiert) Wellenlinien, die eine symbolische Darstellung des Fruchtwassers andeuten könnten. Es gibt mitunter verblüffende Ähnlichkeiten dieser Rondelle, insbesondere im Fall der Exemplare mit nonfigurativer Dekoration, zu frühkindlichen Mandalas (sogenannten „Sonnen“, *radials*).<sup>73</sup>



**Abb. 13 a-c: aufwändig gestaltete paläolithische Rondelle (franz. *rondelles*; engl.: *discs*); (a) Isturitz (Sandstein, mindestens Magdalénien); (b) Mas d’Azil (Knochen, Magdalénien); (c) Sunghir (Elfenbein, Gravettien)<sup>74</sup>**

Die Scheibe aus Mas d’Azil (Abb. 13 b) zeigt möglicherweise ein Nabelschnursymbol, das quer über die Scheibe und die Durchbohrung verläuft.<sup>75</sup> Die Scheiben von Sunghir (Abb. 13 c) sind besonders aufwendig gestaltet. Sie gehörten zu den Grabbeigaben, mit denen ein Mädchen im Alter von 10 Jahren und ein Junge im Alter von 12 Jahren beerdigt wurden. Die Scheiben waren mit Pigmenten gefüllt, wobei die Farbe nicht angegeben ist.<sup>76</sup> Das Grab ist eine weitere Symbolisierung des Mutterleibes, und es würde zu den denkbaren Ritualen passen, dass Blut-, Nabelschnur- und Plazentasymbole bei dem Begräbnis eine Rolle spielen.

<sup>73</sup> Vgl. Kellogg (1970), u.a. S. 19, 79, 80; Frenken (2016), S. 94.

<sup>74</sup> Zur Datierung vgl. Trinkaus et al. (2014), S. 12. Foto in White (2003), S. 144.

<sup>75</sup> Pequart & Pequart (1941), S. 129.

<sup>76</sup> Vgl. Trinkaus et al. (2014), S. 22 ff.

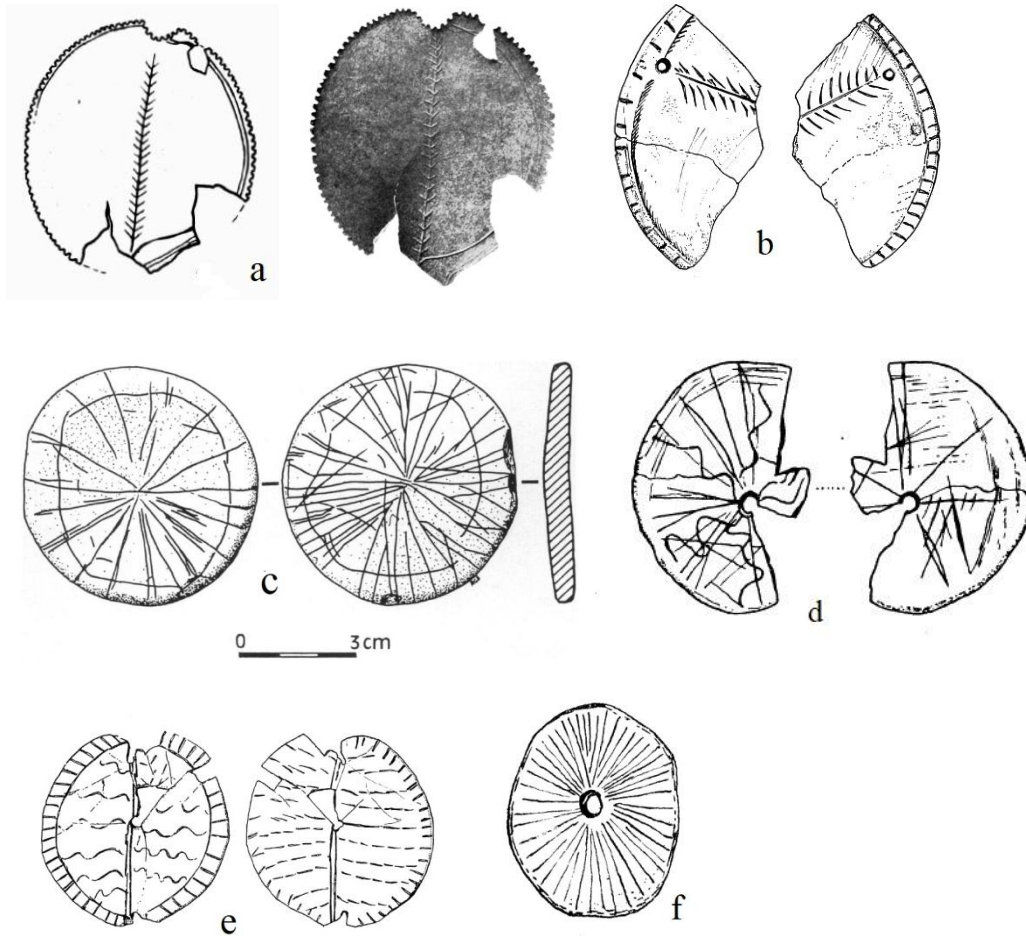


**Abb. 14: Rondell auf Stab platziert, Kindergrab (Sunghir (Sibirien), Gravettien)**

Nach Angaben von Zhitenev war eine der aufgefundenen Elfenbeinscheiben auf einen Speer in vertikaler Position montiert (Abb. 14).<sup>77</sup> Auch dies ergibt auf eindrucksvolle Weise eine Reminiszenz an die Plazenta-Nabelschnur-Gestalt.

---

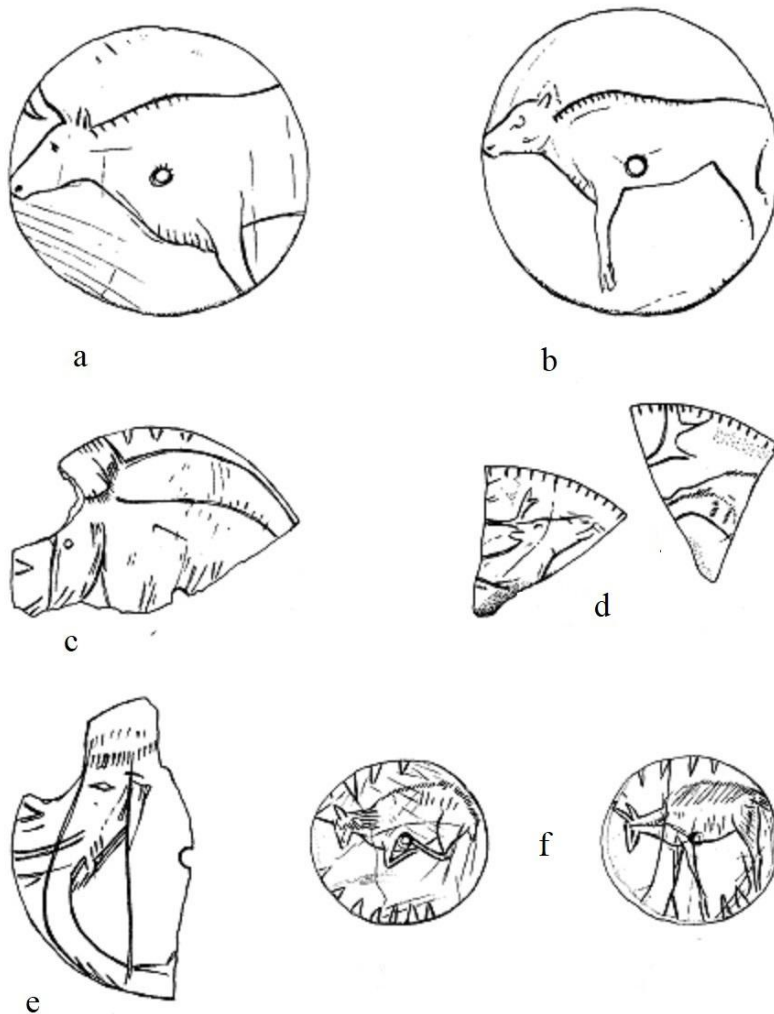
<sup>77</sup> Vgl. Zhitenev (2017), S. 80. Abbildung in Cook (2013), S. 120.



**Abb. 15 a-f: paläolithische Rondelle: (a) Montastruc-Bruniquel; (b) Mas d'Azil; (c) Afontova Gora III (Sibirien); (d) Le Portel; (e) Mas d'Azil; (f) Laugerie-Basse**

In den Abbildungen 15 a und b bildet ein Pflanzenmotiv die Dekoration. Der Zweig läßt sich als Nabelschnursymbol verstehen. Diese Annahme wird bei der Interpretation der Darstellungen aus Marsoulas noch deutlicher herausgearbeitet. Abbildung 15 d (Le Portel) zeigt eine künstlerisch eher anspruchslose Version, bei der gleichwohl ein interessanter Aspekt erkennbar wird: Der Künstler hat sich bemüht, die Verbindung der Linien zur Durchbohrung in der Mittel wellenförmig zu gestalten. Dadurch ergibt sich eine erstaunliche Annäherung an die plazentalen Verhältnisse. Bei der Plazenta führen die Blutgefäße ganz ähnlich zur Nabelschnur (vgl. Abb. 5). Die Wellenlinien in Abbildung 15 e könnten Wasser symbolisieren. Diese Linien sind von einer dekorativen und betonten Außenlinie umschlossen. Somit ergibt sich ein Ensemble von umgebender Wand und eingeschlossenem Wasser. Das kann als Symbolisie-

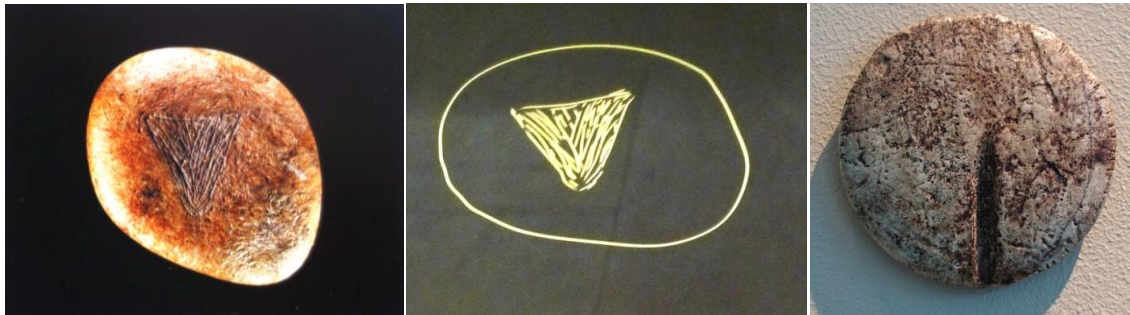
zung von Uterus und Fruchtwassers aufgefaßt werden, wobei die plazentale Scheibe selbst ebenfalls erkennbar bleibt.



**Abb. 16 a-f: Rondelle mit Tiermotiv, (a, b, d) Mas d'Azil; (c, e) Raymondons (Vorder- und Rückseite), (f) Laugerie-Basse**

Die Abbildungen 16 zeigen die Tiermotive auf den Rondellen, jeweils Vorder- und Rückseite. Auffällig ist dabei, dass gewöhnlich der Körper des abgebildeten Tieres das Loch der Scheibe umgibt. Die künstlerische Gestaltung verbindet Bildsymbol und abgebildetes Lebewesen. Das Loch symbolisiert in diesem Zusammenhang eine Wunde und führt konsequenterweise die Themen „Verletzung“, „Blut“ und „Sterben“ ein.

Rondelle kamen im Paläolithikum sehr oft vor: Hannelore Bosinski fand in Gönnersdorf 302 Rondelle mit Durchmessern zwischen 2 und 9 cm.<sup>78</sup> Diese Scheiben mögen eine Funktion gehabt haben, etwa als Spindel bei der Herstellung von Fäden. Nur stellt das keineswegs den symbolischen Ausdrucksgehalt dieser dekorierten Objekte in Frage. Sie wirken so, als würden sich placentale Erinnerungsspuren hieran zeigen: Sie sind rund, haben eine zentrale Orientierung und weisen oft Dekorationen auf, die auf das Zentrum ausgerichtet sind.



a

b

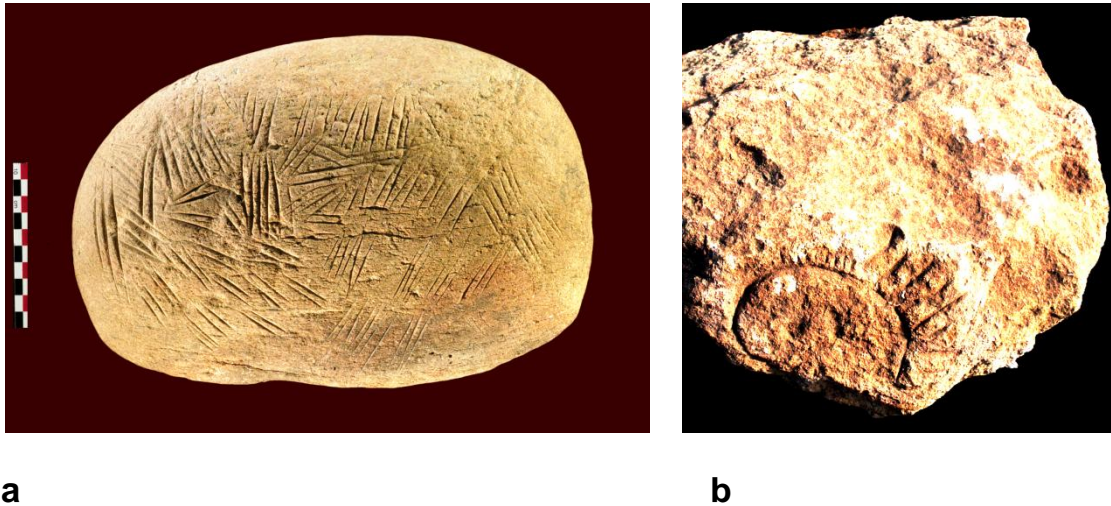
c

**Abb. 17 a-c: (a) Gravierter Kiesel (Grotte de La Marche, Magdalénien); (b) Umzeichnung von (a) aus dem Musée de la Préhistoire de Lussac-Les-Châteaux (perspektivisch leicht verzerrt); (c) Vulva-Scheibe aus Mammutzahn (Östliches Gravettien oder Pavlovien)**

Der gravierte Kiesel (Abb. 17 a) zeigt keine Plazenta, sondern das Schamdreieck. Allerdings fällt die Wahl des abgerundeten Kiesels auf. Die weitaus meisten der mehreren hundert Gravierungen aus der Grotte de La Marche sind auf flachen, eckigen Schieferplatten mit kantigen Bruchstellen. Der Kiesel dagegen stellt selbst eine runde Unterlage dar. Ich vermute, dass hier die Gestalteeigenschaften der Plazenta eine Rolle spielen. Und so wie bei den gravierten Rondellen unbewußt placentale Eigenschaften einfließen, handelt es sich bei dem Kiesel von La Marche nach meiner Interpretation um eine symbolische Verdichtung aus Plazenta und Vulva. Das gleiche gilt für die Elfenbein-

<sup>78</sup> Bosinski (1977), S. 153-160.

plakette aus Brno, die nach Marshack eine symbolische Vulva darstellt (Abb. 17 c).<sup>79</sup>



**Abb. 18 a, b: (a) graviertes Kieselstein (Laugerie-Haute, Les Eyzies, Frankreich, spätes Gravettien, zwischen 27 500 und 25 600 cal BP); (b) graviertes Felsblock (Laugerie-Basse, Aurignacien, ca. 37 000 BP)<sup>80</sup>**

Die beiden Werke in Abb. 18, ein graviertes Stein und ein Symbol auf einem Felsbrocken, sind Kandidaten, die Plazenta zu symbolisieren. Der Stein aus Laugerie-Basse ähnelt Tjuringa-Objekten der australischen Aborigine.<sup>81</sup> Tjuringas (oder Tjurungas) sind heilige Gegenstände in verschiedenen Formen, darunter auch Steine.<sup>82</sup>

<sup>79</sup> Vgl. Marshack (1972), S. 296. Vgl. weitere kreisrunde Vulva-Darstellungen auf Don's Maps: *The Vulva in Stone Age Art*, <https://www.donsmaps.com/vulvastoneage.html>.

<sup>80</sup> Datierungen nach Angaben des Musée national de Préhistoire.

<sup>81</sup> Abbildungen in McCarthy (1941), S. 366.

<sup>82</sup> Vgl. Roheim (1945), S. 79.





**Abb. 19: „Schaufel“ aus Mammutknochen (Kostenki (Russland), frühes Gravettien (Gorodtsovien), 28 000 BP)**

Das Objekt in Abb. 19 wird von Sinitsyn als Schaufel bezeichnet und ist etwa 34 cm lang.<sup>83</sup> Ein Verwendungszweck ist nicht erkennbar.<sup>84</sup> Die phänomenale Ähnlichkeit dieser „Schaufel“ mit der Plazenta-Nabelschnur-Gestalt ist verblüffend. Zahlreiche steinzeitliche Gegenstände mit unklarer Verwendung, die als „Löffel“ oder „Spatel“ bezeichnet werden, zeigen ebenfalls diese Gestalt.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> Vgl. auch Chabai (2003), S. 81, der eine vergleichbare „Schaufel“ aus langen Mammutknochen von etwa 30 cm zeigt.

<sup>84</sup> Vgl. Sinitsyn (2012), CD-1350 f.

<sup>85</sup> Vgl. Jelinek (1975), S. 286, 447, 463 (!); Gvozdover (1995), S. 156 f., 160-167, 170-179, ferner 97-103; Archäologisches Landesmuseum Konstanz (Hrsg.), (2009), S. 120 f., 206.

Auch steinzeitliche Abbildungen der Wandkunst scheinen plazentale Symboliken zu enthalten, so beispielsweise ein Ensemble von glockenförmigen und einem pflanzenartigen Symbol in der Höhle von El Castillo (Santander):



**Abb. 20: Paläolithische Zeichen/Vulvasymbole und Pflanze (Cueva de El Castillo (Santander), wahrsch. mittleres Magdalénien, ca. 13 000 BP)<sup>86</sup>**

Abbildung 20 zeigt ein schwarz gezeichnetes pflanzenartiges Gebilde von ca. 80 cm Höhe, das aufrecht zwischen fünf roten glockenförmigen Zeichen steht, die gewöhnlich als Vulvasymbole interpretiert werden.<sup>87</sup> Leroi-Gourhan sieht gemäß seines strukturalistischen Ansatzes darin die Darstellung der Dualität des Gegensatzpaares weiblich-männlich. Er ordnet die stilisierte Pflanze als männliches Zeichen ein, das letztlich den Phallus symbolisiert.<sup>88</sup> Der dünne Stiel und das fedrige Etwas am oberen Ende machen diese Deutung nicht sehr plausibel; immerhin steht das Gebilde in dieser Darstellung aufrecht. Al-

<sup>86</sup> Zur Datierung vgl. Lorblanchet (1997), S. 314

<sup>87</sup> Vgl. Sieveking (1979), S. 63.

<sup>88</sup> Vgl. die Abbildung der Zeichen aus El Castillo: Leroi-Gourhan (1982), S. 168; zu den Symbolen S. 169, 576. Vgl. (1981), S. 106.

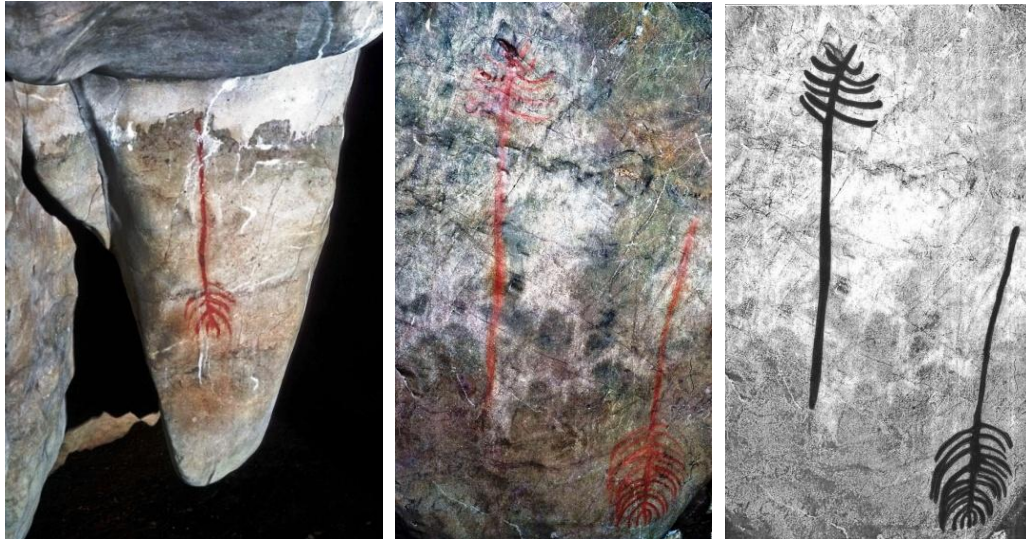
ternativ zur Deutung von Leroi-Gourhan, kann man die Darstellung in El Castillo auch als zwei Aspekte des Weiblichen sehen, nämlich als pränatale Symbolik der Plazenta und als peri- und postnatale Symbolisierung der Vulva, die das Äußere des Geburtskanals bildet.

Nach Anati befinden sich die Symbole auf einem mammutähnlichen Felsvorsprung mit Stalagmiten, die an Rüssel und Beine erinnern.<sup>89</sup> Damit ist wohl die gewellte Oberkante des Felsens gemeint, die in der Tat an die Silhouette eines Mammut erinnert. Außerdem, so Anati, ließen sich drei Gestaltungsphasen erkennen: Es gebe eine rote Linie, die einen Vierfüßer darstelle. Diese ist auf der Abbildung nicht erkennbar. Dann folgten die blaßroten Vulven, zuletzt das schwarze Zeichen. Wenn diese Sequenz zutrifft, könnte man aus pränatalpsychologischer Sicht darin eine Regression sehen: vom „realen“ Tier zu dessen Abbildung über die Thematisierung der weiblichen Körperöffnung und schließlich zur Darstellung des Inhalts des Körperinnern, der Plazenta –, eine Bewegung von außen nach innen, die letztlich zentrale körperliche Aspekte der Mutter-Imago abbildet.

Drei sehr ähnliche Zeichnungen gibt es auch in der Höhle von Niaux, ebenfalls fedrige Strukturen, die am ehesten an Pflanzen erinnern, diesmal in Rot.

---

<sup>89</sup> Vgl. Anati (2002), S. 240.



a

b

c

**Abb. 21 a-c: (a), (b) Paläolithische Zeichen, Pflanzen (Höhle von Niaux, Magdalénien, ca. 13 000 BP)<sup>90</sup>; (c) Umzeichnung von (b) durch Frenken**

In der Abbildung 17 a ist das Hängen dieses Gebildes stark betont: Es ist auf einem Felssporn angebracht, der von der Decke hängt, die hängende Ausrichtung der symbolischen Darstellung ist entsprechend. Die Wahl dieses Bilduntergrundes exponiert die Darstellungen ganz außerordentlich. Der steinzeitliche Künstler hat – womöglich unbewusst – die reale Umgebung der Zeichnung und die Eigenschaften einer Plazenta aufeinander bezogen, was künstlerisch regelrecht elaboriert wirkt. Die Abbildung 17 b zeigt, dass hängender und stehender Zustand des Gebildes variiert werden. Dies eröffnet zwar eine Interpretationsmöglichkeit, die auf den Penis bezogen werden könnte, aber der plazentale Aspekt bleibt doch phänomenal weitaus überzeugender. Die Bildaussage verweist womöglich auf eine auf- und eine absteigende geistige Sphäre. Spekulativ lässt sich die Entstehung dieses Symbols mit dem rituellen Eintauchen einer Pflanze in Blut in Verbindung bringen, eine Handlung, die in Kontinental-Europa auch heutzutage unter Jägern verbreitet ist.<sup>91</sup> Die Abbildung dieses Symbols hätte dann diesem Ritual visuelle Dauer verliehen.

<sup>90</sup> Vgl. zur Datierung Lorblanchet (1997), S. 314.

<sup>91</sup> Vgl. Bronner (2004), S. 43, Fußnote 11.



**Abb. 22: Pferd und Zweig (Höhle von Niaux, Magdalénien)**

Die Zeichnung (Abb. 22) befindet sich unmittelbar links vom roten Pflanzenzeichen auf dem Felssporn (Abb. 21 a) und entspricht diesem thematisch.<sup>92</sup> Die rudimentäre Darstellung in Rot aus Niaux zeigt wohl die Rückenlinie eines Pferdes (?), vornehmlich des Kopfes und der Mähne. Darunter ist ein langer Zweig dargestellt, der praktisch am Maul beginnt. Hier wird das zuvor exponierte Thema etwas erweitert und in einen Zusammenhang mit einem Tier gestellt. Der fedrige Zweig stellt erneut die lebenspendende Plazenta mit Nabelschnur dar, das Pferd symbolisiert entweder das fötale Selbst oder verdoppelt das Thema der Plazenta-Nabelschnur-Gestalt.

---

<sup>92</sup> Vgl. Clottes (1997), S. 89, Abb. 90.



a



b

**Abb. 23 a, b: Bildfolge in roter Farbe, Replik, Parc de la Préhistoire, Tarascon-sur-Ariège (Höhle von Niaux, Magdalénien, ca. 13 000 BP, Länge ca. 1,20 m)<sup>93</sup>; (b) leicht verzerrte Umzeichnung von (a)**

Ebenfalls in der Höhle von Niaux befindet sich ein Ensemble, das in gedrängter Kürze pränatale Inhalte symbolisiert. Die Bildfolge ist in Rot gehalten. In der Umzeichnung (Abb. 23 b) geht ein wichtiger Aspekt verloren: die Einbettung der Zeichnung in das Höhlenrelief. Links erkennt man einen vertikalen, stilisierten Wisent. In seiner Mitte befindet sich ein kleiner roter Punkt, sicher nicht zufällig. Der Wisent wurde in eine kleine Vertiefung im Felsen gemalt, und die Randlinie dieser Vertiefung bildet die Rückenlinie des Wisents, für die

<sup>93</sup> Vgl. zur Datierung Lorblanchet (1997), S. 314. Vgl. Umzeichnung in: Jelinek (1972), S. 438 und Raphael (1993), Fig. 36 mit Längenangabe. Beide Umzeichnungen lassen das Felsrelief weg. Auf der obigen Fotografie fehlt oben ein claviformes Zeichen.

keine Farbe verwendet wurde. Rechts daneben, ebenfalls in einer Vertiefung, befindet sich ein Kreis aus Punkten, die Mitte mit einem Punkt gekennzeichnet. Darunter, erneut in einer Vertiefung, sind rote Punkte zu sehen, rechts ein weiterer Kreis aus Punkten, links daneben eine Art Punktereihe und ein roter Strich. Rechts neben dieser Gestaltung ein kleiner Punkt, ein claviformes Zeichen und ein Strich.

Der rote Wisent steht für ein tierisches Plazentasymbol; der linke Kreis steht als punktsymmetrisches Gebilde auch für die Plazenta, bestehend aus Blutstropfen. Es folgen eine weitere plazentale Gestaltung und die Punktereihe als Symbol der Nabelschnur. Das claviforme Zeichen wäre als Plazenta-Nabelschnur-Gestalt und daneben der Strich als Nabelschnursymbol zu interpretieren. Leroi-Gourhan sah in claviformen Zeichen Abstrahierungen von weiblichen Silhouetten, wobei der Strich den Rumpf und eine ungefähr halbkugelige Form das Hinterteil darstellt.<sup>94</sup>

Sofern die Interpretation des claviformen Zeichens als abkürzende Darstellung eines weiblichen Körpers zutrifft, ergibt sich ein bildlicher Zusammenhang mit der Wisentdarstellung: Der Wisent ist aufrecht dargestellt und nach schräg rechts oben gerichtet; das claviforme Zeichen bzw. die Frauenfigur schräg nach links oben. Dadurch ergibt eine Bezogenheit beider Figuren und eine Art Rahmung des Bildes.

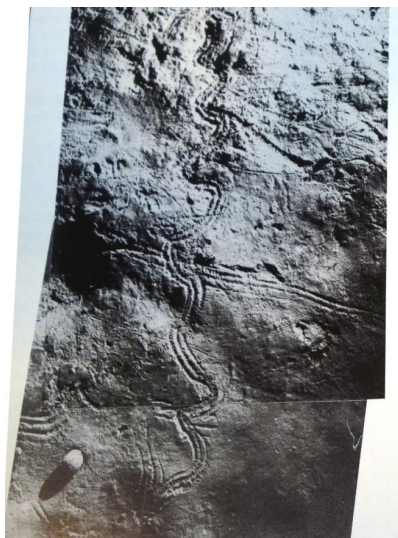
Man kann zwei aus Punkten bestehende Kreise erkennen: der linke weist einen Punkt in der Mitte auf, der rechte nicht. Zwischen beiden Kreisen erkennt man 26 Punkte. Sie werden von einem großen, senkrechten Strich aufgeteilt in zwei Gruppen, bestehend aus 18 und 8 Punkten. Womöglich symbolisieren die Kreise ihrerseits periodische Vorgänge und diese 26 Punkte einen Menstruationszyklus. Das Thema wird uns bei einem Höhlenbild aus Ignatievka (Ural) noch in erheblich deutlicherer Weise begegnen (Abb. 47 a).

Die Gestaltung dieser Symbole innerhalb von kleinen Felsvertiefungen zeigt deutlich die Auseinandersetzung des Künstlers mit der Höhlenwand. Die räumliche Nähe dieser Bestandteile einer Bildfolge kann dahingehend interpretiert werden, dass sie die symbolische Äquivalenz – oder wenigstens die mentale Zusammengehörigkeit – der Elemente zeigt. Insbesondere die einfache und ausgesprochen prägnante Gestaltung des Kreises in einer kreisrunden Vertiefung verbindet eine Raumsymbolik und das Symbol: eine Kombination aus dem konkav gewölbten Uterus, auf dem sich die Plazenta befindet, und eben dieses Ur-Objekt selbst.

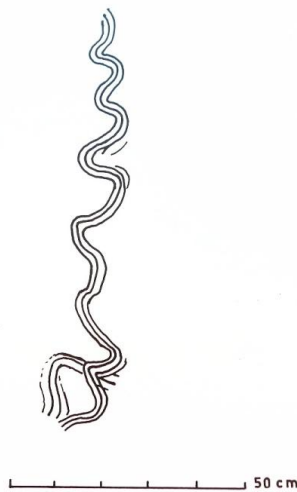
---

<sup>94</sup> Vgl. Leroi-Gourhan (1982), S. 174 f.

Eine interessante Form der Höhlenmalerei sind sogenannte *finger flutings*, auch als Makkaroni oder Fingerspuren bezeichnet.<sup>95</sup> Voraussetzung für diese Spuren ist es, dass die Höhlenwand von weichem Material (Ton oder Lehm, Mondmilch) bedeckt ist.<sup>96</sup> Man kann mit den bloßen Fingern Spuren in diesen Substanzen hinterlassen. In der Höhle von Rouffignac gibt es ungefähr 500 Quadratmeter lehmbedeckte Höhlenwand, in der *flutings* hinterlassen wurden.<sup>97</sup> Weitere Höhlen, die *flutings* enthalten, sind u. a. Peche Merle, Cosquer, Gargas, Baume-Latrone, La Clotilde und Las Chimenas.<sup>98</sup>



**a**



**b**



**c**



**d**

**Abb. 24 a-d: „Schlangen“, *flutings* (Höhle von Rouffignac, Magdalénien); Fotos und zugehörige Umzeichnungen**

<sup>95</sup> Vgl. Lorblanchet (1997), S. 15.

<sup>96</sup> Vgl. Clottes (2016), S. 128 ff.

<sup>97</sup> Angabe von Plassard nach Van Gelder (2012), S. CD-377. Vgl. Abbildungen in Nougier & Robert (1958), Fig. 16, 17, 18 u. 33.

<sup>98</sup> Vgl. Clottes (2016), S. 128 f.



Die Abbildung 24 a zeigt ein schlangenförmiges Gebilde, das in einem seltsamen Liniengewirr endet, das wiederum in etwa eine kreisförmige Form hat. Diese Fingerzeichnung wurde mit den bloßen Fingern ausgeführt, mit denen der braune Lehm von der Höhlenwand abgetragen wurde. Darunter scheint der hellere Grund auf. Diese Art der Zeichnung läßt sich mit den motorischen Aktivitäten des Fötus in Verbindung bringen, der ja mit seinen Händen die Wand des Uterus und seine Plazenta betastet und ertastet. So bildet sich ein „Bild“ der taktilen Erfahrung, basierend auf den ebenfalls gespeicherten motorischen Mustern des Tastens. Im Prozeß der Zeichnung nun findet der steinzeitliche Künstler intuitiv eine Form, die er gleichzeitig tastend und auch sehend ausführt. Mit drei Fingern berührt er direkt die Höhlenwand (die symbolische Uteruswand) und fertigt eine Spur an. Am Ende zeigt sich erneut ein Plazentasymbol. Auch wenn das Gebilde schlangenförmig wirkt, ist der Kopf doch wenig passend zur Darstellung einer Schlange.

Hinzuweisen ist auf die querende Linie, ebenfalls mit drei Fingern gezogen. Das wirkt wie eine Art Schnitt durch die „Schlange“. Ist hier die Abnabelung symbolisiert? Auf diese Frage komme ich weiter unten zurück.

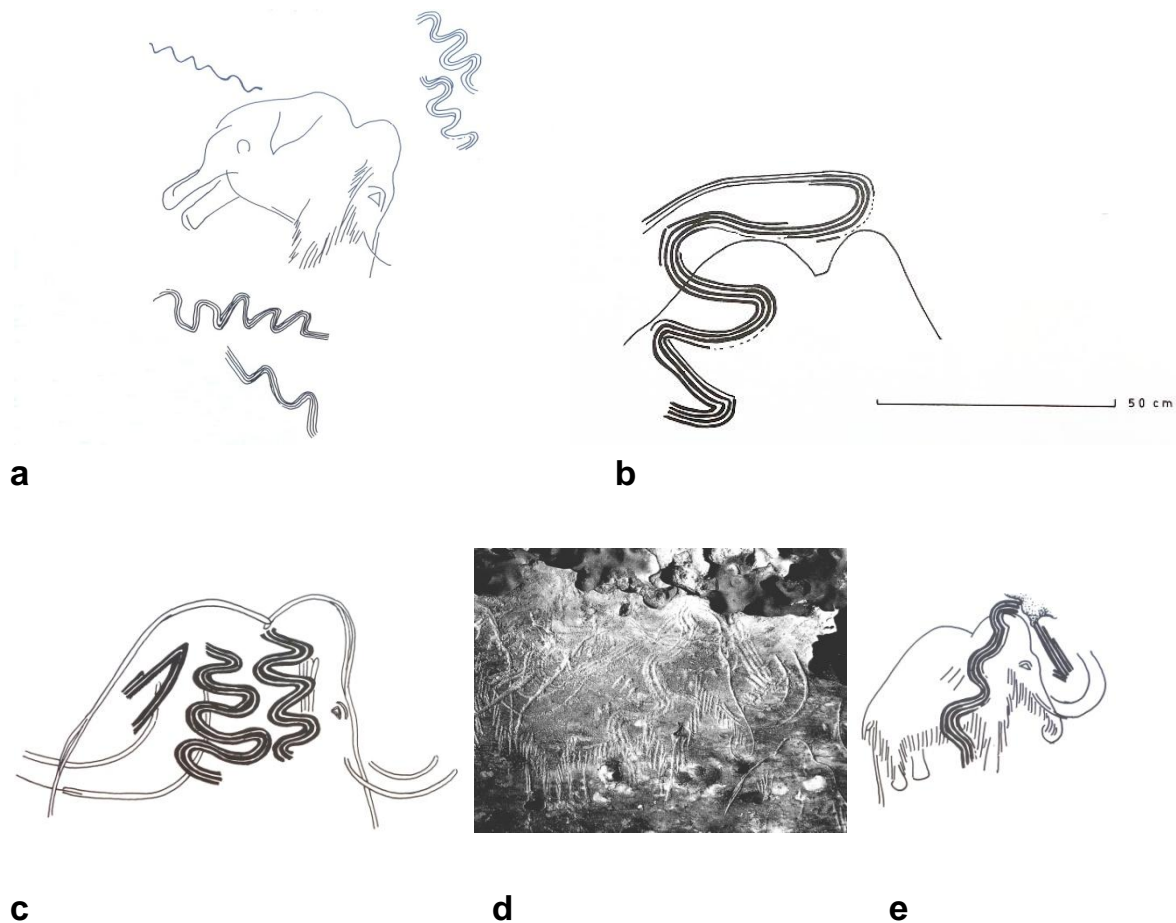
Es gibt sehr viele Versionen dieser schlangenartigen Linienmuster (Serpentiformes) in der gleichen Technik in der Höhle von Rouffignac. Plassard spricht von 6 Versionen mit schlangenähnlichen Köpfen.<sup>99</sup> Er weist auch darauf hin, dass anders als bei den anderen in Rouffignac vorfindbaren Tierfiguren bei diesen „Schlangen“ keine weiteren Techniken zum Einsatz kamen, sondern ausschließlich die Finger durch den Lehm gezogen wurden. M. E. paßt das zur These, dass hier motorische Muster aus der pränatalen Frühzeit sozusagen in einer rohen, unsublimierten Form handlungsleitend waren. Clottes beschreibt für die Höhle von Chauvet, dass die steinzeitlichen Menschen die Wände vor der Bemalung berührt haben, ohne dass diese bis heute sichtbaren Spuren der Vorbereitung des Bildes dienten.<sup>100</sup> Das läßt sich als Hinweis auf die emotionale Besetzung der Höhlenwand auffassen, als Reminiszenz an die pränatale Motorik des Fötus beim Berühren der Uteruswand.

---

<sup>99</sup> Vgl. Plassard (1999), S. 62.

<sup>100</sup> Vgl. Clottes (2013), S. 65.

Wichtig im Zusammenhang mit pränataler Psychologie sind die Kombinationen dieser „Schlangen“ mit dem Mammut.



**Abb. 25 a–e: Mammuts und schlangenförmige Fingerspuren (*flutings*), (Höhle von Rouffignac, Magdalénien); (e) Umzeichnung von (d)**

Die schlangenartigen Linienzüge überlagern in den Abb. 25 a-e jeweils das Mammut. So ergibt sich erneut ein Bild der Plazenta-Nabelschnur-Gestalt, wobei die Fläche des Mammuts für die scheibenförmige Plazenta steht. Der Rüssel bietet sich eigentlich zur Symbolbildung im Zusammenhang mit der Nabelschnur an. Seltsamerweise wird diese Möglichkeit aber zeichnerisch offenbar nicht verwendet, vielmehr wird die Nabelschnur als abgetrenntes Objekt durch die Linienführung der Finger dargestellt. Das schlangenförmige Gebilde wird eben nicht Teil des Mammuts, sondern ein eigenes Objekt, das über das Mammut gelagert wird.

Ich möchte hier herausstellen, dass zumindest die „Schlange“ unmittelbar mit den Fingern in den Lehmüberzug der Höhlenwand gezeichnet wird. Damit wiederholt sich ein motorisches Muster, das der Fötus monatelang ausführt, nämlich das Ertasten von Nabelschnur und Plazenta. Beim Ertasten des Mammut rekreiert der Künstler seine Nabelschnur. Unklar bleibt, in welcher Technik das Mammut ausgeführt wurde, etwa durch Einkratzen mit Hilfe eines Werkzeugs.

Insbesondere Abb. 25 c verweist auf eine weitere mögliche Interpretationsnuance. Die Schnur ist weitgehend in das Innere der Fläche gelagert, die das Mammut bildet. Insofern wäre die hintergründige symbolische Schicht zu entschlüsseln als Nabelschnur (Schlange) im Uterus (Mammut). Das Mammut symbolisiert hier auch die Mutter-Imago und den leiblichen Innenraum, ganz ähnlich wie konkreter im Fall des Mammut von Cougnac (Abb. 74).

Auch von dieser Gestaltung gibt es mehrere Versionen in Rouffignac. Generell ist dabei auf die Größenverhältnisse zwischen den riesigen Schlangen und den klein wirkenden Mammut hinzuweisen. Wären einfach Schlangen dargestellt, wie sie in Europa vorkommen, müssten die Größenverhältnisse ganz andere sein. Insofern wäre selbst beim Beibehalten der Interpretation, dass es sich hier um Schlangen handelt, der symbolische und überhöhte (sakrale) Charakter des Gebildes herauszustellen. Es handelt sich aber entweder um Schlangen ohne Kopf – oder gar nicht um Schlangen.



**Abb. 26: Mammut und schlangenförmige Gestalt auf Felssporn, Rekonstruktion nach Carole Fritz & Gilles Tosello (Grotte Chauvet, Aurignacien)**

Auch in der Version eines roten Mammut auf einem Felsvorsprung in der Höhle von Chauvet (Abb. 26) berührt eine schlangenförmige Linie das sakrale Tier – eine weitere Version der symbolischen Plazenta-Nabelschnur-Gestalt.



**Abb. 27: Mammut, schlangenförmige Linien und Raum, *flutings* (Höhle von Rouffignac)**

Abb. 27 zeigt eine Darstellung aus Rouffignac, bei der die Umrisslinie eines Mammut, ein schlangenartiges Gebilde und eine große, nicht geschlossene Kurve dargestellt ist. Mit Mammut als Plazenta und Schlange als Nabelschnur wären symbolische Deutungskandidaten gefunden. Die große offene Kurve sieht sehr raumgreifend aus, so als ob der Künstler den pränatalen Raum – also die Uteruswand – als die einst erlebte Begrenzung seines minimalen Urkosmos‘ darstellen wollte.

Die künstlerisch-regressiven, motorisch und visuell bedingten Bewegungen der Künstler finden ja im Raum der Höhle statt und bilden Gestalten an der Höhlenwand. Es liegt also eine Gemeinsamkeit zwischen aktueller und früher Situation vor, die die Reaktivierung der frühen Erinnerungsspuren erleichtert oder gar „erzwingt“: Im (Halb-) Dunkel der Höhle, in religiöser Stimmung werden die motorischen Muster aus der Urzeit des Erlebens des altsteinzeitlichen Künstlers angeregt und formen die pränatalen Einschübe und Szenen. Dass

hier keine echten Schlangen dargestellt werden sollen und schon gar keine „Jagdszene“, wird ganz deutlich. Das Dargestellte hat vor allem eine „sakrale“ Dimension, wobei dies nur eine andere, sozial konventionellere Bezeichnung dafür ist, dass früh-regressives Erleben reaktualisiert wurde.

Van Gelder und Sharpe haben in jahrelanger Forschung eine Methodik entwickelt, die es erlaubt, die Fingerspuren sehr genau zu vermessen. Dadurch scheint es möglich zu sein, die Linien den verschiedenen Künstlerinnen und Künstlern individuell zuzuordnen, die Händigkeit, das Alter und auch das Geschlecht nachzuweisen.<sup>101</sup> Laut dieser Forschung konnten Van Gelder und Sharpe in bestimmten Bereichen der Höhle von Rouffignac mindestens 7 Individuen ermitteln, darunter Frauen und Kinder (unter 7 Jahren). Van Gelder und Sharpe ordnen einzelne Bilder verschiedenen Individuen zu, ja glauben sogar das Geschlecht der Kinder angeben zu können.<sup>102</sup> Damit steht zum ersten Mal ein empirisches Ergebnis zur Frage nach dem Geschlecht des Künstlers zur Debatte:

„Die ersten Ergebnisse deuten darauf hin, dass viele der *flutings* von Kindern stammen, die hochgehalten wurden, um die Decke zu berühren und ihre Hände an ihr entlang zu ziehen. Diejenigen, die die Kinder festhielten, sind manchmal nicht nur gelaufen, sondern haben sich um die Hüften gedreht, vielleicht in einer Ganzkörperbewegung wie beim Tanzen. Dies könnte der erste nachweisbare Fall von jungpaläolithischer Höhlen-„Kunst“ sein, die von Kindern angefertigt wurde.“<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Van Gelder (2012), S. CD 381 ff.

<sup>102</sup> Vgl. Van Gelder (2012), S. CD 383.

<sup>103</sup> Sharpe & Van Gelder (2004), S. 16: „The initial results suggest that many of the flutings were made by children held aloft to touch the ceiling and draw their hands along it. Those holding the children were at times not only walking, but moving rotationally from their hips, perhaps in whole body movement such as dancing. This may be the first demonstrable case of Paleolithic cave „art“ made by children.“



**Abb. 28: *fluting*, tektiformes Zeichen eines weiblichen Kindes in Kammer A1 (Höhle von Rouffignac)**

Van Gelder beschreibt ihren Nachweis der künstlerischen Äußerungen eines steinzeitlichen Kindes folgendermaßen:

„Im Jahr 2006 wurde der erste formale Nachweis für symbolisches Verhalten eines Kindes erbracht, die tektiforme Struktur aus Abb. 13, die als von einem weiblichen Kind geschaffen angesehen wurde (Fingerbreite 28 mm). Wie später festgestellt wurde, deutet ihr Stil in drei Kammern darauf hin, dass sie die *flutings* mit beiden Händen gleichzeitig herstellte (Kammern A1, H1, J), was bedeutet, dass sie beim Ausführen der Spuren keine Lichtquelle in der Hand hielt. Sie ist das einzige Individuum in der Höhle, das diese Art der *flutings* zeigt.“<sup>104</sup>

Hier wird angedeutet, dass diese Fingerspuren womöglich im Dunkeln angefertigt wurden, wobei aber nicht auszuschließen ist, dass die Ausführung von anderen Personen beleuchtet wurde. Jedenfalls kommt man aufgrund der Arbeiten von Sharpe und Van Gelder dem paläolithischen Menschen und seiner Psyche ungewöhnlich nah. Im Kontext pränatalpsychologischer Überlegungen basieren diese *flutings* auf Regressionen auf ein sehr frühes Niveau: Die Hap-

---

<sup>104</sup> Van Gelder (2012), CD-385: „In 2006, the first formal evidence of symbolic behavior by a child was recorded with the Fig. 13 tectiform which was determined as having been created by the 28mm female child. As was later noted, her fluting style in three chambers points to her creating flutings using both hands simultaneously (Chambers A1, H1, J), which implies that she as not holding any light source while fluting. She is the only individual thus far within the cave who shows this fluting style.“

tik dominiert, ja, vielleicht war der Sehsinn an der Entstehung dieser Spuren gar nicht beteiligt. Damit wären die frühesten Bedingungen im Uterus sehr weitgehend reproduziert worden, wo der Fötus die Uteruswand und die Plazenta abtasten konnte.

Clottes referiert weitere Ergebnisse zu den *finger flutings*, weist aber auch darauf hin, dass bestimmte Methoden in diesem Zusammenhang sich als problematisch und ungenau erwiesen haben.<sup>105</sup> Es wäre gleichwohl keine Überraschung, wenn sowohl Kinder als auch Jugendliche und Frauen ebenso wie Männer die Hersteller von altsteinzeitlicher Kunst gewesen wären. Bednarik hebt die Beteiligung von Kindern und Jugendlichen an pleistozänen Kunstwerken außerordentlich stark hervor.<sup>106</sup> Festzuhalten ist dabei, dass zahlreiche *flutings* von Kindern und Jugendlichen stammen. Insbesondere jüngere, vorpubertäre Kinder haben einen intuitiven Zugang zu künstlerischen Äußerungen ebenso wie zu den pränatalen Erinnerungsspuren. In meiner psychotherapeutischen Praxis habe ich häufig künstlerische Produktionen von Kindern gesehen, die unmittelbar an ein pränatales Thema denken lassen.<sup>107</sup> Das ist wiederum nicht zu verwechseln mit einem Talent für schöne, ästhetisierte Darstellungen. Die Fähigkeit, bei der künstlerischen Produktion frühe Erinnerungsspuren zu aktivieren und in das Werk einzubringen, ist ein Talent ganz eigener Art.

Sharpe und van Gelder beschreiben, dass Kinder im Alter von 2 bis 5 Jahren von älteren Personen hochgehalten wurden und dabei *flutings* an der Höhlendecke hinterlassen haben. Offenbar drehten sich dabei die tragenden Personen im Kreis.<sup>108</sup> Das Hochheben des Kindes in der Höhle von Rouffignac durch den Erwachsenen deutet vielleicht auf Rituale oder Initiationsriten hin und war Teil des künstlerischen Prozesses. Den damaligen Menschen war offenbar das regressive Geschehen in Umrissen bewußt – und sie forderten ihre Kinder auf, an diesem Geschehen aktiv teilzunehmen: die gigantische Höhle als Ort für die Reinszenierung tiefer Regression bereits im Kindesalter. Man muß auf weitere Ergebnisse dieser Forschung warten. Es wäre wichtig zu wissen, ob etwa Kinder die „Schlangen“ in der Nähe der Mammuts produziert haben.

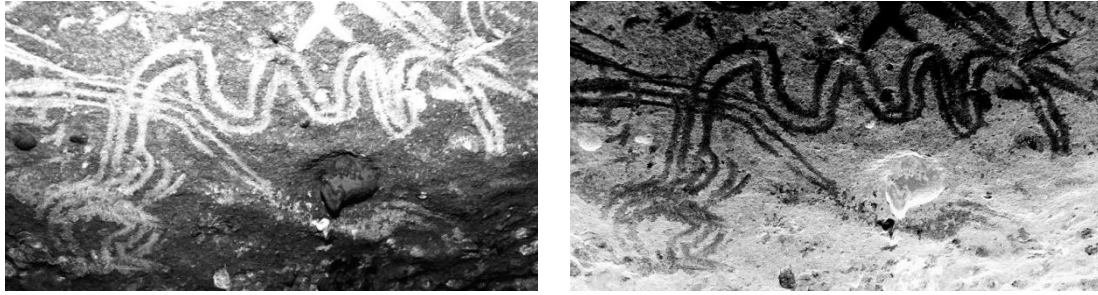
---

<sup>105</sup> Vgl. Clottes (2016), S. 129.

<sup>106</sup> Vgl. Bednarik (2008), S. 174.

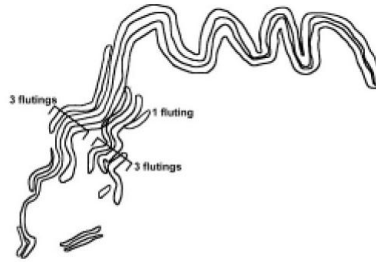
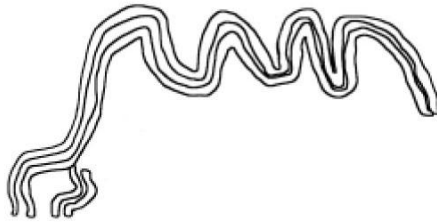
<sup>107</sup> Vgl. Frenken (2016), S. 86-89.

<sup>108</sup> Vgl. Sharpe & Van Gelder (2006), S. 179.



a

b



c

d

**Abb. 29 a-d: (a) Fingerspur/fluting an der Decke der Höhle von Rouffignac; (b) elektronische Bearbeitung von (a) durch Frenken; (c) herkömmliche Umzeichnung der Fotografie (nach Sharpe & Van Gelder); (d) genauere Rekonstruktion der Fingerspuren (nach Sharpe & Van Gelder)**

Dieses Bildbeispiel aus Rouffignac scheint ausgesprochen illustrativ. Sharpe und Van Gelder diskutieren hieran, dass die übliche Interpretation solcher Gebilde als Schlangen falsch sei.<sup>109</sup> Sie verweisen auf die zusätzlichen *flutings* (Abb. 29 d), die nicht mit den anatomischen Gegebenheiten bei Schlangen übereinstimmen. Darin ist den Autoren zuzustimmen. Aber man muß klar konstatieren, dass in Rouffignac wiederholt zeichnerische Gebilde entstanden sind, die aus einem schnurartigen Teil und einem komplexeren Ende auf der einen Seite bestehen. Damit erfüllen diese *flutings* Kriterien, wie sie für die Plazenta-Nabelschnur-Gestalt herausgearbeitet wurden.

Im vorliegenden Bild ist ein weiteres Detail herauszustellen: Knapp oberhalb des komplexen Endes verlaufen *flutings* genau quer zum schnurartigen Teil. Damit ist das Thema des Abschneidens oder Unterbrechens angesprochen. Das wiederum paßt zum perinatalen Prozeß der Abnabelung bzw. zum phantasmatischen Thema der Trennung vom Objekt.

<sup>109</sup> Vgl. Sharpe & Van Gelder (2006), S. 199 ff., wo die Autoren die bislang vorgeschlagenen Deutungen der Figuren allesamt zurückweisen.





a



b

**Abb. 30 a, b: Zwei schlangenartige Figuren aus Rouffignac mit querenden Strichen (30 a identisch mit 29 a; 30 b identisch mit 24 a)**

Die Abbildungen 30 a und b zeigen zwei verschiedene *flutings* aus Rouffignac. Im Fall beider Figuren wird der schnurartige Teil gequert. Auffallend ist die Ähnlichkeit beider Darstellungen. Man kann also die Hypothese aufstellen, dass diese beiden künstlerischen Gebilde an der Höhlenwand von Rouffignac verdichtend den Zusammenhang von pränatalem Urobjekt und perinataler Trennung davon symbolisieren. Die unterbrechenden *flutings* sind Teil einer anderen schnurartigen Figur.<sup>110</sup> Um die zuvor erstellte Hypothese zu validieren, wäre eine Untersuchung sinnvoll, die zeigt, ob die unterbrechende Spur *nach* der eigentlichen Figur gezeichnet wurde. In diesem Fall wäre ein quasi-ritueller zeichnerischer Ausdruck deutlich plausibler.

Anhand einer Fingerspur aus Peche Merle kann man die symbolische Gleichsetzung von Mammut und Frau (bzw. Mutter) in der altsteinzeitlichen Kunst illustrieren:

<sup>110</sup> Vgl. Abb. 4 in: Sharpe & Van Gelder (2006), S. 181.