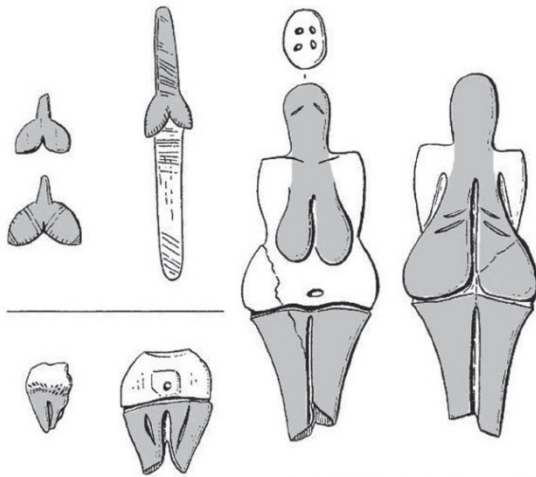


# Venus-Phallus: psychologische Anmerkungen zu den sexuell doppeldeutigen Figurinen des Paläolithikums

## Einleitung

Eine faszinierende Gruppe von altsteinzeitlichen Kunstwerken stellen die kleinen Statuetten dar, die weibliche Körper abbilden: die sogenannten Venusfigurinen, ausgeführt in Elfenbein, Geweih, Knochen, Stein oder Keramik.<sup>1</sup> Einige dieser Statuetten wiederum weisen eine spektakuläre Besonderheit auf: Sie lassen sich sowohl als Darstellungen des weiblichen Körpers als auch des männlichen Geschlechtsteils interpretieren.<sup>2</sup>



**Abb. 1: Statuetten aus Dolni Vestonice, die nach Svoboda eine „doppelte Lesart“ aufweisen<sup>3</sup>**

Svoboda hat in einem Artikel exemplarisch einige Skulpturen aus dem Fundplatz Dolni Vestonice zusammengestellt, bei denen er von visueller Doppeldeutigkeit ausgeht. Svoboda nennt das „*double readings*“, was ich hier mit „doppelte Lesart“ wiedergebe. Meiner Ansicht nach akzeptiert dieser Autor hier eine recht weite Auslegung von Doppeldeutigkeit. So ist beispielsweise die Einordnung der berühmten Keramikstatuette von Dolni Vestonice (Abb. 1, rechts) als doppeldeutig nicht zwingend. Allerdings ist bei diesen übergänglichen und damit uneindeutigen Phänomenen der künstlerischen Darstellung eben oft keine kategoriale Zuweisung völlig überzeugend, zumindest was Grenzfälle anbelangt. Eine bestimmte Stelle im kontinuierlichen Farbspektrum etwa zwischen blau und grün würde ebenfalls keine klare kategoriale Zuweisung einer Farbe ergeben, die für alle Betrachter gültig wäre.

<sup>1</sup> Überblick in Delporte (1979). Der Namensbestandteil „Venus“ ist historisch bedingt und wird mittlerweile geradezu endlos diskutiert. Die Bezeichnung ist allerdings sekundär, und jeder weiß, dass die zehntausende Jahre alten Statuetten nichts mit der römischen Göttin gleichen Namens zu tun haben.

<sup>2</sup> Einen ersten Überblick lieferte Richter (1954). Vgl. auch Feustel (1971), S. 36-42.

<sup>3</sup> Vgl. Svoboda (2017), S. 71.

Phänomene, die ein Spektrum aufweisen, werfen generell Zuordnungsprobleme auf. Auf die Keramikstatuette von Dolni Vestonice gehe ich weiter unten nochmals ein, wobei sich die Interpretation von Svoboda tendenziell bestätigt.

Im vorliegenden Artikel ist herauszuarbeiten, was diese kulturellen Erzeugnisse über die Psyche des paläolithischen Menschen aussagen können. Dabei werden Erkenntnisse aus verschiedenen Forschungsgebieten verwendet, darunter:

- Wahrnehmungspsychologie
- Bildhermeneutik
- Psychoanalyse/Tiefenpsychologie
- Psychohistorie
- Paläopsychologie

Die dabei entstehenden Antwortversuche sind als Hypothesen zu verstehen, als eine Annäherung an die Phantasiewelt des altsteinzeitlichen Menschen.

## **Empirie**

Neben recht klaren Fällen von doppeldeutigen Darstellungen gibt es eine ganze Reihe von Figurinen, bei denen nicht ganz klar ist, ob diese Form der Darstellung absichtlich ausgeführt wurde oder lediglich durch äußerste Reduktion der künstlerischen Darstellungsmittel sozusagen *en passant* entstanden ist. Zur Annäherung an den visuellen Aspekt dieses künstlerischen Phänomens wird zunächst die Venus von Milandes diskutiert. Sie stellt einen *clear case* in Bezug auf Doppeldeutigkeit dar.

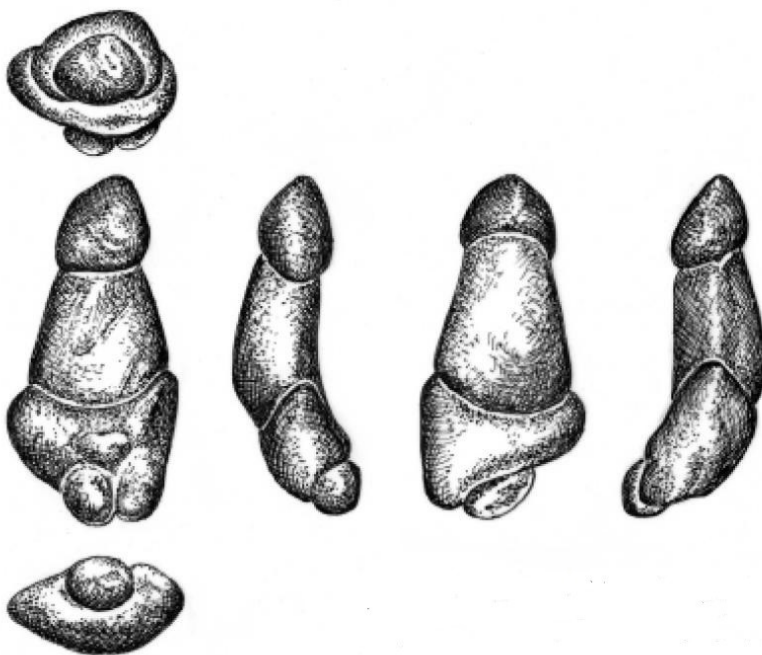


a

b

c

d



e

**Abb. 2 a-e: Ansichten der Venus von Milandes, verkieselter Kalkstein, Höhe: 7,3 cm, vmtl. Gravettien<sup>4</sup>; (e) Umzeichnungen**

Man kann die Venus von Milandes (Abb. 2) als Darstellung eines weiblichen Körpers interpretieren. Dann ist ein stilisierter Kopf erkennbar, ebenso die Ansätze von Beinen unterhalb der betonten Hüftregion. Alternativ dazu existiert die Lesart als erigierter Penis mit einer geradezu realistischen Darstellung der Eichel und der Betonung des Skrotums. Somit werden zwei ausgesprochen verschiedene Dinge der Welt durch eine einzige Skulptur dargestellt. Oder anders ausgedrückt: Innerhalb einer Figurine werden zwei Vorstellungen gestaltet bzw. verdichtet, die beide an

<sup>4</sup> Vgl. White (2020), S. 179, 181, 196. Die Fundumstände sind alles andere als gut, gleichwohl akzeptiert White die Statuette als authentisch paläolithisch. Er vermutet eine Entstehung im Gravettien (S. 196).

gleicher Stelle große Teile des geformten Materials bestimmen. Hier wie auch in den weiteren prototypischen Beispielen lassen sich also visuelle Äquivalente erkennen, im Fall der Venus von Milandes:

**Lesart Frau:**

Kopf  
Rumpf  
Hüftregion

**Lesart Phallus:**

Eichel  
Schaft  
Skrotum

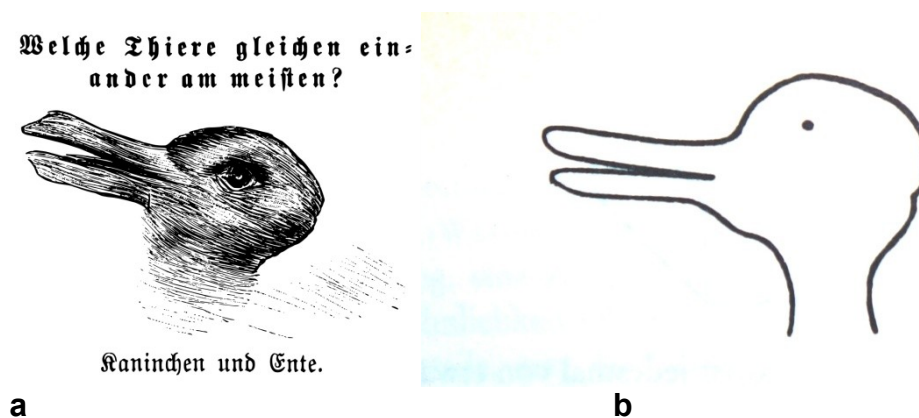
Beginnen wir in der Beschreibung damit, was *nicht* dargestellt wurde: Es handelt sich eben nicht um eine Figurine, die einen Menschen mit weiblichen und männlichen Geschlechtsmerkmalen darstellt. Es handelt sich also nicht um eine androgyne Darstellung, wenn man darunter versteht, dass ein abgebildeter menschlicher Körper mit den Merkmalen beider Geschlechter ausgestattet ist. Bei den Figurinen, die Gegenstand dieses Artikels sind, wird jeweils ein weiblicher Körper dargestellt, der alternativ auch als männliches Geschlechtsorgan verstanden werden kann. Das ist nicht das Gleiche, wie die simultane Darstellung weiblicher und männlicher Geschlechtsmerkmale, die einem einzigen Körper zugeordnet sind. Winthuis hat zahlreiche Beispiele androgyner Kunstwerke, Schwirrhölzer, heiliger Objekte (*tjurunga*), Ornamente und Gestaltungen bei den australischen Aborigines beschrieben.<sup>5</sup> Insofern liegt eine Charakterisierung der paläolithischen Figurine als androgyn oder „zweigeschlechtig“ (Winthuis) nahe. Die Phänomenologie der paläolithischen Werke scheint mir aber verschieden von den bei Winthuis diskutierten Themen und Artefakten.



**Abb. 3: Hermaphrodit, Marmor, Höhe: 1,50 m, römisch, 2. Jahrhundert n. Chr.**

<sup>5</sup> Vgl. Winthuis (1928). Richter (1954), S. 78 ff. stimmt Winthuis zu.

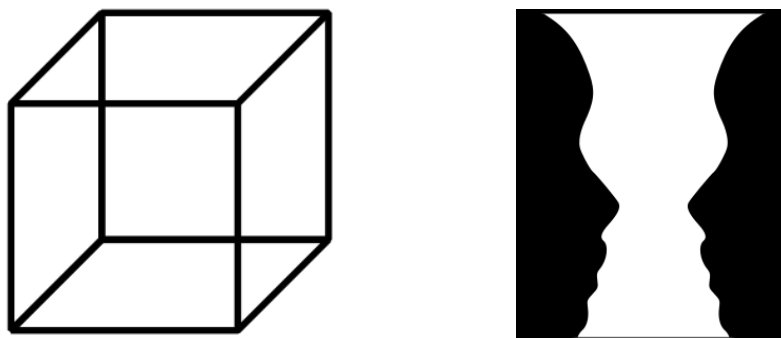
Der römische Hermaphrodit in Abb. 3 dient als Kontrastfolie für die hier diskutierten doppeldeutigen Figurinen. Man erkennt die skulpturale Darstellung eines weiblichen Körpers mit Brüsten und weiblichen Beinen. Diese Figur hat aber ein eindeutig männliches Geschlechtsteil. Derartige Figuren kann man mit Recht als hermaphroditisch oder als androgyn bezeichnen, denn die Merkmale beider Geschlechter sind hier simultan dargestellt und werden auch simultan als solche wahrgenommen. Im Fall der Venus von Milandes dagegen wird ein ganz anderes Darstellungsprinzip gewählt. Man nimmt als Rezipient des Werks erst *ausschließlich* den einen Aspekt und dann *ausschließlich* den anderen wahr. Es gibt dabei ein Umkippen in der Wahrnehmung, ganz ähnlich wie im Fall des berühmten „Hasen-Enten-Kopfes“, mit dem sich Wittgenstein auseinandergesetzt hat.



**Abb. 4 a, b: (a) Original der sogenannten Kaninchen-Ente-Illusion, Hasen-Ente („H-E-Kopf“); (b) Version, die Wittgenstein verwendete<sup>6</sup>**

Beim H-E-Kopf handelt es sich um eine zweidimensionale Kippfigur. Zentral ist dabei, dass man hier nicht gleichzeitig das Kaninchen (nach rechts blickend) und die Ente (nach links blickend) erfasst. Vielmehr kann der Beobachter nur hintereinander diese Aspekte des Wahrnehmens erfassen.

Es gibt für dieses Bild keinen eindeutigen Referenten. Daher etabliert diese Figur eine Auseinandersetzung mit zwei verschiedenen Tieren. Womöglich kann man sich rein gedanklich simultan mit einer bestimmten Form der Ähnlichkeit dieser beiden Tierköpfe auseinandersetzen. Aber auf der Wahrnehmungsebene ist eine *Sukzession* des Erlebens der beiden verschiedenen Aspekte erzwungen.



<sup>6</sup> Vgl. Wittgenstein (1984), S. 520.

a

b

**Abb. 5 a, b: Kippfiguren; (a) Neckerscher Würfel; (b) Rubinscher Becher (Vase)**

Man sieht beim Neckerschen Würfel verschiedene Seiten abwechselnd vorn bzw. hinten, und man erlebt auch das dauernde Umkippen. Beim Rubinschen Becher sieht man entweder die schwarzen Gesichter oder den weißen Becher, aber nicht beides gleichzeitig. Hier stellt sich ein Wechsel zwischen Grund und Figur im gestaltpsychologischen Sinn ein: Einmal bilden die schwarzen Gesichter den Hintergrund, einmal der weiße Becher. Beim Neckerschen Würfel geht es dagegen um zwei räumliche Interpretationen des Würfelgitters.

Darstellungen wie die der Venus von Milandes zeigen, dass es bereits in der Altsteinzeit eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Kippfigur gab, und zwar in mehreren dreidimensionalen Versionen. Und dieses Umkippen des Rezeptionserlebnisses wurde im Zusammenhang mit dem Thema des Geschlechtsunterschieds gestaltet. Die Folge des Erlebens derartiger Kippfiguren ist paradox: Einerseits wird die gestalthafte Nähe zweier unterschiedlicher Darstellungsgegenstände A und B (Referenten) aufgezeigt. Die Bildaussagen könnten folgendermaßen versprachlicht werden:

- \* „A ist wie B und B wie A“
- \* „A ähnelt B und B ähnelt A“
- \* „A sieht aus wie B und B wie A“

Andererseits werden aber im Erleben diese beiden Aspekte getrennt, und die zugehörige Aussage könnte lauten:

- \* „A ist trotz visueller Ähnlichkeit eben nicht wie B“
- \* „Entweder A oder B“
- \* „Nicht: A und B“ und „Nicht: B und A“

Die Eigenschaft der Kippfiguren, eben vor allem ein Nicht-Gleichzeitiges auszudrücken, ist zentral. Beim Hasen-Enten-Kopf in Abb. 4 schaut die Ente nach links, der Hase nach rechts. Aber die Figur kann keinen Blick wiedergeben, der gleichzeitig nach links *und* nach rechts gerichtet ist. Nähe und Distanz des Erlebens zweier unterschiedlicher Aspekte der Frauenfigurine – und damit auch der dargestellten Wirklichkeit und der beiden Referenten (Frauenkörper und Phallus/Penis) – zeigen sich in dieser Skulptur.

Im Rahmen psychohistorischer oder paläopsychologischer Ansätze fragt man danach, welche Schlußfolgerungen aufgrund der historischen Spuren bezogen auf die historische Psyche gezogen werden können. Als erste Zwischenbilanz ist hierbei hervorzuheben, dass die altsteinzeitlichen Menschen sich mit sexuellen Themen beschäftigten – allem voran den Unterschieden zwischen den Geschlechtern – und den entsprechenden Gedanken eine komplexe künstlerische Gestaltung gegeben haben. Es läßt sich ein gedanklich-phantasmatischer Umgang mit gestalthafter Ambiguität nachweisen, der zu ambigen Werken führte. Es geht in diesen Fällen also nicht in erster Linie um die Frage der Abbildung und der Ähnlichkeit zwischen Referent und Werk, sondern um eine Exposition mehrerer Themen innerhalb eines

Werks (in diesem Fall einer Skulptur oder ihrer Teile). Die gestalthafte Ähnlichkeit zwischen weiblichem Körper und Phallus wird massiv erhöht durch die künstlerische Gestaltung beider, wobei insbesondere eine ausgeprägte Stilisierung und Reduktion der natürlichen Formen eingesetzt wird. Erst dadurch entsteht die *erkennbare Ähnlichkeit der beiden auf verschiedene Referenten bezogenen Abbildungen*, die zur skulpturalen Kippfigur führt.

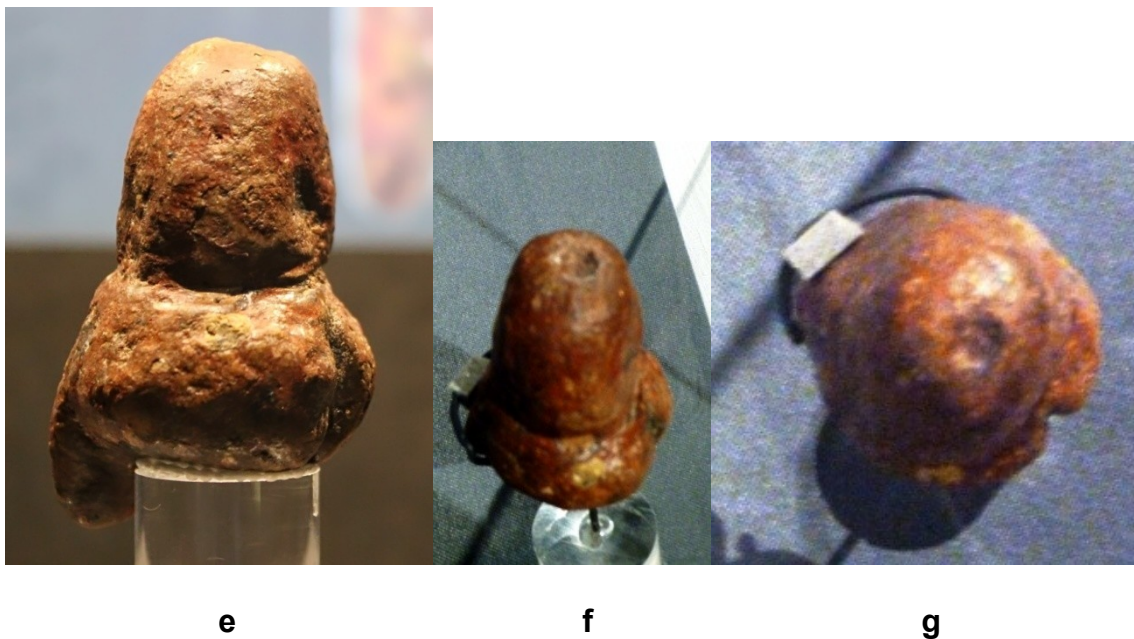
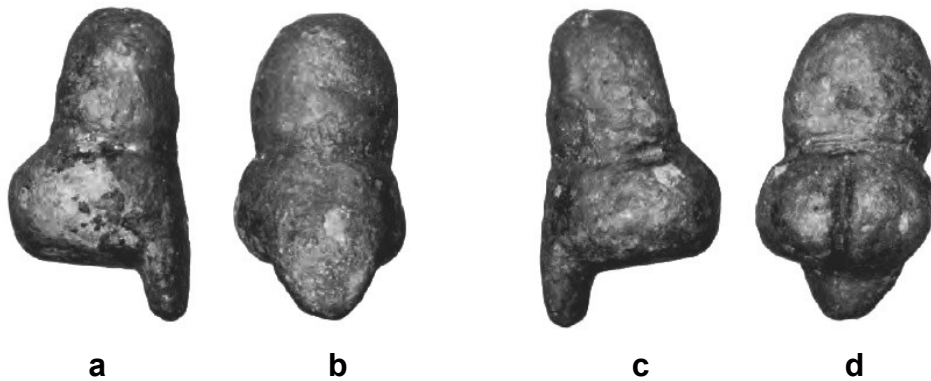


**Abb. 6 a, b: (a) Giuseppe Arcimboldo, „Sommer“ (1573); (b) Salvador Dali, Verschwindende Büste von Voltaire (1941, Ausschnitt)**

Giuseppe Arcimboldo (1526 – 1593) schuf zahlreiche Bilder, bei denen die Gegenstände doppeldeutig angelegt wurden. In Abb. 6 a sieht man ein Gesicht, das aus Früchten und Gemüse gebildet wird und so als Allegorie des Sommers dient. Mund und Zähne beispielsweise lassen sich *auch* als Erbsenschote auffassen. Der Surrealist Salvador Dali (1904 – 1989) perfektionierte die Kunst, diese doppeldeutigen Aspekte von Figuren in Gemälden zu variieren. In Abb. 6 b ist das Gesicht Voltaires zu sehen, das aus mehreren menschlichen Gestalten gebildet wird. Die beiden Bildbeispiele zeigen, dass in der Malerei doppeldeutige Darstellungen ausgeführt werden. Inhaltliche Bezüge zwischen den beiden Versionen der malerischen Kippfiguren können jeweils vom Künstler etwa im Titel angedeutet werden können, was aber nicht zwingend ist. Die inhaltlichen Bezüge ergeben sich bei der Rezeption durch die Assoziation der beiden Versionen und sind nicht eindeutig. In diese Kategorie von Phänomenen gehört auch ein „unbewusstes Vexierbild“, so Freuds Verweis, entdeckt von Oskar Pfister: eine Geierdarstellung in

den Umrissen des Gewandes der Muttergottes in einem Gemälde von Leonardo da Vinci.<sup>7</sup>

Wenden wir uns weiteren Beispielen der paläolithischen Kippfiguren zu, um für die bildhermeneutische Untersuchung eine breitere empirische Basis zu erhalten.



**Abb. 7 a-g: Rote von Mauern, Kalkstein, Höhe 7,2 cm, 27 000 BP, Gravettien<sup>8</sup>; (f) und (g) zeigen die Vertiefung an der Oberseite**

Die sog. Rote von Mauern (Abb. 7) ist eine Frauenstatuette aus dem Gravettien. Auch sie ist analog zur Venus von Milanes einerseits als stilisierter Frauenkörper andererseits auch als Penis interpretierbar. Durch den relativ kurzen „Rumpf“ wirkt die Darstellung weniger wie ein erigierter Penis, eher wie ein männliches Glied im unerregten Zustand. Auf der Oberseite der Figurine befindet sich eine kreisförmige Vertiefung. Entsprechend der Lesart Penis ist das als Ende der Harnröhre einzuordnen; entsprechend der Lesart Frauenkörper dagegen findet sich höchstens

<sup>7</sup> Vgl. Freud (1910), S. 187 (mit Abb.).

<sup>8</sup> Vgl. Mussi (1997), S. 48; Delporte (1979), S. 132; Müller & Beck (Hrsg., 1987), S. 42.



eine anatomische Analogie zur Luft- oder zur Speiseröhre. Diese wäre aber jeweils nur sichtbar, wenn der Kopf als tatsächlich abgetrennt zu interpretieren wäre. Bei der Roten von Mauern sind die Gesäßbacken angedeutet, die sich auch als geteiltes Skrotum mit Betonung der beiden Hoden interpretieren lassen.

Bei der Roten von Mauern ergibt sich bei der Ansicht von vorn ein annähernd dreieckiger Bereich, der wohl die Oberschenkel (Lesart Frau) bildet. Allerdings sind die beiden Schenkel nicht als getrennt dargestellt. Dieser Teil der Figur kann auch als Wiedergabe des Schamdreiecks interpretiert werden.

Der Ausgräber Lothar Zotz entdeckte die Statuette 1948. Er erkannte die Doppeldeutigkeit der Skulptur und empfand offenbar ihren Anblick als derart anstößig, dass er die Beschreibung der sexuellen Aspekte auf Latein verfaßte.<sup>9</sup>

Die Darstellung des Endes der Harnröhre ist ein sehr deutlicher Hinweis auf die Darstellung des männlichen Gliedes im Sample und meines Wissens einmalig in der paläolithischen Kunst. Man erkennt, dass die erzeugten visuellen Äquivalente ganz ähnlich wie bei der Venus von Milandes gewählt wurden:

**Lesart Frau:**

Rumpf  
Gesäß

**Lesart Phallus:**

Schaft  
Hoden



**Abb. 8: Figurine von Dolni Vestonice, Elfenbein, Höhe 8,7 cm, Gravettien<sup>10</sup>**

Vom Fundplatz Dolni Vestonice gibt es mehrere Statuetten, die einen weiblichen Körper darstellen. Bei der Statuette in Abb. 8 handelt es sich einerseits um die stilisierte Darstellung eines weiblichen Körpers, bei der Hals-, Rumpf- und Beinregion lediglich als Rundstab gearbeitet sind. Andererseits erkennt man die Darstellung eines männlichen Gliedes, wobei der untere Bereich der Skulptur sozusagen nicht der Darstellung des Geschlechtsteils dient, sondern zu einer Art Griff wird. Die gleiche Interpretation hat Svoboda (Abb. 1, rechts) intendiert. Bei dieser Skulptur wird ein Teil des gestalteten Materials in der Lesart „Phallus“ sozusagen überflüssig.

<sup>9</sup> Vgl. Cohen (2003), S. 71. Winthuis (1928) verfuhr mit bestimmten sexuellen Themen genauso (vgl. etwa S. 13).

<sup>10</sup> Datierung nach Delporte (1979), S. 140.

**Lesart Frau:**

Hals  
Brüste

**Lesart Phallus:**

Schaft  
Hoden



a



b

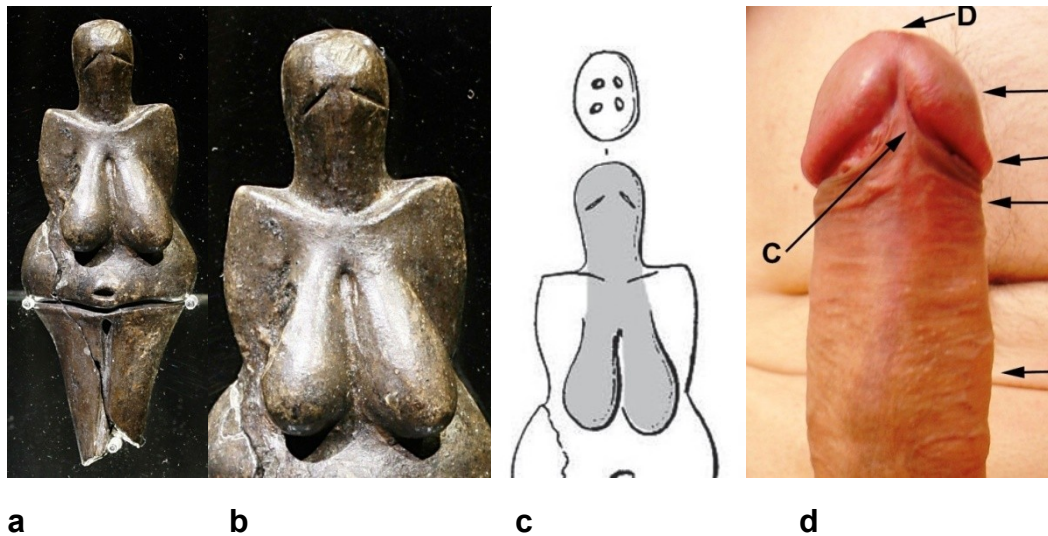


c

**Abb. 9 a-c: (a) Kette aus Dolni Vestonice, Elfenbein, 0,9 – 3,2 cm; (b, c) Bestandteil der Kette (gespiegelt)**

Die Bestandteile einer Kette aus Dolni Vestonice (Abb. 9) lassen sich als weibliche Brüste mit Hals interpretieren oder als Hoden mit sehr kleinem Phallus. Es handelt sich hierbei nicht um echte Figurinen, aber das gleiche Darstellungsprinzip kommt zur Anwendung. Interessanterweise kommentiert Cook diese Diskussion und entscheidet sich wenig überzeugend für die Deutung der Anhänger als weibliche Torsos.<sup>11</sup> Weibliches und männliches Darstellungsprinzip ist aber erkennbar.

<sup>11</sup> Vgl. Cook (2013), S. 70.



**Abb. 10 a-d: (a-c) Frauenfigurine von Dolni Vestonice (Schwarze Venus von Dolni Vestonice), Keramik, Höhe: 11,0 cm, Gravettien<sup>12</sup>; (d) erigierter Penis (Unterseite)**

Abb. 10 a zeigt die berühmte Figurine von Dolni Vestonice aus Keramik. Die relativ hoch angesetzten Augen sind durch zwei schiefe Einkerbungen angedeutet. Insgesamt ergibt sich neben der Lesart Frauenkörper auch die Lesart Phallus, wie das Svoboda graphisch angedeutet hat (Abb. 1, rechts). Die beiden schiefen Augenschlitze entsprechen dabei in etwa der Anatomie des Übergangs zwischen Eichel und Penisschaft. Es ergeben sich folgende Gleichsetzungen:

**Lesart Frau:**

Augen  
Hals-Kopf-Partie  
Brüste

**Lesart Phallus:**

Anatomie des Übergangs von Eichel und Schaft  
Schaft  
Hoden

Svoboda schreibt zum Vorliegen der visuellen Doppeldeutigkeit dieser Figurine:

„In the light of this reading [= Doppeldeutigkeit], the image of the famous Black Venus of Věstonice becomes, in fact, a sophisticated cryptogram, a synthesis of the female organ below with a male organ above, all in the shape of a female figure. The meaning may be a universal unity of the two opposed symbols, but it may also be just a joke, a visual pun.“<sup>13</sup>

Über die Bedeutung dieser Figurinen wird häufiger gerätselt und über das Vorliegen eines Witzes ebenso.

<sup>12</sup> Vgl. Delporte (1979), S. 141. Zur Benennung vgl. Svoboda (2017), S. 71.

<sup>13</sup> Svoboda (2017), S. 71.



**Abb. 11: Repliken von Frauenstatuetten aus Gönnersdorf (10-13, 15, 16) und Andernach (14); (10-15 organisch, d. h. Knochen, Geweih, Elfenbein; 15 und 16 Schiefer); Magdalénien<sup>14</sup>; Höhe: (12): 8,7 cm; (14): 4,7 cm<sup>15</sup>**

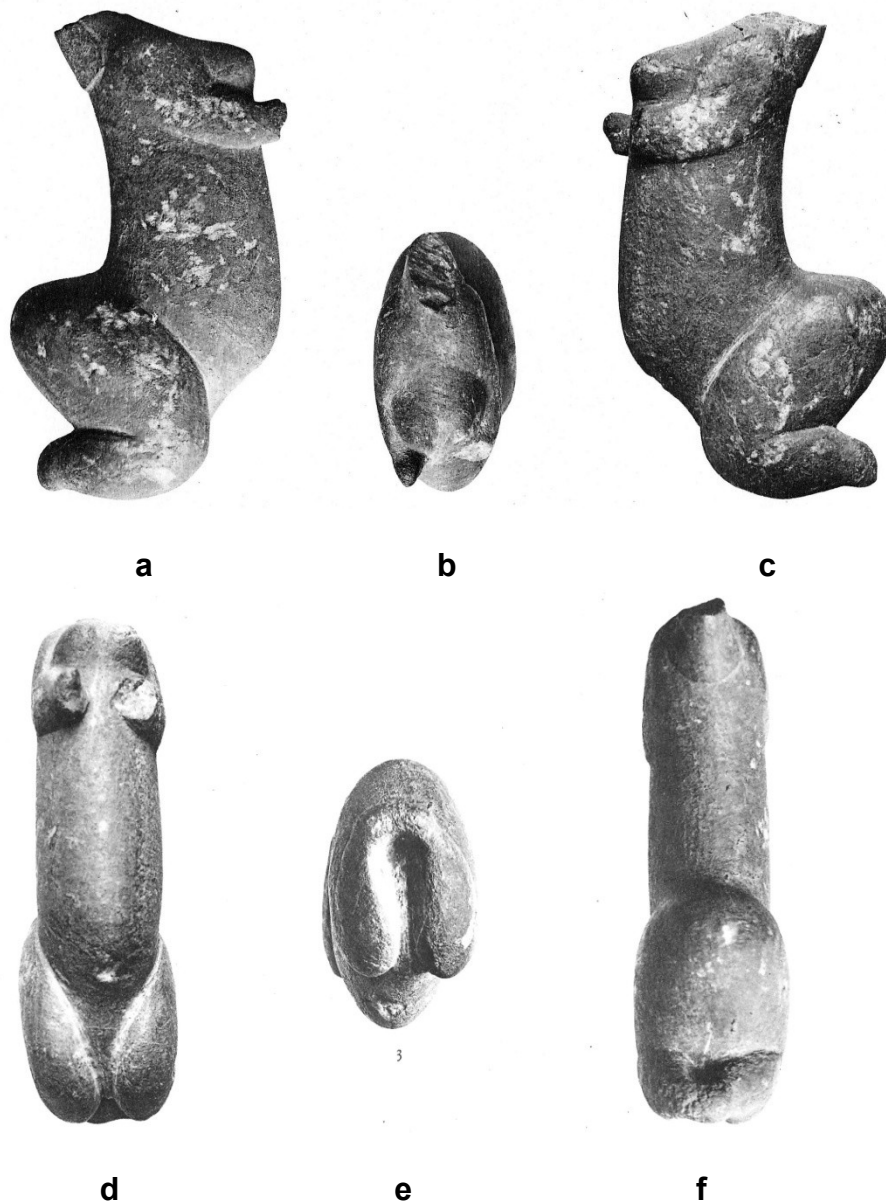
Die meisten der Gönnersdorfer Statuetten in Abb. 11 weisen den hier diskutierten Doppelcharakter auf. Die Lesart Phallus ist bei der ganz linken Figur (Abb. 11, auf dem Foto bezeichnet als Nr. 10) vergleichbar mit der entsprechenden Lesart bei der Figurine aus Dolni Vestonice (Abb. 8).

**Lesart Frau:**  
Rumpf  
Gesäß

**Lesart Phallus:**  
Schaft  
Skrotum

<sup>14</sup> Datierung nach Bosinski & Fischer (1974), S. 3; Delporte (1975), S. 125.

<sup>15</sup> Vgl. Müller-Beck & Albrecht (1987), S. 99 (12) und 93 (14). Abb. der Figurinen in: Bosinski & Fischer (1974), Tafeln 72-74.



**Abb. 12 a-f: verschiedene Ansichten der Venus von Sireuil, bernsteinfarbener Kalzit, 9,2 cm, Gravettien<sup>16</sup>**

Die Venus von Sireuil wirkt von der Seite (Abb. 12 a, c) wie die stilisierte Statuette einer schwangeren Frau; in der Ansicht von vorn und hinten (Abb. 12 d, f) ergibt sich eine weitere Lesart: die als Phallus. Abb. 12 e zeigt die Statuette von unten mit dem Bauch nach unten gedreht. Hier ergibt sich eine weitere Doppeldeutigkeit. Man erkennt die knienden Beine, die auch von der Seite sichtbar sind. Zugleich wirkt dieser Teil der Skulptur wie eine Vulva. Es ergibt sich bei der Venus von Sireuil also eine mehrfache Themenverdichtung: Frau, Schwangerschaft, Vulva doppeldeutig und Phallus doppeldeutig.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Vgl. Duhard (1993), S. 280; Datierung nach Delporte (1979), S. 53, der die Bezeichnung „Perigordien“ verwendet.

<sup>17</sup> Vgl. auch Richter (1954), S. 82, der die Haltung dieser Figurine beim Geschlechtsverkehr von hinten betont.

**Lesart Frau:**

Rumpf

*von vorn:*

Oberschenkel

*von hinten:*

Gesäß

*von unten:***Lesart Frau**

Unterschenkel

**Lesart Phallus:**

Schaft

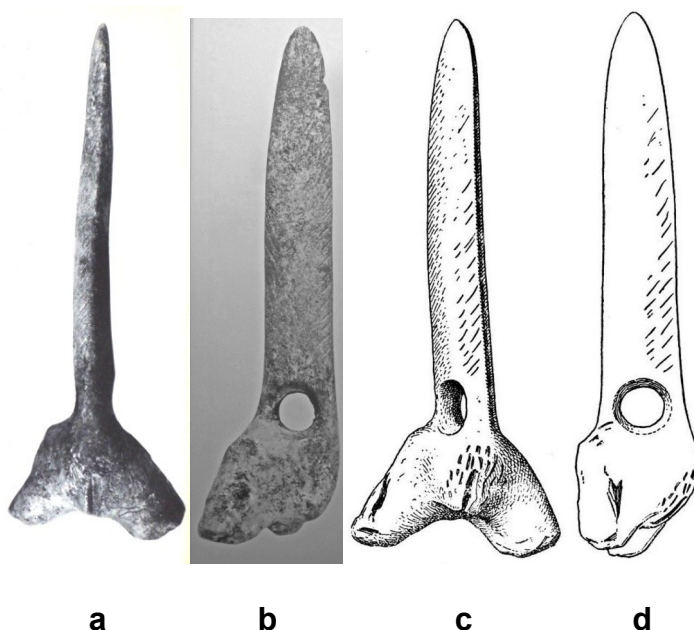
Hoden

Hoden

**Lesart Vulva**

Vulva

Henri Breuil bezeichnete 1937 vergleichbare Skulpturen als „graphische Kalauer“.<sup>18</sup> Diese Bezeichnung halte ich für problematisch, denn ich kann keine Wirkung des Komischen oder des Witzes hier erkennen. Andererseits erfaßte Breuil den Doppelsinn der Skulpturen und verweist somit auch auf den künstlerischen Verdichtungseffekt. Nur scheint mir in der Bezeichnung „Kalauer“ eine gewisse Abwertung derartiger Kunstwerke zu liegen, die ich nicht nachvollziehen kann. Die hier besprochene Venus von Sireuil etwa wirkt auch keinesfalls lustig oder effekthascherisch, sondern überzeugt als ein bei näherem Hinsehen komplexes und gut geplantes Werk. Daher stellt sie keinen Kalauer dar, sondern erstaunlich laborierte Kunst.



**Abb. 13 a-d: Baton von Placard, Rentiergeweih, Höhe 15,5 cm, Magdalénien<sup>19</sup>**

<sup>18</sup> Vgl. Breuil (1937), S. 56.

<sup>19</sup> Vgl. Mortillet (1906), S. 433; ferner: Delporte (1979), S. 88.

Bei dem *baton* von Placard erkennt von vorn einen weiblichen Torso mit den Beinansätzen und deutlich herausgearbeiteter Vulva. Gleichzeitig kann man die Gesamtansicht als Phallus interpretieren, eine Lesart, die noch deutlicher wird, wenn man die Skulptur von der Seite anschaut und folgende Gleichsetzungen erfaßt:

**Lesart Frau:**

Rumpf  
obere Beinansätze

**Lesart Phallus:**

Schaft  
Hoden



**Abb. 14 a, b: Venus von Savignano, Serpentin, Höhe 22,5 cm, paläolithisch<sup>20</sup>**

Die Venus von Savignano (Abb. 14) ist eine relativ große Skulptur. Man kann erneut die ganze Figur als Darstellung eines weiblichen Körpers interpretieren. Der obere Teil der Figur (also der konisch zulaufende Kopf, Rumpf und Brüste) können in einer weiteren Lesart als Phallus interpretiert werden. Im Hals-Kopfbereich der Figur fällt eine Verdickung auf, die senkrecht über diese Körperregion verläuft. Bei der Lesart Phallus, läßt sich diese Partie als Harnröhre interpretieren. Bei der Lesart Frau wäre hier eine stark betonte Kehle zu erkennen. Damit ergeben sich folgende Gleichsetzungen:

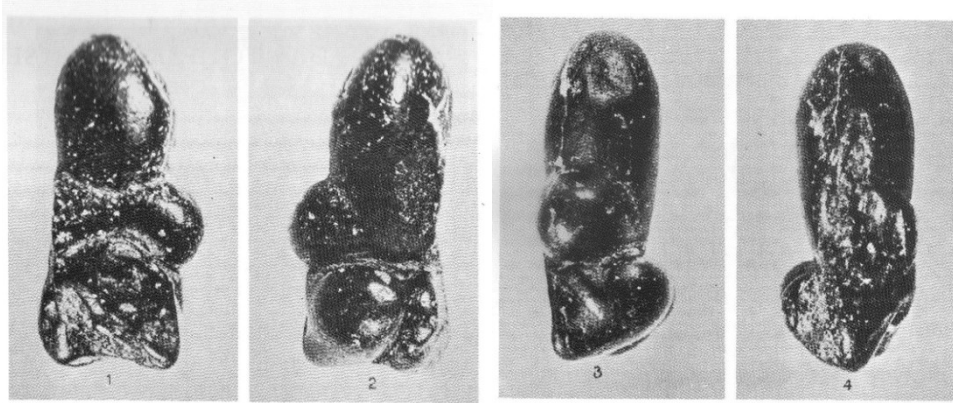
**Lesart Frau:**

Kopf-Hals-Region  
Brüste  
Kehle

**Lesart Phallus:**

Schaft  
Hoden  
Harnröhre

<sup>20</sup> Vgl. Delporte (1979), S. 110.



**Abb. 15: Statuette von Trasimeno, Steatit, Höhe 3,7 cm, paläolithisch<sup>21</sup>**

Die Statuette in Abb. 15, die am Trasimenischen See gefunden wurde, ist insgesamt schwer zu erfassen. Weder als weiblicher Körper, noch als Phallus ergibt sich eine klare und prägnante Version. Im Grunde genommen wirkt die Skulptur wie eine leicht chaotische Anhäufung von Geschlechtsmerkmalen: Bauch, Hoden, Brüste, Schaft, Rumpf. In diesem Sinn ist die Statuette als tatsächlich androgyn zu bezeichnen. Sie wirkt daher auch weniger wie eine Kippfigur. Insgesamt scheint sie mir auch künstlerisch nicht recht gelungen.



**Abb. 16 a-c: Statuette aus Pavlov, Elfenbein, Höhe 4,5 cm, Pavlovien (Gravettien)<sup>22</sup>**

<sup>21</sup> Vgl. Delporte (1979), S. 112.

<sup>22</sup> Vgl. Delporte (1979), S. 146 f.



Abb. 16 zeigt die Statuette von Pavlov aus drei Ansichten. In der Lesart Frau ist oberhalb einer eingravierten horizontalen ein weiblicher Rumpf Torso mit Brüsten erkennbar. Der Kopf scheint weggelassen worden zu sein. Der Beinbereich ist durch eine vertikale Linie angedeutet. In der Mitte des Rumpfes scheint eine vertikale Vertiefung eingearbeitet zu sein, die womöglich Vulva-Charakter hat (Abb. 16 b). In der Ansicht von hinten erkennt man die Gesäßbacken herausgearbeitet (Abb. 16 c). Gemäß der Lesart Phallus wäre aus dieser Ansicht der obere Teil der Figurine als Phallus interpretierbar. Insgesamt zeigt sich hier also, sofern die Vulva als intendierter Teil der Skulptur zu interpretieren ist, eine Verdichtung aus Frauenkörper, Phallus und Vulva:

**Lesart Frau:**

*von vorn:*

Kopf-Hals-Region

Brüste

*von hinten*

Rumpf

Gesäß

**Lesart Phallus:**

Schaft

Hoden

Schaft

Hoden

**Lesart Frau:**

*von vorn:*

Rumpf

**Lesart Vulva:**

äußere Schamlippen, Vulva



**Abb. 17 a, b: Frauenstatuetten, Mammutfußknochen, Gravettien<sup>23</sup>; (a) Spytihněv, Höhe 17,7 cm; (b) Předmostí, Höhe 14,0 cm**

In den Abbildungen 17 a und b erkennt man krude herausgearbeitete menschliche Figurinen, die den Eindruck knieender oder sitzender schwangerer Frauen erwecken. Insbesondere die Gestaltung des Kopfes macht auch eine Interpretation als Phallus möglich. Die beiden Fundorte Spytihněv und Předmostí liegen ca. 30 km auseinander.

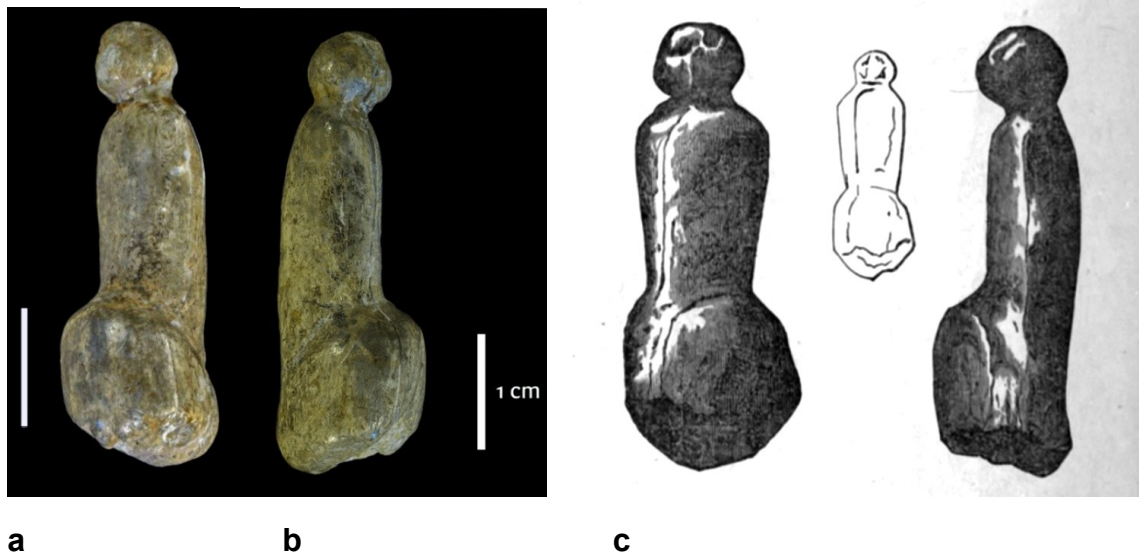
<sup>23</sup> Datierung nach Delporte (1979), S. 149 (hier auch Umzeichnung der Statuette).

**Lesart Frau:**

Kopf  
Rumpf  
Oberschenkel/Bauch (?)

**Lesart Phallus:**

Eichel  
Schaft  
Hoden



**Abb. 18 a-c: (a) Statuette von Trou-Magrite, Elfenbein, Höhe 3,8 cm, Gravettien<sup>24</sup>; (b) Umzeichnung**

Die Statuette aus Trou-Magrite (Abb. 18) ist sehr klein, nur 3,8 cm hoch. Es bleibt unklar, ob der verdickte Teil eher den Bauch oder das Gesäß darstellt. Interpretiert man den Kopf als nach vorn geneigt, wäre der Bauch betont und somit das Thema Schwangerschaft exponiert. Insofern ergeben sich – je nach Orientierung der Blickrichtung der Skulptur – zwei verschiedene Lesarten zum weiblichen Körper. Diesen beiden Lesarten kann als dritte Variante hinzugefügt werden: die Figurine als Phallus.

**Lesart Frau:**

Kopf  
Rumpf  
Gesäß/alternativ: Bauch

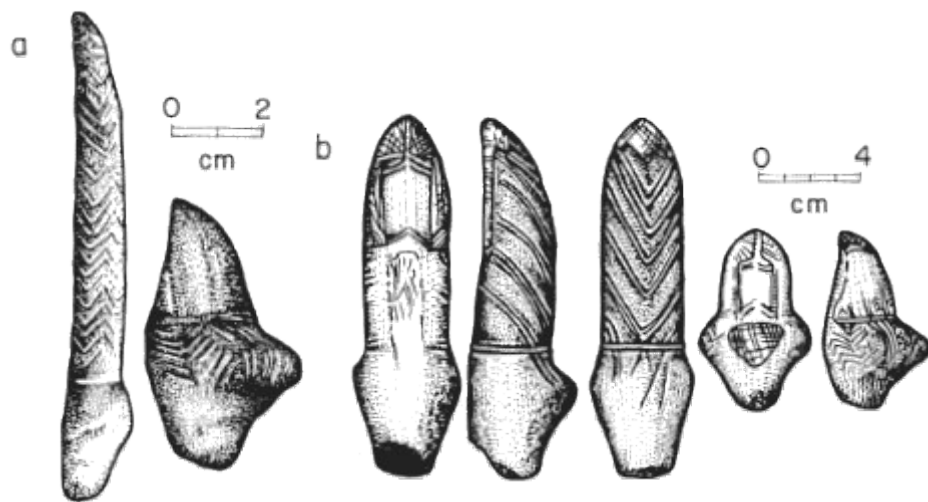
**Lesart Phallus:**

Eichel  
Schaft  
Skrotum

<sup>24</sup> Vgl. Delporte (1979), S. 123 datiert die Figurine in das Perigordien, was hier mit dem Gravettien übereinstimmt.



a b c d e



f

**Abb. 19 a-f: Figurinen aus Mesyn (Ukraine), Elfenbein, Höhe 4,0 - 16,0 cm, Magdalénien<sup>25</sup>**

Für die Figurinen aus Mesyn (Abb. 19) werden laut Delporte drei Lesarten diskutiert: Frau, Phallus und Vogel.<sup>26</sup> Ich gehe davon aus, dass in diesen skulpturalen Kippfiguren alle drei Lesarten realisiert wurden. Es liegt hier also Mehrdeutigkeit vor und bezogen auf die Lesarten Frauenkörper und Phallus kann man folgende Gleichsetzungen erkennen:

**Lesart Frau:**

Rumpf  
Gesäß

**Lesart Phallus:**

Schaft  
Skrotum

<sup>25</sup> Vgl. Delporte (1979), S. 186.

<sup>26</sup> Vgl. Delporte (1979), S. 186.



**Abb. 20 a, b: Statuette aus Mesyn (Ukraine); (a) Lesart Frau exponiert bei senkrechter Betrachtung; (b) Lesart Vogel exponiert bei waagrechter Betrachtung**

Man erkennt in der Abbildung 20 gemäß der Lesart Frau ein großes eingraviertes Dreieck, das den Schambereich symbolisiert. Dieses Dreieck wird in der Lesart Vogel zur Flügeldecke. Es scheint mir plausibel, dass die Lesart Vogel mit einer darunter liegenden Lesart Phallus verbunden ist, da der Vogel oftmals als Symbol des männlichen Geschlechtsteils verstanden wird.<sup>27</sup>

**Lesart Frau:**

Rumpf  
Gesäß  
Schamdreieck (Vulva)

**Lesart Phallus:**

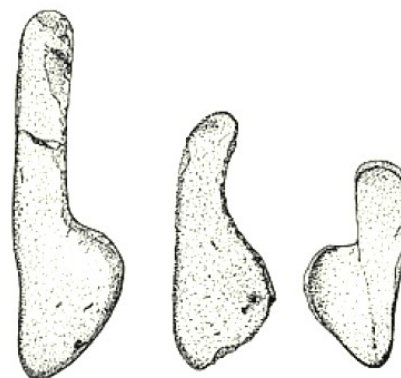
Schaft  
Skrotum  
-

**Lesart Vogel**

Schwanz  
Bauch  
Flügeldecke



**a**



**b**

**Abb. 21 a, b: Frauenstatuetten von Oelknitz, Flußgeröll;(a) ganz linke Statuette: Höhe 6,4 cm<sup>28</sup>; (b) Umzeichnungen einiger Figurinen, Magdalenien<sup>29</sup>**

<sup>27</sup> Vgl. Freud (1910), S. 198.

<sup>28</sup> Nach Braun (2009), S. 172.

<sup>29</sup> Vgl. Müller-Beck & Albrecht (1987), S. 113.

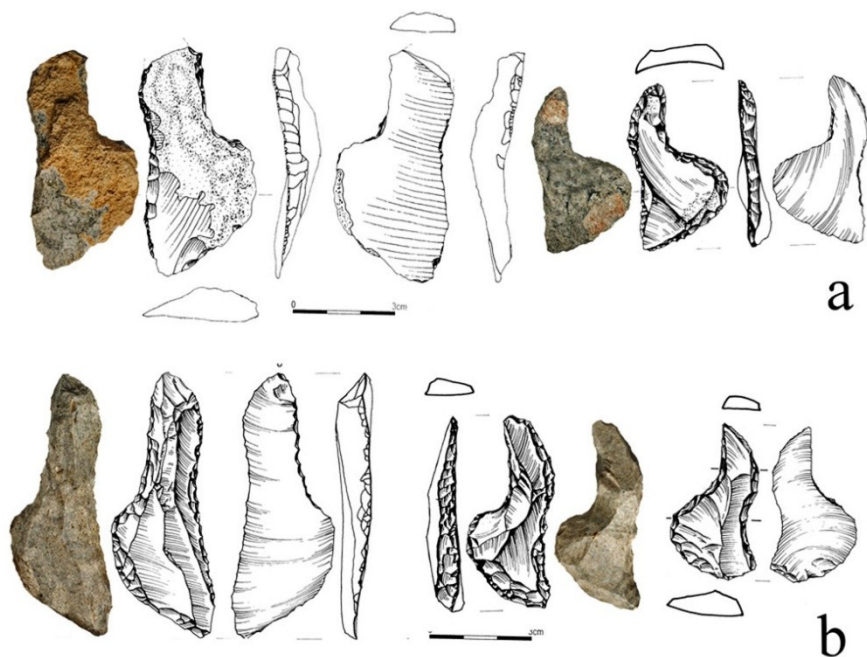
Die Frauenstatuetten der Freilandfundstelle Oelknitz (Abb. 21) bestehen aus sehr hartem, sprödem Geröll, das nur schwer zu bearbeiten ist. Die Menschen der Steinzeit fanden also diese Steine und sahen eine Ähnlichkeit mit Aspekten der sie umgebenden Realität und erhöhten die Prägnanz minimal durch Bearbeitung des Materials. Neben der Interpretation als weibliche Silhouetten ohne Kopf ergibt sich jeweils die Interpretation als männliches Geschlechtsteil (mit Ausnahme der mittleren und kleinsten Figurine, Abb. 21 a). Man könnte auch von den Silhouetten männlicher Geschlechtsteils sprechen. Diese Statuetten können als stilisiert aufgefaßt werden, allerdings geht diese Gestaltung nur indirekt auf den Menschen zurück. Er hat diese Formen gefunden und ausgewählt. Auch dadurch entstehen Werke, die weniger als Rundplastiken zu verstehen sind, sondern eher als Umriß gestaltet sind mit folgenden Gleichsetzungen:

**Lesart Frau:**

Rumpf  
Gesäß

**Lesart Phallus:**

Schaft  
Skrotum



**Abb. 22 a, b: stilisierte Frauenstatuetten aus Wilczyce (Polen), Feuerstein, Höhe bis 8,3 cm, Magdalénien; (a) rechtes Profil, b) linkes Profil**

In der Fundstätte Wilczyce (Polen) wurden 1994 insgesamt 50 Objekte aus Feuerstein entdeckt, die als Frauenstatuetten interpretiert werden (Abb. 22).<sup>30</sup> Die Höhe dieser Werke variiert zwischen 1,8 und 8,3 cm. Sie wurden nach der Position des Gesäßes in zwei Gruppen eingeteilt: Die erste Gruppe - im rechten Profil, d.h. Gesäß nach rechts und die zweite - im linken Profil, d.h. Gesäß nach links. Abb. 22 zeigt, dass auch diese Figurinen die visuelle Doppeldeutigkeit aufweisen. Darin

<sup>30</sup> Vgl. Boron et al. (2012), CD 1379

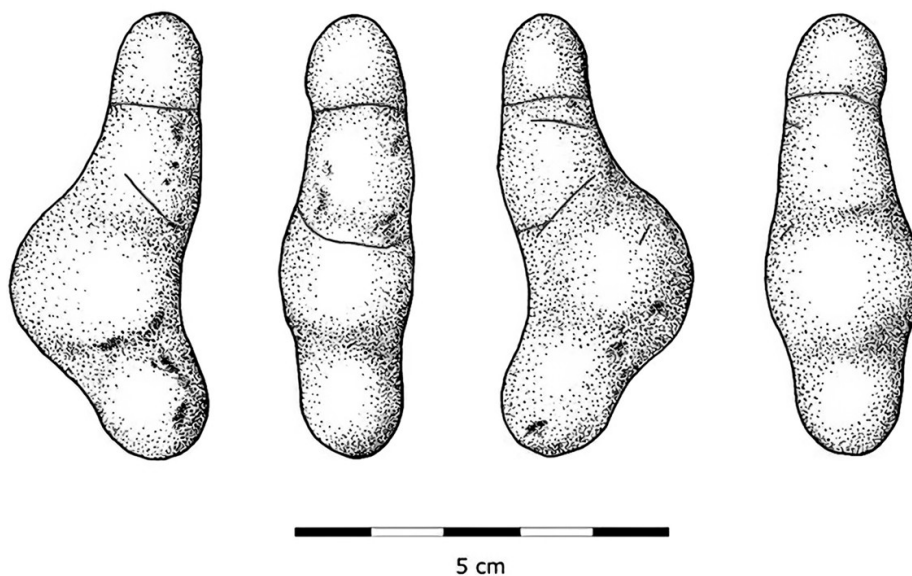
ähneln die Figurinen als Wilczyce denen aus Oelknitz mit folgenden Gleichsetzungen:

**Lesart Frau:**  
Rumpf  
Gesäß

**Lesart Phallus:**  
Schaft  
Skrotum



**a**



**b**

**Abb. 23 a, b: verschiedene Ansichten der Frauenfigurine von Waldstetten, Quarzitgeröll, Höhe: 5,8 cm; Magdalénien<sup>31</sup>; (a) Fotos, (b) Umzeichnungen**

Die äußere Form der Figurine von Waldstetten (Abb. 23) wurde kaum bearbeitet. Allerdings trennt eine eingravierte Linie den Kopf vom Rumpf bzw. die Eichel von Schaft und zeigt damit ganz unzweifelhaft, dass der steinzeitliche Künstler eine doppeldeutige „Statuette“ im Sinn hatte. Aus einem Fundstück (Manuport) wird so auf minimalistische Weise eine doppeldeutige Figurine:

<sup>31</sup> Vgl. Regen et al. (2019), S. 267.

„Die umlaufende Gravierung im Halsbereich lässt an eine Doppelaussage der Figur als Frauendarstellung/Phallus denken, wie sie wiederholt für jungpaläolithische Frauenfiguren diskutiert wurde, wenn wir hier nur an die so genannte „Rote“ aus den Weinberghöhlen denken.“<sup>32</sup>

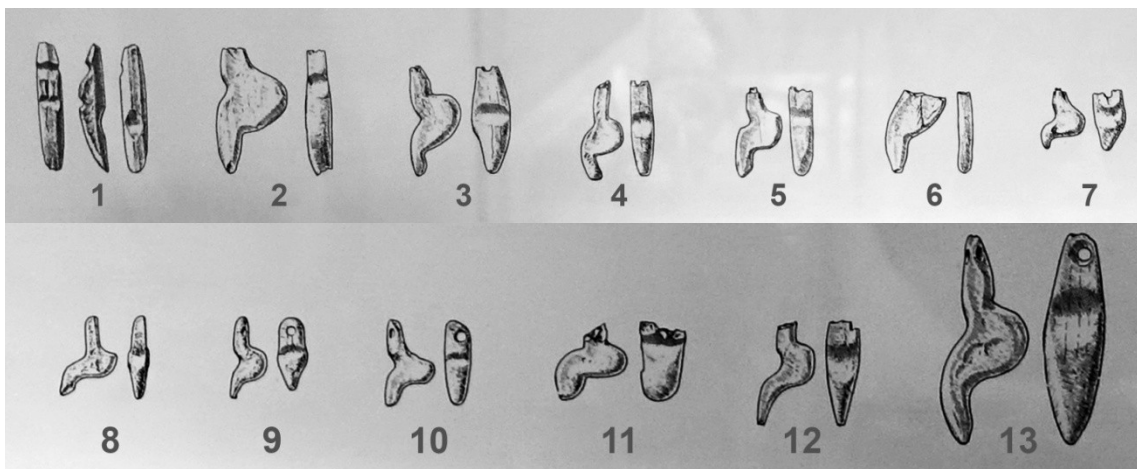
Die doppeldeutige Figurine enthält folgende Gleichsetzungen:

**Lesart Frau:**

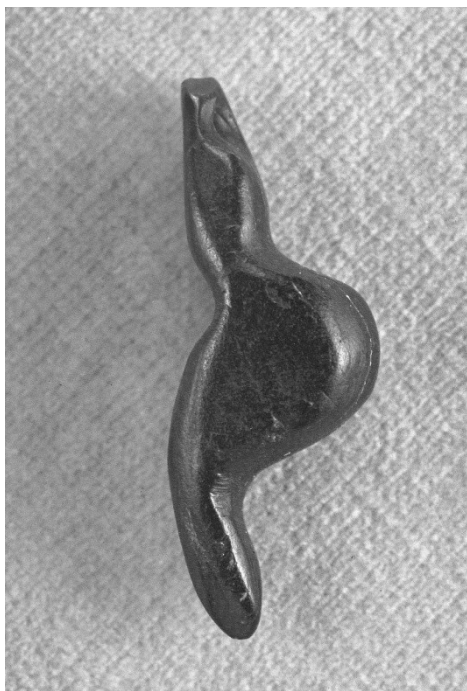
Rumpf  
Kopf  
Gesäß

**Lesart Phallus:**

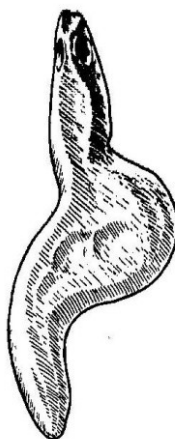
Schaft  
Eichel  
Skrotum



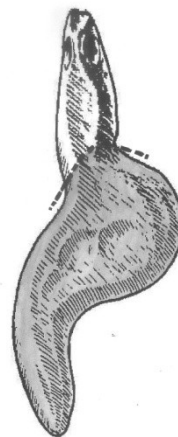
**a**



**b**



**c**



**d**

<sup>32</sup> Regen et al. (2019), S. 275.

**Abb. 24 a-d: Frauenstatuetten vom Petersfels, Gagat, Magdalénien; (a) 13 Frauenstatuetten vom Fundplatz Petersfels; (b) sog. „Venus von Engen“, Höhe 3,8 cm;<sup>33</sup> (c) Umzeichnung von (b); (d) Umzeichnung von (b) mit gedachter Trennlinie, die die Lesart Phallus plausibel macht**

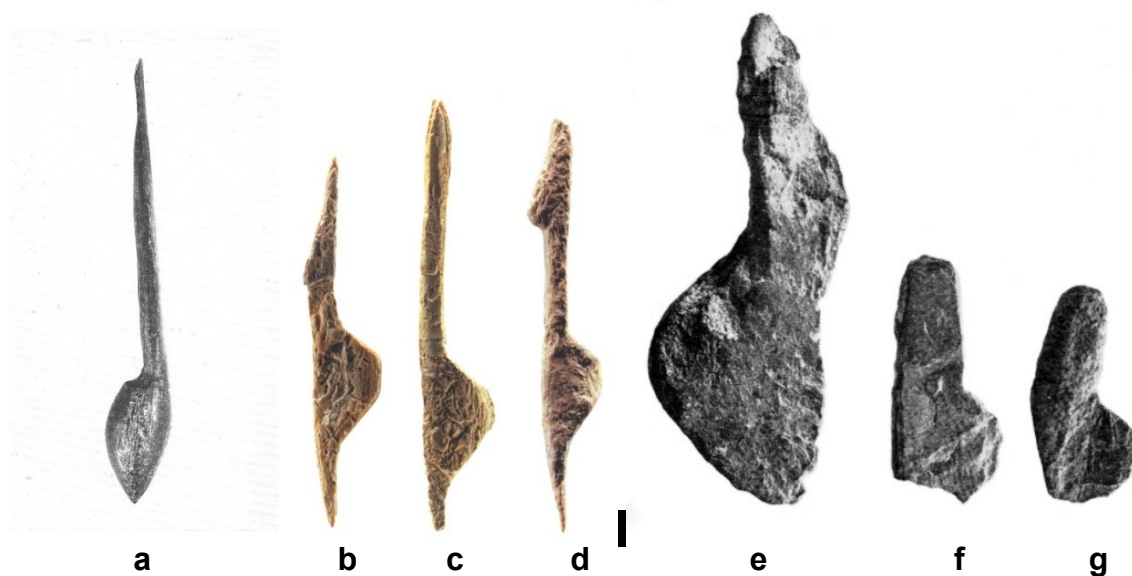
Mehrere der 13 hier abgebildeten Frauenstatuetten vom Fundplatz Petersfels weisen die visuelle Doppeldeutigkeit auf (Abb. 24). Die bekannteste unter ihnen ist die sogenannte Venus von Engen, eine 3,8 cm große Figurine aus Gagat mit einer Durchbohrung (Abb. 24 a (Nr. 13) und b-d). Sie und auch weitere der winzigen Figurinen konnten als Anhänger getragen werden. Bei dieser Figurine gibt es zwei Möglichkeiten, einen phallusförmigen Abschnitt auszugliedern, wovon die naheliegendere Version oben graphisch abgebildet ist mit den Gleichsetzungen:

**Lesart Frau:**

Rumpf  
Gesäß

**Lesart Phallus:**

Schaft  
Skrotum



**Abb. 25 a-g: Frauenstatuetten, Magdalénien; (a) Garsitz (Bärenkeller), Elfenbein, Höhe 7,5 cm; (b-d) Nebra, Elfenbein, Höhen 5,2 cm, 6,5 cm, 6,3 cm; (e-g) Gönnersdorf, Schiefer<sup>34</sup>**

Die in Abb. 25 gezeigten Statuetten weisen den visuellen Doppelcharakter auf mit den Gleichsetzungen:

**Lesart Frau:**

Rumpf  
Gesäß

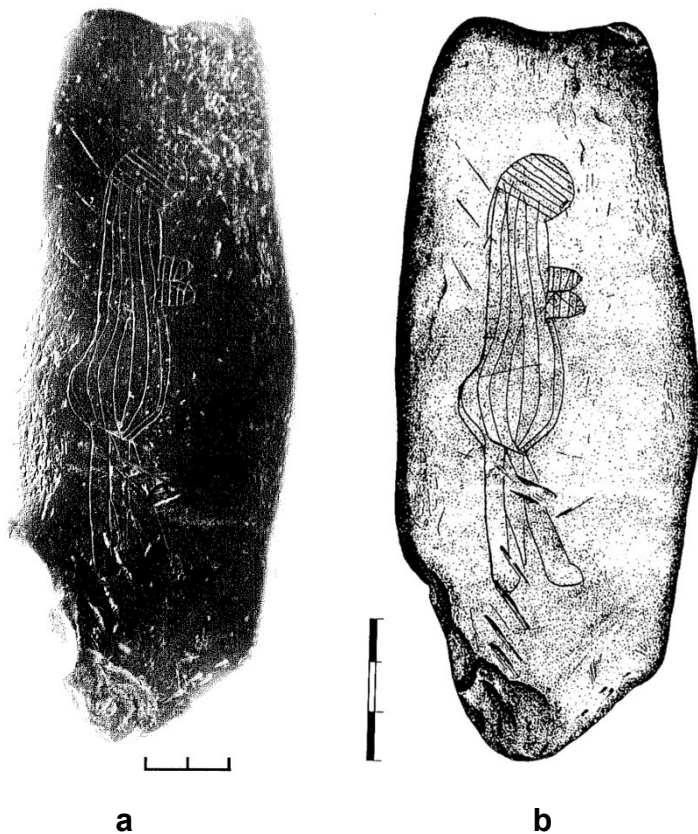
**Lesart Phallus:**

Schaft  
Skrotum

<sup>33</sup> Vgl. Adam & Kurz (1980), Tafel XII; zur Datierung vgl. Delporte (1979), S. 129.

<sup>34</sup> Angaben zu den Figurinen in Müller-Beck & Albrecht (1987), S. 110, 112, Braun (2012), S. 266 f.

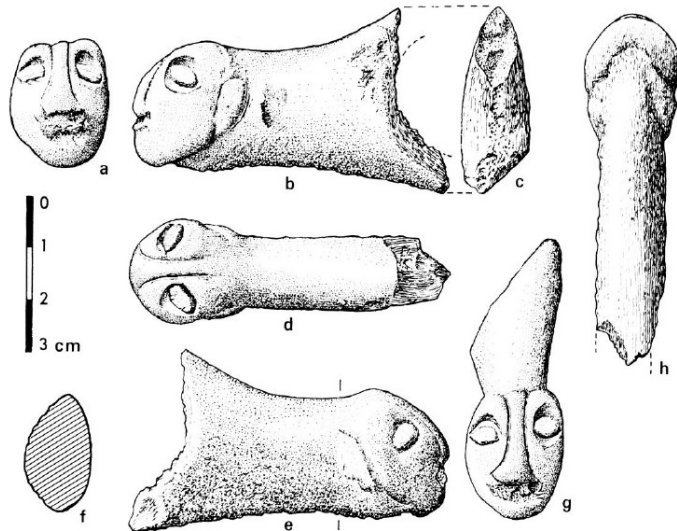




**Abb. 26 a, b: (a) Figur von Rogalik (Ukraine), Ritzzeichnung auf Retuscheur; Schiefer, Höhe des Retoucheurs: 15,5 cm; spätpaläolithisch<sup>35</sup>; (b) Umzeichnung**

Die Figur aus Rogalik (Abb. 26) ist keine Figurine, sondern eine Ritzzeichnung und läßt sich interpretieren als die hochstilisierte Darstellung einer Frau. Sie weist zwei Beine auf, die Brüste sind dargestellt. Der Kopf weist kein Gesicht auf und ähnelt ein wenig dem Kopf der berühmten Venus von Willendorf. Allerdings ist bei der Rogalik-Figur der Hals nicht einmal angedeutet. Daher gehen Kopf und Rumpf nahtlos ineinander über, sind aber durch die unterschiedliche Streifung der beiden Flächen und durch die Neigung des Kopfes nach vorn klar getrennt. Läßt man bei der Betrachtung die Beine weg, ergibt der Rumpf zusammen mit dem stilisierten Kopf die Darstellung eines Phallus.

<sup>35</sup> Vgl. Gorelik (2005), S. 283.



**Abb. 27 a-h: Figurine aus Marcamps, verschiedene Ansichten, Geweih, Länge: ca. 8 cm; Magdalénien<sup>36</sup>**

Die Figurine von Roc de Marcamps (Abb. 27 h) wirkt zunächst wie ein Männchen, dessen Gesicht genauer herausgearbeitet wurde. Die Abbildungen 27 b und h verweisen jedoch darauf, dass anatomische Besonderheiten der Eichel eingearbeitet wurden. Somit ergibt sich hier ein Beispiel für eine ambige Skulptur mit den Lesarten Mann und Phallus. Am gleichen Fundort sind Batons gefunden worden, die entweder rein männliche oder rein weibliche Symbolik aufweisen. Darüber hinaus zeigten sich an einigen Skulpturen simultan sowohl weibliche als auch männliche Gestaltungen.<sup>37</sup>

Eigentlich ist die Figurine aus Marcamps nicht richtig doppeldeutig. Ich begreife sie als eine Umdeutung des Penis als Männchen mit Kopf und dazugehörigem Gesicht.<sup>38</sup> Diese kleine Skulptur könnte zu Recht als Kalauer bezeichnet werden. Sie liegt aber etwas außerhalb der Gruppe von doppeldeutigen Figurinen, die hier diskutiert wird. Die Figur aus Marcamps hat mit dieser Gruppe gemeinsam, dass menschlicher Körper und Phallus gestaltähnlich erlebt bzw. dargestellt werden und sich symbolisch gegenseitig vertreten können. Das wiederum paßt zu den in diesem Artikel aufgefundenen Gleichsetzungen von bestimmten weiblichen Köperteilen und Regionen des männlichen Geschlechtsorgans. Der Phallus wurde in der Steinzeit bereits als verkleinerte Version des menschlichen bzw. männlichen Körpers erlebt. Die weibliche Gesäßregion oder die Brüste sind vornehmlich mit den Hoden bzw. dem Skrotum assoziiert, der weibliche Rumpf mit dem Schaft und der Kopf mit der Eichel. Nach Freud kann das männliche Genitale durch zahlreiche Gegenstände symbolisiert werden, darunter auch das Kind oder erwachsene Personen.<sup>39</sup>

Im Unbewussten bilden sich also aufgrund gewisser Bedingungen – etwa von Gestaltähnlichkeiten – symbolische Gleichsetzungen, insbesondere im sexuellen Bereich. Winthuis berichtet über Ethnien des indopazifischen Raumes, deren Sprache voll ist von symbolischen sexuellen Äquivalenten. Bestimmte Gesänge, die

<sup>36</sup> Vgl. Roussot (1970), S. 293.

<sup>37</sup> Vgl. Fuentes et al (2013), S. 131 zeigt drei Skulpturen mit Darstellungen weiblicher und männlicher Genitalien.

<sup>38</sup> Vgl. Winthuis (1928); S. 16, der ein Beispiel für eine Ethnie aus Papua-Neuguinea gibt, bei dem ein „kleiner Mann“ als Ganzer den Phallus symbolisiert (*totum pro parte*, vgl. S. 37).

<sup>39</sup> Vgl. Freud (1900), Die Traumdeutung, S. 366 u. 370.

wörtlich übersetzt harmlos und beinahe unverständlich wirken, haben demnach eine derbe sexuelle Bedeutung.<sup>40</sup> Die Figurine von Marcamps verweist auf derartige Zusammenhänge für die Psyche des Altpaläolithikums.

## Interpretation

Was läßt sich also aufgrund dieser doppeldeutigen Skulpturen über den gedanklich-phantasmatischen Umgang des steinzeitlichen Künstlers über dessen Psyche schlußfolgern bzw. spekulieren? Was sagen diese Figurinen über die Phantasien zum Verhältnis von weiblichem Körper und männlichem Körperteil aus?

Der weibliche Aspekt der jeweiligen Figurine besteht ganz offensichtlich aus einer Abbildung des gesamten Körpers, während der männliche Aspekt ausschnittshaft durch ein Körperteil dargestellt ist. Im Sinne der Psychoanalyse handelt es sich beim Phallus um ein prototypisches Teilobjekt (Partialobjekt). Teilobjekte basieren auf der Wahrnehmung und Besetzung von Körperteilen, prototypisch der mütterlichen Brust, der Vagina, von Exkrementen und des väterlichen Phallus.<sup>41</sup>

Zu Beginn des Lebens befindet sich nach Melanie Klein das Kind in der paranoid schizoiden Position, in der es noch keine Vorstellungen von ganzen Objekten hat, sondern nur Objektbeziehungen zu gespalten vorliegenden Teilobjekten aufnimmt. Mit dem Erwerb der depressiven Position ab etwa dem Alter von drei Monaten würden demnach erst ganze Objekten psychisch entwickelt, was mit veränderten Angstformen einhergeht.<sup>42</sup>

Ich möchte auf die Implikationen und Begrenzungen solcher Theorieansätze nicht zu detailliert eingehen. Aus psychoanalytischer Sicht im Sinne der Kleinschen Tradition ist darauf hinzuweisen, dass es bei den hier untersuchten skulpturalen Kippfiguren zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit einem ganzen weiblichen Objekt (weiblicher Körper) und einem männlichen Partialobjekt (Phallus) kommt. Obwohl der weibliche Körper auf ein „ganzes“ Objekt hindeutet, muß man aber auch gewisse Einschränkungen hervorheben: Es wird keine individuierte Person dargestellt, den hier diskutierten Figuren fehlt oft der Kopf, auf jeden Fall aber das Gesicht. Arme und auch Beine werden meist weggelassen, somit wird ein Torso dargestellt. Insofern hat auch die Darstellung des weiblichen Körperaspekts einen ausgesprochen reduzierten Charakter und damit durchaus auch Teilobjekt-Eigenschaften.

Nicht alle steinzeitlichen Venusfigurinen zeigen diese extreme Reduktion. Ein größerer Teil weist erheblich mehr dargestellte Körperteile auf, wobei meistens Hände und Füße weggelassen werden. Das Gesicht wird ebenfalls oft weggelassen, aber in einer größeren Gruppe von Figurinen aus Rußland und Sibirien wird es dargestellt bzw. angedeutet.<sup>43</sup> Es finden sich also auch unter den Frauenstatuetten Darstellungen, die den ganzen Körper darstellen, wenngleich Reduktion und Stilisierung diese Aussage einschränken können.

Beide Geschlechter werden in den hier untersuchten Beispielen doppeldeutiger Skulpturen reduktiv dargestellt: hochstilisiert und unter Weglassen zahlreicher körperlicher Züge der Referenten (weiblicher Körper und männliches

<sup>40</sup> Vgl. Winthuis (1928), S. 5 ff.

<sup>41</sup> Vgl. Laplanche & Pontalis (1991), S. 371 (Stichwort: Partialobjekt).

<sup>42</sup> Klein (1994), S. 187 ff.

<sup>43</sup> Vgl. Delporte (1979), S. 159-208 wo die russische und die sibirische Gruppe von Figurinen beschrieben werden.

Geschlechtsteil). Damit wird der Symbolcharakter dieser speziellen Figurinen herausgehoben. Die Reduktion der männlichen Aspekte ist dabei ungleich größer, da nur ausschnitthaft das Geschlechtsglied als *pars pro toto* fungiert. Das Reduktive verweist womöglich auf dem allgemeinen, universalen Charakter der Darstellung. In diesem Sinn werden keine Individuen, sondern Typen dargestellt, die dichotom bzw. binär bestehen.<sup>44</sup>

In einer Arbeit zur vorgeschichtlichen Religion schrieb Leroi-Gourhan, dass das zentrale Thema der paläolithischen Kunst „ohne Frage ein binäres Thema“ sei und sich dabei um die Kategorien „weiblich“ und „männlich“ handele.<sup>45</sup> Auch wenn man das sicher differenzierter sehen kann, läßt sich Leroi-Gourhans Aussage durchaus auf die Gruppe der doppeldeutigen Figurinen anwenden. Im Sample der doppeldeutigen Figurinen geht es allerdings nicht um Zeichen bzw. Zeichenpaare und auch nicht um die Interpretation von Tieren als Symbolträger von jeweils einer der beiden Kategorien. Stattdessen werden das männliche Geschlechtsteil und der weibliche Körper in einer einzigen Skulptur künstlerisch thematisiert. Diese Verdichtung gilt es aufzuklären.

Man erkennt hier ganz unmittelbar den genuin sexuellen Aspekt: Der Phallus bzw. das erigierte Glied wird beim heterosexuellen Geschlechtsverkehr in die Vagina eingeführt, also in den Körper der Frau eingebracht. Somit symbolisiert die jeweilige doppeldeutige Skulptur eine Version der menschlichen Sexualität, m. E. aber nicht unmittelbar androgyne Phantasien.

Könnte es hierzu andere Lesarten zu geben? Sicher, so ist beispielsweise denkbar, dass die doppeldeutigen Figurinen auch auf eine starke sexuelle Besetzung von weiblichem Körper und Phallus herrühren. Diese Besetzung könnte bewirkt haben, dass diese Gestalten häufig in die Phantasiewelt des steinzeitlichen Menschen eindringen und die entsprechenden künstlerischen Darstellungen sozusagen eingefärbt haben. Dieser Interpretationsweg scheint mir aber auch in den zuvor skizzierten einzumünden. Man könnte auch die ängstigende Phantasiestruktur der „Frau mit dem Penis“ diskutieren, die im Ansatz von Melanie Klein eine Rolle spielt.<sup>46</sup> Dieses Thema wird hier nur erwähnt, weil ja keine Figurine geschaffen wurde, die simultan ein männliches Geschlechtsorgan am weiblichen Körper zeigt. Die hier vorgestellten Interpretationen sollen weitere Überlegungen nicht ausschließen, sondern vielmehr dazu anregen, eine interpretative Auseinandersetzung mit diesen interessanten Figurinen zu fördern.

Eine Kippfigur mit zwei Lesarten ergibt generell ein weiteres Thema in der Darstellung: die Größenverhältnisse zwischen den beiden Aspekten. Im Fall der doppeldeutigen Statuetten der Altsteinzeit geht es hierbei um die Größenverhältnisse zwischen Frauenkörper und Phallus. Da beide Aspekte aus dem identischen Materialstück bestehen, sind sie auch gleich groß. Daraus ergibt sich aber ein Unterschied der Größenverhältnisse in der Skulptur gegenüber denen in der Natur. In der Darstellung wirkt also der Körper klein und der Phallus vergleichsweise groß, während in der Wirklichkeit die Verhältnisse gerade umgekehrt vorliegen.

Was kann man aus dieser Darstellungsform schlußfolgern? Gewöhnlich bedeutet eine Steigerung der Größe in der Darstellung eine Betonung. Das Dargestellte wirkt dann besonders wichtig, besonders relevant, auf jeden Fall herausgehoben. Monumentalfiguren beispielsweise verweisen oft auf politische oder religiöse Macht. Wenn dieses Prinzip auch auf die skulpturalen Kippfiguren zutrifft, wäre der Phallus

<sup>44</sup> Vgl. etwa Leroi-Gourhan (1982) zu den Symbolen des Weiblichen und Männlichen: S. 169 und 576.

<sup>45</sup> Vgl. Leroi-Gourhan (1981), S. 118.

<sup>46</sup> Vgl. Klein (1973), S. 166 ff.

sozusagen überbesetzt gestaltet: groß und dominant. Eine Entscheidung über das Vorliegen einer solchen Betonung muß bislang offen bleiben.

Eine Anmerkung zum *Grad der Doppeldeutigkeit* sei an dieser Stelle gemacht. Der Künstler kann durch bestimmte Betonungen der Skulptur jeweils die eine oder die andere Lesart prägnanter und sichtbarer machen.<sup>47</sup> Würde etwa bei der Hasenente (Abb. 4 b) die Einbuchtung am Kopf rechts fortfallen, wäre die Lesart „Ente“ deutlicher. Würden umgekehrt die Ohren realistischer gestaltet, wäre die Lesart „Hase“ prägnanter. Das kann so weit getrieben werden, dass ein Betrachter im Grunde genommen nur eine Lesart erleben würde und der Charakter der Doppeldeutigkeit verschwände. Vielleicht wäre er dann sogar erstaunt, wenn man beispielsweise mit Hilfe einer Schablone die tatsächliche Ähnlichkeit der Konturen mit beiden Referenten aufzeigen würde. Ich vermute, dass die steinzeitlichen Künstler bewusst eine gewisse Balance zwischen den beiden Lesarten gestalteten.

Henri Breuil bezeichnete die hier untersuchten doppeldeutigen Figurinen als „graphische Kalauer“.<sup>48</sup> Bataille griff diese Bemerkung auf, es kam aber nicht zu weitergehenden Untersuchungen dieses Figurentypus.<sup>49</sup> Ich hatte weiter oben bereits meine Ansicht geäußert, dass diese Figurinen nicht die Wirkung des Komischen aufweisen, die mit dem Begriff des Kalauers doch verbunden ist. Wittgensteins Ausführungen zum Hasen-Enten-Kopf sind in diesem Zusammenhang lesenswert. So weist er darauf hin, dass der „Aspektwechsel“ – also das Kippen der Wahrnehmung – ein *Staunen* auslöse, wohingegen das reine Erkennen einer Version, etwa als Ente, das nicht hervorrufe.<sup>50</sup> Das Staunen als Reaktion ist nun nicht das Gleiche wie das Gefühl des Komischen. Immerhin kann man sich von Breuils Anmerkung zu Freuds Arbeit zum Witz und den zugehörigen psychischen Vorgängen lenken lassen. Und tatsächlich ergeben sich hier doch interessante Parallelen. Freud beschreibt, wie die Technik des Witzes sich mitunter der Verdichtung bedient, um einen Teil ihrer Wirkung zu erzeugen. So basiert etwa in einigen Fällen die Wirkung des Komischen darauf, dass zwei verschiedene Bedeutungen in einem einzigen Wort bzw. einer Wortneuschöpfung zu Tage treten, also einer *Verdichtung* unterliegen. In einem Fall speist sich die komische Wirkung einer Antwort aus der Zusammenziehung der Wörter „familiär“ und „Millionär“ zu „famillionär“.<sup>51</sup>

Im Fall der Kippfiguren des Paläolithikums ergibt sich die hier zur Diskussion stehende künstlerische Wirkung dadurch, dass ein und dasselbe Stück Materie für zwei verschiedene Referenten steht, also für den Körper der Frau *und* den Phallus, allerdings in zeitlicher Abfolge. Auch das läßt sich als eine Form der Verdichtung auffassen: Das gleiche Stück Materie (Knochen, Elfenbein, Stein) wird für die Darstellung *zweier* verschiedener Aspekte der Welt (Referenten) verwendet. Die dadurch erlebbare Doppeldeutigkeit erregt die Aufmerksamkeit bei uns Heutigen, aber wohl ganz ähnlich beim steinzeitlichen Menschen. Das zeigt die nicht

---

<sup>47</sup> Vgl. hierzu eine empirische Studie von Brugger (1999).

<sup>48</sup> Breuil (1937), S. 56: „Les conclusions obtenues ne sont pas toutes de nature artistique: certains problèmes, en effet, se posent, au sujet des symboles sexuels, fréquemment masqués par un double sens, sorte de calembour graphique.“ (Deutsch: „Die Schlussfolgerungen sind nicht alle künstlerischer Natur: Es gibt in der Tat Probleme mit den Sexualsymbolen, die häufig durch eine doppelte Bedeutung, eine Art grafischen Kalauer, verdeckt werden.“)

<sup>49</sup> Vgl. Bataille (1993), S. 26 und 28.

<sup>50</sup> Wittgenstein (1984), S. 528: „Aber der Wechsel ruft ein Staunen hervor, den das Erkennen nicht hervorruft.“ Ausführungen zum Hasen-Enten-Kopf: S. 519-250.

<sup>51</sup> Vgl. Freud (1905), S. 14-19.

unerhebliche Anzahl dieser doppeldeutigen Werke. Welche emotionale Färbung weist diese Aufmerksamkeit auf?

Beim Gestalten der Figurinen formt der Künstler ein Stück Materie um und gibt ihm die Form des dargestellten Gegenstandes. Es kommt so zu einer Bildschöpfung, zur Abbildung, ein Vorgang der *analog einer Beseelung* aus ungestalteter Materie eine Form macht. Dieser künstlerische Vorgang hat etwas Magisches, etwas Sakrales. Der steinzeitliche Künstler hat nun Skulpturen geschaffen, die zwei zusammengehörige Aspekte der sozialen Welt in einem einzigen Stück Materie verdichten. Die Verdichtung erzeugt eine maximale räumliche Nähe zwischen den beiden Objektlesarten. Durch das Versprachlichen des Erlebens dieser Werke entsteht diese Kette:

... Frau – Phallus – Frau – Phallus – Frau – Phallus – Frau – Phallus – Frau ...

Die beiden Wörter symbolisieren hier die beiden Objektlesarten, aber die Verbindung zwischen diesen beiden Zuständen wird nicht wiederum wahrnehmend, sondern denkend oder phantasierend hergestellt. Man ist hier also mit der Sexualität konfrontiert und kann kaum umhin, den Koitus als verbindendes Element zwischen den beiden Objekten zu vermuten, zu denken oder zu phantasieren: Diese Bewegung der Wahrnehmung symbolisiert hier den Geschlechtsverkehr, bei dem es zu einer fortlaufenden, sich wiederholenden Bewegung zwischen dem weiblichen Körper und dem männlichen Genital im weiblichen Körper kommt. Es handelt sich nicht um eine Bewegung etwa durch den Raum, sondern um eine motorische Wiederholung, bei der immer wieder die gleiche räumliche Anordnung reproduziert wird. Eine derartige Wiederholung einer Bewegung wurde mit Hilfe der skulpturalen Kippfigur symbolisiert und künstlerisch perpetuiert, wobei für den Mann das ausführende Körperorgan steht und für die Frau ihr Körper, zumindest ihr Torso oder ihr Rumpf mit Kopf.

Wenn es in der altsteinzeitlichen Kunst Darstellungen des Koitus gäbe, hätte man eine direkte Visualisierung dieses zentralen Verbindungsthemas. In der gesamten altsteinzeitlichen Kunst gibt es aber keine überzeugende Darstellung eines Koitus, weder zwischen Menschen noch zwischen Tieren.<sup>52</sup> Das auffällige Fehlen solcher Darstellungen über einen Zeitraum von Jahrzehntausenden beruht wohl auf einem extrem ausgeprägten Tabu, das wiederum mit einer massiven Verdrängung einhergeht.<sup>53</sup> Ich nehme an, dass die dezidierte Darstellung des Koitus zu starke emotionale Kräfte – vor allem Ängste – mobilisieren würde. Zum möglichen infantilen Ursprung solcher Ängste später mehr. In der Form der Kippfigur ist sozusagen eine maximale visuelle Annäherung an das genuin sexuelle Thema erreicht. Der Gedanke oder die Phantasie, die das doppeldeutige Kunstwerk auf diese Weise auslöst, ist vermutlich weniger ängstigend als die direkte visuelle Darstellung der sexuellen Vereinigung. Die beiden beteiligten Objekte werden ja nicht gleichzeitig, sondern sukzessive exponiert. Das läßt sich als Kompromiß zwischen Nähe und Distanz der beiden zentralen Aspekte dieser Kunstwerke verstehen. Man kann nun überlegen, ob das Tabu also womöglich genuin die Visualität, weniger den sprachlichen oder den gedanklichen Bereich betrifft.

Jedes einzelne Element der sexuellen Vereinigung wurde in der altsteinzeitlichen Kunst oft dargestellt: Es gibt Darstellungen von Frauen mit Vulven und von Männern

<sup>52</sup> Vgl. etwa Ucko & Rosenfeld (1967), S. 218. Vgl. auch die beiden Abbildungen in Angulo & Garcia (2005), S. 151 die möglicherweise doch einen Koitus darstellen bzw. andeuten.

<sup>53</sup> Ein weiteres Tabu im Bereich der visuellen Darstellung betrifft das menschliche Gesicht, das selten und wenn, dann fast immer grotesk abgebildet wird. Vgl. Frenken (2023), S. 133.

mit erigierten Geschlechtsteilen. Darüber hinaus existieren zahlreiche Vulva- und Phallus-Darstellungen, sowohl in der tragbaren Kleinkunst als auch in der Wandkunst.<sup>54</sup> Aber die unmittelbare Darstellung des Koitus unterbleibt. Mir ist aus dieser Zeit keine künstlerische Darstellung bekannt, in der Frau und Mann klar erkennbar auch nur nebeneinander abgebildet sind. Insofern wird die Bedeutung der doppeldeutigen Figurinen deutlicher: Nirgends werden Frau und Mann bzw. männliches Geschlechtsteil als *par pro toto* in der paläolithischen Kunst so nah zueinander dargestellt wie in diesen Figurinen. In diesem Fall wird sogar ein identisches Stück Materie für die unterschiedlichen Lesarten gewählt. Gleichwohl bleibt, wie bereits gesagt, auch durch das Kippen eine Trennung der beiden Objekte bestehen. Diese Nähe und Distanz zeigt eine innere Spannung die Kunstwerke, die auf emotionale Ambivalenz zurückgeführt werden kann. Der Wunsch einer Darstellung des besetzten Geschehens und die Verdrängung dieses Wunsches finden in der doppeldeutigen Figurine einen kompromißhaften Ausdruck.

Zeugung setzt den Geschlechtsverkehr voraus. Dabei geht es – wie bei der künstlerischen Verwandlung einer amorphen Masse in eine gestaltete Form – um einen vermutlich als sakral erlebten Vorgang, um die Erschaffung von Leben oder vielleicht die Beseelung von Materie. Auch dieses Thema ist in den doppeldeutigen Skulpturen womöglich angedeutet. Mit der endlosen Bewegung dieser Kippfiguren in der Wahrnehmung jedes Rezipienten sollte eben keine komische Wirkung erzielt werden, sondern doch eher eine sakrale. Die Figurine steht als Objekt für die massive Besetzung der sexuellen Objekte und ihres Aktes. Die doppeldeutigen Figurinen des Altpaläolithikums wären somit als sakrale Gegenstände zu verstehen, die das Sexuelle und evtl. die Zeugung in den Mittelpunkt eines Kultes stellten.

Ganz generell könnte die Bedeutung der Frauenstatuetten eine sakrale gewesen sein.<sup>55</sup> In sibirischen Fundstellen wurden Venusfigurinen absichtlich deponiert. Die Fundumstände sprechen für Rituale, so beispielsweise das Füllen der Gruben mit rötlichem Sand.<sup>56</sup> In der Fundstelle Gagarino (Sibirien) wurde eine Behausung aus Mammutknochen ausgegraben, deren unterirdische Begrenzung 10 Nischen enthielt. Diese waren kreisförmig und in gleichen Abständen um ein Zentrum angeordnet. In jeder der Nischen befand sich eine als schwanger dargestellte Statuette. Einige Forscher überlegten daher, ob es sich um ein „Geburtshaus“ (*birthing house*) handeln könnte.<sup>57</sup> Ein gewisser Anteil der paläolithischen Frauenfigurinen ist zudem eindeutig als schwanger dargestellt.<sup>58</sup>

Zahlreiche Interpretationen der paläolithischen Frauenstatuetten kreisen um die Annahme, dass es hierbei um die menschliche Fruchtbarkeit gehe. Demnach würden diese Darstellungen sozusagen den Wunsch nach mehr menschlichen Babys ausdrücken. Leroi-Gourhan hält diesen Ansatz für geradezu banal, da er davon ausgeht, dass für den steinzeitlichen Menschen Fruchtbarkeit wünschenswert gewesen sei.<sup>59</sup> Seine Annahme ist allerdings nicht zutreffend, denn Jäger- und Sammlerkulturen sind ganz allgemein eher geneigt, die Anzahl der Kinder zu kontrollieren. Neben dem etwa 3 Jahre dauernden Stillen, das die Fruchtbarkeit

<sup>54</sup> Für Illustrationen vgl. etwa [donsmaps.com: The Vulva in Stone Age Art: https://donsmaps.com/vulvastoneage.html](https://donsmaps.com/vulvastoneage.html); [The Phallus in Stone Age Art: https://donsmaps.com/phallusstoneage.html](https://donsmaps.com/phallusstoneage.html).

<sup>55</sup> Vgl. Stubbe (2018), S. 99-105, der doppelgeschlechtliche Aspekte religiöser Phänomene in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellt.

<sup>56</sup> Vgl. White (2003), S. 141

<sup>57</sup> Vgl. White (2003), S. 141.

<sup>58</sup> Vgl. Rice (1981), S. 404. Rice schätzt, dass in dem von ihr untersuchten Sample von 132 Venusfigurinen 22 (17 %) eine schwangere Frau darstellen.

<sup>59</sup> Vgl. Leroi-Gourhan (1981), S. 138.

verringert, setzen zeitgenössische Jäger- und Sammlerkulturen auch Abtreibung und Infantizid zur Kontrolle der Anzahl der Babys ein.<sup>60</sup> Es spricht somit einiges dagegen, dass altsteinzeitliche Künstlerinnen und Künstler den Wunsch nach Babys durch das Gestalten des weiblichen Körpers artikulieren wollten. Dagegen ist ein Zusammenhang der doppeldeutigen Figurinen mit Phantasien zur Wiedergeburt und magischem Schutz durch die Mutter-Imago durchaus plausibel.



**Abb. 28: Venus vom Hohlefelds, weltweit älteste skulpturale Darstellung eines Menschen; Elfenbein, Höhe 5,97 cm, Aurignacien (ca. 36 000 BP)<sup>61</sup>**

Die Venus vom Hohlefelds (Abb. 28) ist eine Figurine, aber anstelle eines Kopfes befindet sich dort eine geschnitzte Öse. Sie erlaubt das Aufhängen der kleinen Figurine an einem Faden. Das zeigt, dass eine Deutung dieser und anderer Figurinen als Amulett oder Talisman Plausibilität aufweist. Womöglich wurde die Figurine am Hals getragen.

Die Funktion als magisch beschützender Talisman steht vermutlich im Zusammenhang mit der Tatsache, dass alle Frauenstatuetten unbewusst mit der Mutter-Imago und ihren Geschlechtsmerkmalen verbunden sind. Von der Venus vom Hohlefelds bis zu den Frauenstatuetten des Magdalénien, ja, im Grunde genommen für alle weiblichen Darstellungen ist diese Verbindung anzunehmen. Das dargestellte Weibliche ist im Unbewussten aus psychoanalytischer Sicht *immer* mit der Mutter-Imago verbunden. Dies ist begründet in der entwicklungspsychologischen Perspektive der Psychoanalyse: Jedes Kind begegnet in seiner Mutter zum ersten Mal einer erwachsenen weiblichen Person, die so zum individuellen Prototypen des Weiblichen wird. Die überragende Bedeutung der Mutter und der Mutter-Imago in der Psyche jedes Menschen hat in der Kindheit ihren Ausgangspunkt. Da auf diesem Gebiet auch begrifflich ein Aneinander-Vorbeireden häufig ist, folgen einige Anmerkungen zur Mutter-Imago.

Bei der Mutter-Imago im psychoanalytisch-tiefenpsychologischen Sinn handelt es sich um eine komplexe Phantasiestruktur, die das Kind aufgrund der Interaktion mit

<sup>60</sup> Vgl. Ucko & Rosenfeld (1967), S. 230; Rice (1981), S. 408.

<sup>61</sup> Vgl. Conard S. 249.



der Mutter oder einer versorgenden Person sukzessive erwirbt. Die verinnerlichten, personhaften (objektalen) Anteile kann man als Imago verstehen. Diese psychische Struktur ist die Basis dafür, wie sich die Objektbeziehungen – also die Grundlage für die unmittelbare soziale Beziehungsaufnahme – des Kindes entwickelt. Man könnte sagen, die Mutter-Imago ist eine Art Prototyp und prägt die sozialen und phantasmatischen Erwartungen, die das Kind gegenüber der sozialen Welt hat. Die sich ebenfalls entwickelnde Vater-Imago macht das emotionale Geschehen noch komplexer. Es geht bei der Mutter-Imago aber nicht nur um die „mütterlichen“ Qualitäten wie Versorgen, Halten und Schützen, sondern auch um deren sexuelle Eigenschaften, ihre eigenen Wünsche und Handlungsabsichten, ihre aggressiven und regelrecht feindseligen Anteile.<sup>62</sup> Die Ausprägungen der Eigenschaften der individuellen Mutter-Imago basieren sowohl auf real abgelaufenen Interaktionen als auch auf phantasmatisch veränderten Anteilen aufgrund der Besonderheiten der Psyche des Kindes. Gemäß der Theorien von Melanie Klein verknüpft das kleine Kind stark ambivalente und konfliktreiche Phantasien mit der Mutter-Imago. An dieser Stelle soll die Anmerkung genügen, dass eben nicht eindeutig positive Gefühle, sondern hochambivalente die Eigenschaften dieser „inneren“ Objekte ausmachen.

Der Psychoanalytiker Winnicott beschreibt, wie Kinder sogenannte *Übergangsobjekte* entwickeln. Demnach beschäftigt sich das Kind mit den unbewussten Vorstellungen von der Brust der Mutter, einem frühen körperlichen Aspekt der Mutter-Imago, also einem Teilobjekt. Ein Gegenstand der äußeren Welt, der ausreichend Ähnlichkeit mit einem solchen Teilobjekt hat, kann nun auf symbolische Weise das echte Teilobjekt vertreten: ein Teddybär oder der Zipfel einer Decke wird zum symbolischen Ersatz der Mutterbrust. Das Kind erschafft so psychisch ein äußeres Objekt, das ihm Schutz und Geborgenheit vermitteln soll, auf das es aber auch seine aggressiven Impulse richtet. Winnicott sieht in diesen Übergangsobjekten den Ausgangspunkt für späteres kreatives Erschaffen von Kunstwerken. Auch Amulette und Talismane sind Kunstwerke und haben genau diese magischen Eigenschaften von Übergangsobjekten.<sup>63</sup> Dies soll als skizzenhafter Hinweis dafür genügen, wie aus psychoanalytischer Sicht der Symbolwert der kleinen Figurinen verstanden werden kann.

Die doppeldeutigen Figurinen und generell die Frauenfigurinen sind klein, mitunter winzig. Es gibt ein paar Ausnahmen von dieser Regel, etwa die 22 cm große Venus von Savignano oder die Figurinen aus Predmost. Die meisten der paläolithischen Statuetten sind aber so klein und leicht, dass sie bequem getragen werden können, auch als Anhänger. Größere freistehende Statuen gab es in der Altsteinzeit nicht, sondern wurden erst in der Neusteinzeit entwickelt. Allerdings gab es bereits große skulpturale Abbildungen in Steinfriesen, beispielsweise Roc-de-Sers und Roc-aux-Sorciers, dort auch mit großen Abbildungen von weiblichen Körpern.<sup>64</sup>

Der generelle Gebrauch und die Bedeutung dieser doppeldeutigen Figurinen haben mit ihrer geringen Größe, der leichten Transportierbarkeit und der Haptik kleiner Skulpturen zu tun. Die nomadisch lebenden Menschen der Altsteinzeit konnten sie mit sich führen. Diese tragbaren kleinen Figurinen passen in das Schema des Übergangsobjekts, sozusagen die ontogenetische Vorform des sozial und narrativ eingebetteten magischen Talismans.

---

<sup>62</sup> Vgl. etwa Roheim (1950), S. 59, der Phantasiestrukturen australischer Ethnien beschreibt.

<sup>63</sup> Vgl. Winnicott (1989), S. 51.

<sup>64</sup> Vgl. Bilder zum Roc-aux-Sorciers: donsmaps.com: <https://www.donsmaps.com/rocauxsorciers.html>.

In den doppeldeutigen Figurinen tritt nun neben die Thematisierung der Mutter-Imago auch die Vater-Imago in Form des Phallus, also des symbolisch überhöhten Teilobjekts. Melanie Klein spricht von der Phantasiestruktur der sogenannten „vereinigten Eltern-Imago“. Klein geht davon aus, dass kleine Kinder die Phantasie aufweisen, die beiden Eltern bildeten eine Einheit, die sich im ständigen Koitus (d. h. gegenseitiger Befriedigung) befände und dem Kind feindlich gesinnt sei.<sup>65</sup> Roheim beschreibt das zentrale heilige Objekt zahlreicher australischer Ethnien, die *tjurunga*, fast identisch: Die *tjurunga* sei ursprünglich ein Doppelwesen gewesen, weiblich und männlich, vereint im Koitus.<sup>66</sup> In der fortlaufenden Entwicklung des Kindes wird die vereinigte Eltern-Imago in die Imagines zweier getrennter Eltern zerlegt, was einer zunehmenden Akzeptanz der Realität entspricht.<sup>67</sup> Klein will mit derartigen theoretischen Annahmen den Rückgang bizarrer früher Ängste erklären, die intensiv mit den elterlichen Objekten und Körper- bzw. Sexualphantasien verbunden sind. Ohne hierzu in die Details einer genuin psychoanalytischen Theoriebildung einsteigen zu wollen, bleibt an dieser Stelle festzuhalten, dass die Frauenfigurinen generell mit der Mutter-Imago verbunden sind, dass aber die doppeldeutigen Figurinen auch die Vater-Imago künstlerisch thematisieren. Meine zuvor geäußerte Annahme, dass die Bewegung der skulpturalen Kippfiguren in der Wahrnehmung womöglich den Geschlechtsverkehr symbolisiert, wäre verbunden mit der frühen, ängstlichen Phantasiestruktur der vereinigten Eltern-Imago, einer Doppel-Imago. Das künstlerische Thematisieren derartiger früher Phantasien erlaubt eine emotionale Kontrolle von Ängsten und Aggressionen. Diese Möglichkeit der Kontrolle wird als beruhigend erlebt, so wie Kinder eine große Beruhigung durch das Berühren und Halten ihrer Stofftiere erreichen, obwohl diese Bären, Tiger oder auch Schlangen darstellen. Gerade die Symbolik solch gefährlicher Tiere im Spiel und unter der eigenen Kontrolle bewirkt die beruhigende Wirkung des Übergangsobjekts oder auch des späteren magischen Talismans. Aus vielen Religionen sind schützende Symbole bekannt. Im Christentum etwa gibt es neben der Statue der Gottesmutter auch beruhigend wirkende Darstellungen des gekreuzigten Gottessohnes oder des Kreuzes etwa als tragbare Anhänger, die gerade in ihrer emotionalen Ambivalenz tiefgreifende emotionale Wirkungen hervorbringen können.

Die gesteigerte Ambivalenz gegenüber zutiefst besetzten Objekten, wie sie etwa Rudolf Otto aus religionsphänomenologischer Sicht beschrieben hat, spielt eine entscheidende Rolle bei der Intensität des Erlebens. Otto beschreibt das Erleben eines religiösen Menschen gegenüber dem *numinosen Objekt* als extreme Abhängigkeit, die verbunden ist mit einer Abwertung des Selbst, Gefühle der Unnahbarkeit, des schauervollen Geheimnisses (*mysterium tremens*).<sup>68</sup> Das religiöse Gefühl basiert auf einem Moment des Übermächtigen (*majestas*), des ganz anderen, Unbegreiflichen und Ungeheuren. Die psychische Unreife des Kindes führt womöglich zu einem vergleichbaren Erleben seiner elterlichen Objekte, und diese Erlebnisstrukturen werden später zu genuin religiösem oder magischen Handeln im Ritual und auch der Kunst.

Es kann also vermutet werden, dass die doppeldeutigen Figurinen der Altsteinzeit aufgrund ihrer Verbindung mit beiden Eltern-Imagines sowie sexuellen und weiteren hochbesetzten Themen vom steinzeitlichen Menschen als magisch-religiöse Kultobjekte hervorgebracht wurden. Sie erlauben die Kontrolle von

---

<sup>65</sup> Vgl. Klein (1975), S. 294 ff. Vgl. ferner Winthuis' Beschreibung des „Zweigeschlechterwesens“ ((1928), S. 81).

<sup>66</sup> Vgl. Roheim (1950), S. 90; ganz ähnlich Winthuis (1928), S.22 ff.

<sup>67</sup> Vgl. Klein (1975), S. 299.

<sup>68</sup> Vgl. Otto (1917), S. 8 ff.

ängstigen Phantasien und lösen gleichzeitig das Gefühl aus, dass sie aufgrund ihrer Macht auch Schutz und Versorgung liefern.

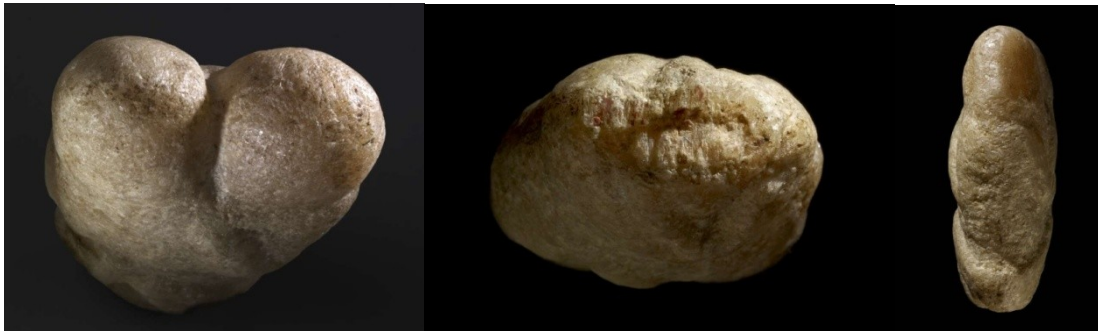
### **Nachtrag: Die Figur von Ain Sakhri**

Kurz vor der Publikation des vorliegenden Artikels las ich einen kurzen Beitrag zur Figur von Ain Sakhri. Die Figur war mir flüchtig bekannt, nicht aber die Aufnahmen von der Seite, von oben und unten. Die dadurch erkennbaren Lesarten der Figurine liefern einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der älteren paläolithischen Skulpturen.



a

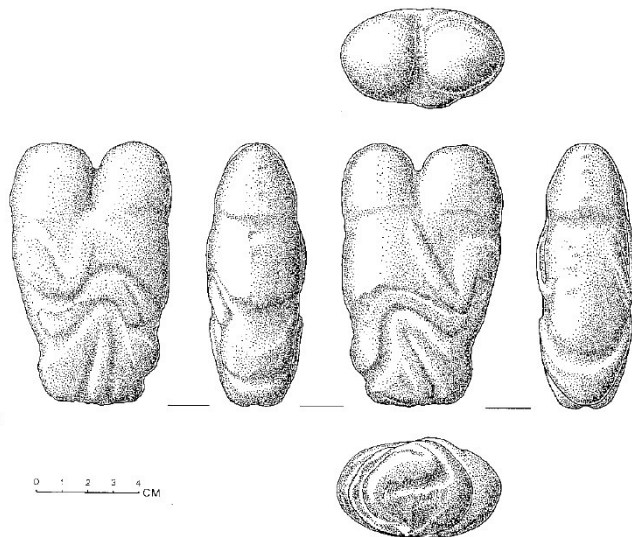
b



c

d

e



f

**Abb. 29, a-f: Figurine von Ain Sakhri (Judäa), Kalzit, Höhe: ca. 10 cm, vermutlich Natufien; Alter vermutlich 11 000 BP.**

Nach den Autoren Boyd & Cook ist das Alter der Figurine von Ain Sakhri zwischen dem Natufien und dem Präkeramischen Neolithikum A (PPNA) anzusetzen.<sup>69</sup> Das entspricht etwa 12 000 – 11 000 BP. Wenn das zutrifft, dann könnte es sich um die älteste Darstellung des menschlichen Koitus handeln.<sup>70</sup> Die Fundgeschichte dieser Figurine ist komplex und enthält Unsicherheiten. So ist beispielsweise der Fundort nicht gesichert.

Bei dieser Figur werden mindesten vier Lesarten deutlich: zwei gesichtslose, menschliche Figuren beim Koitus, weibliche Brüste, männliche Phalli, die Vulva. Die Köpfe der beiden menschlichen Figuren sind in einer anderen Lesart als weibliche Brüste und einer weiteren Lesart als die Eichel von Penissen interpretieren. Die Vulva ist künstlerisch auf ähnliche Weise entstanden wie bei der Venus von Sireuil. Dieser Aspekt macht auch eine Deutung der Figurine als Darstellungen eines homosexuellen Koitus unmöglich.

Ohne weitere hermeneutische Überlegungen zu dieser Figur möchte ich abschließend herausstellen, dass die Kunst in unterschiedlichen Epochen derartige Verdichtungen hervorbringt. Ich werte die Figurine von Ain Sakhri letztlich als Beleg dafür, dass die Kunstwerke mit doppelten Lesarten vor allem rund um sexuelle Motive entstanden sind. Während bei den doppeldeutigen Figurinen des Paläolithikums es noch vermieden wird, den Koitus direkt darzustellen, spielt dieses Tabu bei der Figurine von Ain Sakhri keine Rolle mehr.

Worauf bezog sich das paläolithische Tabu? Auf das Sexuelle im Allgemeinen? M. E. wäre dies eine ungenaue Interpretation. Es gab im Paläolithikum viele Darstellungen nackter Frauen in der Felskunst (Höhle von La Madelaine, Roc-aux-Sorciers) und in der portablen Kleinkunst (Venusfigurinen). Viele Darstellungen von Männern und Schamanen zeigen einen erigierten Penis. Auch die zahlreichen Darstellungen von Vulva und Phallus im Paläolithikum sprechen gegen eine solche Annahme. Tabuisiert war dagegen die Darstellung von Mann und Frau *in intimer räumlicher Nähe*. Das Ausmaß der Verdrängung dieses speziellen Themas in der Kunst, das für das Paläolithikum kennzeichnend ist, scheint beim Übergang zum Neolithikum zurückgegangen zu sein.

## Zusammenfassung als Hypothesen

\* Bei den doppeldeutigen Figurinen des Paläolithikums geht es um genuin sexuelle Themen. Es handelt sich um skulpturale Kippfiguren, bei denen zwei Lesarten bestehen: einerseits als weiblicher Körper, andererseits als Phallus.

\* Die beiden Lesarten können nicht gleichzeitig, sondern nur ständig wechselnd und daher sukzessiv erlebt werden.

\* Aus diesem Grund sind die Darstellungen nicht im eigentlichen Sinn des Wortes als androgyn zu bezeichnen, anders als Skulpturen, bei denen simultan die Geschlechtsmerkmale beider Geschlechter in einer Figur dargestellt werden.

\* Bei den doppeldeutigen Kippfiguren werden der weibliche Körper und das männliche Geschlechtsteil künstlerisch weitgehend reduziert, stilisiert und in eine

---

<sup>69</sup> Vgl. Boyd & Cook (1993), S. 403.

<sup>70</sup> Vgl. Boyd & Cook (1993), S. 404.

gedankliche Verbindung gebracht. Diese Thematisierung der beiden Geschlechter symbolisiert Sexualität.

\* Das ständige Kippen und Wechseln der Wahrnehmung zwischen den beiden Lesarten kann als Symbol für den heterosexuellen Geschlechtsverkehr verstanden werden.

\* Die Herstellung derartiger, tragbarer und kleiner Gegenstände basiert auf der Entwicklung der Phantasie von Schutzobjekten, d.h. von Talismanen und Amuletten im Zusammenhang mit der Entwicklung von Übergangsobjekten.

\* Die Schutzwirkung dieser Objekte, generell der Frauenfigurinen, hängt mit ihrer unbewussten Verbindung zur Mutter-Imago zusammen. Dies erlaubt das phantasmatische Erleben von Schutz und Versorgung einerseits, aber auch der Kontrolle von hochaversiven Gefühlen wie Angst und Feindseligkeit andererseits.

\* Diese Kontrolle aversiver Gefühle durch Kultobjekte ist möglich durch die Handhabbarkeit der künstlerisch dargestellten Symbole als Statuetten und liefert ein Sicherheitsgefühl, nicht unähnlich zu Statuen der Muttergottes oder religiösen Anhängern im Christentum.

\* Im Fall der doppeldeutigen Figuren tritt in Form des Phallus auch die Vater-Imago hinzu.

\* Die Vereinigung der beiden Eltern-Imagines, die abwechselnd beim Betrachten der Figur erinnert abgerufen werden, ergibt den sexuellen, ambivalenten und intensiven Charakter dieser Kunstwerke.

\* Nirgendwo in der Kunst des Paläolithikums werden Frau und Mann (mit dem Phallus als *pars pro toto*) so nah beieinander dargestellt, wie in den doppeldeutigen Figurinen.

\* Die doppeldeutigen Figurinen zeigen die zentralen Objekte nahe beieinander und doch getrennt. Die Werke liefern somit einen Kompromiß zwischen Nähe und Distanz von Frau und Mann (bewusst) bzw. von Mutter-Imago und Vater-Imago (unbewusst).

\* Die Wirkung dieser Figurinen ist, anders als Henri Breuil vermutete, wohl keine komische, sondern eine sakrale.

## Literatur

Adam, Karl Dietrich; Kurz, Renate (1980). *Eiszeitkunst im süddeutschen Raum*. Stuttgart: Theis.

Angulo, Javier; Garcia, Marcos (2005). *Sexo en piedra: Sexualidad, reproducción y erotismo en época paleolítica*. Madrid: Luzan.

Bataille, Georges (1993). *Tränen des Eros*. München: Matthes & Seitz.

Boron, Tomasz; Krolik, Halina; Kowalski, Tomasz (2012). Les figurines féminines magdaléniennes du site de Wilczyce 10 (district de Sandomierz, Pologne). In: lottes, Jean (Hrsg.) (2012). *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of*

- the world / Arte pleistoceno en el mundo; Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010 – Symposium «Art mobilier pléistocène».* (CD 1379-1391)
- Bosinski, Gerhard; Fischer, Giesela (1974). *Die Menschendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabung von 1968. Band 1.* Steiner: Wiesbaden.
- Boyd, Brian; Cook, Jill (1993). A reconsideration of the "Ain Sakhri" figurine'. In: *Proceedings of the Prehistoric Society*, 59, S. 399–405.
- Braun, Ingmar M. (2009). Die jungpaläolithische Kleinkunst in Mitteldeutschland. In: *Præhistoria Thuringica*, 12, S. 164-179.
- Braun, Ingmar M. (2012). Künstlerische Zeugnisse aus der Altsteinzeit in Mitteldeutschland. In: *Archäologie in Sachsen-Anhalt*, 6, S. 263-276.
- Breuil, Henri (1937). Séance du 28 Janvier 1937. In: *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 34 (1), S. 51-78.  
[https://www.persee.fr/doc/bspf\\_0249-7638\\_1937\\_num\\_34\\_1\\_4509](https://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_1937_num_34_1_4509)
- Breuil, Henry; Peyrony, D. (1930). Statuette féminine aurignacienne de Sireuil, Dordogne. In: *Revue Anthropologique*, 40 (1-3), S. 44-47.
- Brugger, Peter (1999). One hundred years of an ambiguous figure: Happy birthday, duck/rabbit! In: *Perceptual and Motor Skills*, 89, S. 973-977.
- Cohen, Claudine (2003). *La femme des origines: Images de la femme dans la préhistoire de l'occident.* Belen, Herscher.
- Conard, Nicholas, J. (2009). A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany. In: *Nature*, 459, S. 248-252.  
doi:10.1038/nature07995
- Cook, Jill (2013). *Ice Age Art: The Arrival of the Modern Mind.* London: The British Museum Press.
- Duhard Jean-Pierre (1993). Étude comparative des statuettes féminines de Sireuil et Tursac (Dordogne). In: *Gallia préhistoire*, 35, S. 283-291.  
doi : <https://doi.org/10.3406/galip.1993.2090>  
[https://www.persee.fr/doc/galip\\_0016-4127\\_1993\\_num\\_35\\_1\\_2090](https://www.persee.fr/doc/galip_0016-4127_1993_num_35_1_2090)
- Dupont, É. (1873). *Les temps préhistoriques en Belgique : l'homme pendant les âges de la pierre dans les environs de Dinant-sur-Meuse.* Bruxelles: C. Muquardt.
- Feustel, Rudolf (1971). *Sexuologische Reflexionen über jungpaläolithische Objekte.* In: *Alt-Thüringen*, 11, S. 7-46.
- Frenken, Ralph (2023). *Symbole der Altsteinzeit: Pränatalpsychologie der künstlerischen Ursprünge.* Hamburg: Kovac.
- Freud, Sigmund (1900). Die Traumdeutung. In: *G.W. II/III.* Frankfurt am Main: Fischer.
- Freud, Sigmund (1905). Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. In: *G. W. VI.* Frankfurt am Main: Fischer.
- Freud, Sigmund (1910). Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. In: *G. W. VIII.* Frankfurt am Main: Fischer. (S. 127-221)
- Fuentes, Oscar; Lenoir, Michel; Martinez, Marc; Welté, Anne-Catherine (2013). Les représentations humaines et leurs enjeux. Regards croisés entre le Rocaux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) et le Roc-de-Marcamps (Prignac-de-Marcamps, Gironde). In: Bourdier, Camille; Chehmana, Lucie; Malgarini, Romain; Połtowicz-Bobak, Marta (Hrsg.). *Lessor du magdalénien: Aspects culturels, symbolique et techniques des faciès à Navette et à Lussac-Angles. Actes de la Séance de la société préhistoire française, Besançon. 17.-19-Oktober 2013.* (S. 119-135)
- Gorelik, A. (2005). On the characteristics of the final Palaeolithic mobiliary art of the South-Eastern Ukraine: Certain aspects of the investigations of the Rogalisko-

- peredelskoye regional site complex. In: *Archaologisches Korrespondenzblatt*, 35 (3), S. 283-300.
- Klein, Melanie (1973). *Die Psychoanalyse des Kindes*. München: Kindler.
- Klein, Melanie (1994). *Das Seelenleben des Kleinkindes und andere Beiträge zur Psychoanalyse*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Laplanche, J.; Pontalis, J.-B. (1991). *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Leroi-Gourhan, André (1981). *Die Religionen der Vorgeschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (franz. Original von 1964)
- Leroi-Gourhan, André (1982). *Prähistorische Kunst: Die Ursprünge der Kunst in Europa*. 5. Aufl. Freiburg, Basel, Wien: Herder. (Original von 1971)
- Marshack, Alexander (1972). *The roots of civilization: The beginnings of man's first art, symbol and notation*. New York et al.: McGraw-Hill.
- Mortillet, A. de (1906). Deux curieuses pièces de la grotte du Placard. In: *Bulletin de la Société préhistorique française*, 3 (10), S. 431-434.
- Müller-Beck, Hansjürgen; Albrecht, Gerd (Hrsg.) (1987). *Die Anfänge der Kunst vor 30 000 Jahren*. Stuttgart: Theiss.
- Mussi, Margeritha (1997). Die Rote von Mauern: La "Dame rouge" de Mauern revisitée. In: *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, 52, S. 45-60.
- Otto, Rudolf (2004). *Das Heilige: über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München: C. H. Beck. (Erstveröffentlichung 1917)
- Regen, Adolf; Naak, Wolfgang; Wettengl, Stefan; Fröhle, Simon; Floss, Harald (2019). Eine Frauenfigur vom Typ Gönnersdorf aus der Magdalénien-Freilandfundstelle Waldstetten-Schlatt, Ostalbkreis, Baden-Württemberg. In: Harald Floss (Hrsg.). *Das Magdalénien im Südwesten Deutschlands, im Elsass und in der Schweiz*. Kerns: Tübingen. (S. 267-276)
- Rice, Patricia C. (1981). Prehistoric Venuses: Symbols of Motherhood or Womanhood? In: *Journal of Anthropological Research*, 37 (4), S. 402-414.
- Richter, Richard (1954). Paläolithische Sexualdarstellungen und ihre Bedeutung für die Geschichte der Sexualforschung. In: *Quartär*, 6 (2), S. 77-84.
- Róheim, Géza (1950). *Psychoanalysis and Anthropology. Culture, Personality and the Unconscious*. New York: International Universities Press.
- Roussot, A., Ferrier J. (1970). Le Roc de Marcamps (Gironde). Quelques nouvelles observations. In: *Bulletin de la Société préhistorique française, Études et travaux*. 67 (1), S. 293-303.
- Soffer, O. (1985). *The Upper Paleolithic of the Central Russian Plain*. eBook.
- Soffer, O.; Adovasio, J.; Hyland, D. (2000). The 'Venus' Figurines - Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic. In: *Current Anthropology*, 41 (4), S. 511-537.
- Stubbe, Hannes (2018). Ist Gott androgyn? Eine kulturanthropologische und religionswissenschaftliche Skizze. In: Hannes Stubbe (2018). *Kleinere Schriften*. Aachen: Shaker. (S. 99-105)
- Svoboda, Jiří A. (2008). Upper Paleolithic female figurines of Northern Eurasia. In: J. Svoboda (Hrsg.). *Petřkovice. The Dolní Věstonice Studies 15*, Brno, S. 193-223.
- Svoboda, Jiří A. (2017). Upper Paleolithic anthropomorph images of Northern Eurasia. In: C. Renfrew; I. Morley (Hrsg.). *Image and Imagination: Material Beginnings. The Global Prehistory of Figurative Representations*. Velká Británie, Cambridge: McDonald Institute. (S 65-76)
- Ucko, Peter J.; Rosenfeld, Andrée (1967). *Felsbildkunst im Paläolithikum*. München: Kindler.



- White, Randall (2002). Une nouvelle statuette phallo-féminine paléolithique: „La Vénus de Milandes“ (commune de Castelnaud-la-Chapelle, Dordogne). In: *PALEO*, 14, S. 177-198.
- Winthuis, Joseph (1928). *Das Zweigeschlechterwesen bei den Zentralaustralern und anderen Völkern. Lösungsversuch der ethnologischen Hauptprobleme auf Grund primitiven Denkens*. Leipzig: Hirschfeld.
- Winnicott, Donald W. (1989). *Vom Spiel zur Kreativität*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Wittgenstein, Ludwig (1984). *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt: Suhrkamp.

## Abbildungen

- Abb. 1: Svoboda (2017), S. 7
- Abb. 2 a-e: (a-d) White (2002), S. 179; (e) White (2002), S. 180
- Abb. 3: Foto: Hervé Lewandowski, © 2010 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre), Louvre collections: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010278387>
- Abb. 4 a, b: (a) Wikipedia: Fliegende Blätter, 23, X, 1892; <https://de.wikipedia.org/wiki/Kaninchen-Ente-Illusion>; b: Wittgenstein (1984), S. 520
- Abb. 5 a, b: (b) Wikipedia: Graphik von Bryan Derksen: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Cup\\_or\\_faces\\_paradox.svg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Cup_or_faces_paradox.svg)
- Abb. 6 a, b: (a) Wikipedia: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arcimboldo\\_Verano.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arcimboldo_Verano.jpg); (b) Salvador Dalí: Disappearing Bust of Voltaire (1941). Collection of The Dalí Museum, St. Petersburg, FL (USA); Gift of A. Reynolds & Eleanor Morse. Copyright: In the USA ©Salvador Dalí Museum, Inc. St. Petersburg, FL 2022 / Worldwide rights ©Salvador Dalí. Fundació Gala-Salvador Dalí (Artists Rights Society), 2022 <https://archive.thedali.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=1651;type=101#>
- Abb. 7 a-g: (a-d) Mussi (1997), S. 48; (e) Foto: Ralph Frenken, Archäologisches Museum Hamburg, Sonderausstellung: Eiszeiten – Die Kunst der Mammutjäger (18.10.2016 bis 14.05.2017); (f, g) Fotos: Ralph Frenken: Ausstellung in Trient: Die großen Wege der Kulturen: Beziehungen zwischen dem Mittelmeerraum und dem Zentrum Europas; Castello del Buonconsiglio; 1. Juli - 13. November 2011
- Abb. 8: Cook (2013), S. 69
- Abb. 9 a-c: Cook, S. 70
- Abb. 10 a-d: (a, b) Wikipedia, Foto: Petr Novák. Věstonická Venus at Mammoth Hunters exhibition at the National Museum in Prague: Creative Commons Attribution-Share Alike 2.5 Generic license. [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vestonicka\\_venuse\\_edit.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vestonicka_venuse_edit.jpg); (c) Svoboda (2017), S. 7; (d) Wikipedia: Foto: Mlight23: Creative-Commons-Lizenz „Namensnennung 3.0 nicht portiert“: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Male-Genital-Anatomy-Erect-Glans-Close-Up.jpg>
- Abb. 11: Foto: Ralph Frenken; LVR-LandesMuseum Bonn.
- Abb. 12 a-f: Duhard (1993), S. 280
- Abb. 13 a-d: (a, b) Marshack (1972), S. 293, 294; (c, d) Mortillet (1906), S. 432
- Abb. 14 a, b: (a) Wikipedia: unbekannter Fotograf: Diese Datei ist unter der Creative-Commons-Lizenz „Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 nicht portiert“ lizenziert: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Savignano\\_profil.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Savignano_profil.jpg); (b) Wikipedia: unbekannter Fotograf: Diese Datei ist unter der Creative-Commons-Lizenz „Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 nicht portiert“ lizenziert: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Savignano\\_face.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Savignano_face.jpg)
- Abb. 15: Bataille (1993), S. 26
- Abb. 16 a-c: (a) Svoboda, (2007), S. 68; (b) Svoboda, (2008), S. 197; (c) Svoboda, (2008), S. 217
- Abb. 17 a, b: Foto: Martin Frouz, aus: Svoboda (2008), S. 216
- Abb. 18 a-c: (a) Foto und Computergraphik: Patrick Semal, IRSNB, Institut Destrée, 2011: Manuel d'histoire de la Wallonie Chapitre 01., Préhistoire et Protohistoire, Synthèse 17 juillet 2011 (Angaben nach Donsmaps, Don Hitchcock: <https://donsmaps.com/images40/trouvenus.jpg>; (b) Royal Belgian Institute of Natural Sciences, Brüssel: <http://paleo-art.naturalsciences.be/EN/venus/venus.html>; (c) Dupont (1873)
- Abb. 19 a-f: (a, b) Foto: Don Hitchcock; Repliken, Naturhistorisches Museum Wien: [https://donsmaps.com/images18/mezinIMG\\_1635.jpg](https://donsmaps.com/images18/mezinIMG_1635.jpg); (c) Foto: Alexander Marshack, aus: Soffer et al. (2000), S. 533: <https://donsmaps.com/images37/dsc00453mezinvenus.jpg>; (d, e) Foto: Don

Hitchcock, 2018, Replik, Anthropos Pavilion/Moravian Museum, Brno, Tschechische Republik:  
<https://donsmaps.com/images37/dsc00443mezinvenus.jpg>; (f) Soffer (1985):  
<https://donsmaps.com/wolfcamp.html> nach Donsmaps (Don Hitchcock)

Abb. 20 a, b: (a) Foto: L. Iakovleva, Mezin - Collection MNIU, aus: Cohen, Claudine; Tougard, Christelle; Mussi, Margaret (2004). *Les Mammouths: L'homme préhistorique au temps des mammouths*. In: *Dossiers d'archéologie*, 291. <https://donsmaps.com/images33/venusmniu2.jpg>; (b) b: Internet Encyclopedia of Ukraine, Mizyn archeological site:  
<http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CM%5C%5CMizynarcheologicalsite.htm>

Abb. 21 a, b: (a) Wikipedia: Foto: PaulTTS, Frauen-Statuetten aus dem Grabungsfund bei Oelknitz, Museum für Ur- und Frühgeschichte Thüringens in Weimar. Diese Datei ist unter der Creative-Commons-Lizenz „Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 Deutschland“ lizenziert: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statuetten\\_Oelknitz.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statuetten_Oelknitz.jpg); (b) Braun (2012), S. 266 (Ausschnitt)

Abb. 22: Boron et al. (2012), CD 1379

Abb. 23 a, b: (a) Fotos: Simon Fröhle, aus: Regen et al. (2019), S. 271; (b) Regen et al. (2019), S. 272

Abb. 24 a-d: (a) Foto: Don Hitchcock, Städtisches Museum Engen und Galerie:  
<https://donsmaps.com/images37/dsc09146venusfigurespetersfelsdrawingslong.jpg>; (b) Adam & Kurz (1980), Tafel XII; (c) Adam & Kurz (1980), S. 109; d) Adam & Kurz (1980), S. 109 mit Ergänzungen von Frenken

Abb. 25 a-g: (a) Müller-Beck & Albrecht (1987), S. 110; (b-d) Cook (2013), S. 238; (e-g) Bosinski, Gerhard (1981): *Gönnersdorf. Eiszeitjäger am Mittelrhein. Schriftenreihe der Bezirksregierung Koblenz 2* Koblenz: Rhenania. Angaben nach Donsmaps (Don Hitchcock), <https://donsmaps.com/images28/stonevenus220.jpg>

Abb. 26 a, b: (a) Gorelik (2005), S. 291; (b) Gorelik (2005), S. 290

Abb. 27 a-h: Roussot et Ferrier (1970), S. 300

Abb. 28: Foto: Don Hitchcock, Urgeschichtliches Museum Blaubeuren:  
[https://donsmaps.com/images38/img\\_4873venushohlefels.jpg](https://donsmaps.com/images38/img_4873venushohlefels.jpg)

Abb. 29: (a-g) British Museum, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_1958-1007-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1958-1007-1); (f) Boyd & Cook (1993), S. 400