

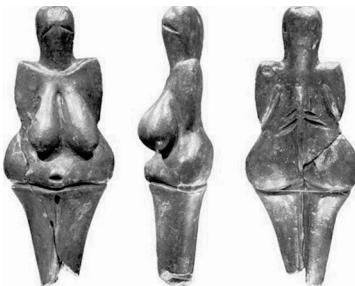
13. Venusfigürchen in Diskussion

Es lässt sich nicht leugnen, dass große Brüste und tiefe Gesäßhälften zu den hervortretenden Merkmalen der jungpaläolithischen Venusfigürchen gehören, doch sollte es in Frage gestellt werden, ob diese für die Darstellung der menschlichen Frau unbedingt kennzeichnend sind. Die dem alten Jungpaläolithikum zugeordneten Plastikfiguren werden insbesondere in Bezug auf die *Aurignacien-Zeit* (um 35.000 Jahre) *Venus*-Figuren genannt, nämlich *Venus von Hohlefels* und *Venus von Galgenberg* – wohl aufgrund der überdimensionierten Betonung der Brüste und des Gesäßes. Bei den Figuren späterer Kultur, der *Gravettien-Zeit* (25.000 Jahre), treten die weiblichen Merkmale wesentlich vermenschlicht hervor; Beispiele dafür sind etwa der menschliche Ausdruck der *Venus von Brassemouy* (21.000-26.000) und die menschliche Darstellung weiblicher Merkmale bei der *Venus Dolni Vestonice* (25.000-29.000)

Abb. 4: Kopf der Venus von Brassemouy, la Dame à la capuche, Fragment einer Statuette, 3,65 cm hoch, Material: Elfenbein, Alter: 21.000 bis 26.000 Jahre, FO Grotte du Pape. Eine Besonderheit ist die relativ detaillierte Ausarbeitung des Gesichts, bisher ohne Vergleich.



Abb. 5: Venus von Dolní Věstonice, Mähren, 11,1cm hoch, Frauendarstellung aus Keramik (Lehm mit Knochenmehl gebrannt), Gravettien, ca 25.000 bis 29.000 Jahre. Es handelt sich um den bisher ältesten Beleg von Keramik. Neben der Venusstatuette wurden verschiedene Tierdarstellungen aus Keramik und zwei Öfen gefunden.



Die (fragwürdige) Benutzung des Namens einer römischen Göttin für auf die frühe Jungsteinzeit datierte weibliche Figuren wirft die Frage auf, welche Bedeutung hervorstechende weibliche Merkmale überhaupt hatten, warum diese unter einer Repräsentation weiblicher Vorstellung stehen und ob die Überbetonung des Teils einer Figur unmittelbar der Repräsentation dieses Gegenstandes entspricht oder einer repräsentativen Ausdifferenzierung.

13.1 Venus-Archäologie: chronologische Folgen und Begriffserklärung

Ein 59,7 Millimeter hohes und 34,6 Millimeter breites Figürchen aus Elfenbein, gefunden im September 2008 am Südfuß der Schwäbischen Alb³²⁴, wurde auf die Aurignacien-Zeit datiert und auf den Namen *Venus vom Hohlefels*³²⁵ getauft. Die kleine Figur wird auf ungefähr 31.000 Jahre v. Chr. datiert. Sie hat einen sehr kleinen Kopf und kurze Beine. Die Figur zeichnet sich durch eine Überbetonung runder und halbkugelförmiger Formen aus. Bei dieser kleinen Plastik ist das Missverhältnis zwischen den runden Konturen des Oberkörpers und anderer Teile, wie zum Beispiel dem Kopf, offensichtlich. Der Hervorhebung dieser Formen wird die Darstellung weiblicher Brüste verliehen; dazu werden dieser Figur im Unterleib weiblich konnotierte Geschlechtsorgane beigemessen. Aufgrund der Disproportionalität dieser inneren Teile der kleinen Figuren im Ver-

324 Siehe <http://www.eiszeit-2009.de/> vom 03-05-2011.

325 Vgl. N.J. Conard: „A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany“, in: Nature 459 (2009), S. 248-252.

hältnis zum Ganzen wirkt sie wie die Repräsentation einer weiblichen Figur, bei der die weiblich-sexuellen Merkmale akzentuiert sind. Für diese Plastiken gibt gleichfalls eine Benennung: Venus. Damit ist natürlich nicht gemeint, das ästhetische Ideal der römisch-antiken Venus inhaltlich auf die Symbolik und Bedeutung von Plastiken der Altsteinzeit zu beziehen, doch die Darstellung einer unbedeckte Scham³²⁶ und akzentuierter Brüste galt für die archäologische Zuordnung als typische Repräsentation einer weiblichen Figur, deren Attribute die sublimierte Vorstellung eines fruchtbaren Frauengeschöpfes andeuten.³²⁷ Daraus ergibt sich der Ansatz eines Primats der weiblichen Figur in der Altsteinzeit, sodass in ihr die Vorläufer jungsteinzeitliche Muttersymbolik gesehen werden kann. In diesem Sinne soll der Frage nachgegangen werden, ob die Funde der Altsteinzeit tatsächlich eine Vorstellung von Weiblichkeit transportieren und inwiefern diese sich auf die Zeit der Menschenwerdung beziehen lässt.

Abb. 6: Venus vom Hohlefels, Mammut-Elfenbein, Aurignacien, Alter: ca. 35-40.000 Jahre. Entdeckt im September 2008 in der Höhle „Hohlefels“ im Achtal bei 89601 Schelklingen, Deutschland.



Die Überbetonung halbkugelförmiger Formen steht gleichfalls für ein Merkmal, dass erst in der Spätaltsteinzeit, besonders ab der Aurignacien-Zeit, zum Vorschein kommt – die Venusfiguren werden offiziell auf die Zeit des Spätpaläolithikums datiert.

326 In einer jungpaläolithischen Fundstätte in der Laugerie-Basse wurde ferner schon 1864 durch den Marquis Paul Vibraye eine 8,2 cm lange Figur gefunden. Ihre Gestalt steht im Gegensatz zu antiken Venusdarstellungen, die ihre Scham verdecken. Aufgrund ihrer vollständigen Nacktheit wird sie „Venus impudique“ genannt.

327 F. Hancar: „Zum Problem der Venus-Statuetten im eurasischen Jungpaläolithikum“ in Prähistorische Zeitschrift, 1939/1940, S. 144.

thikums datiert, ins *Gravittieren* und vor allem in die *Magdalénien-Zeit*.³²⁸ Wenn man die fast konturlosen Figuren *Venus von Berekhat Ram* oder die *Venus Tan-Tan* im Vergleich mit der menschlich-kopfförmigen Venus von Brasempouy betrachtet, ist anzuerkennen, dass die Überbetonung weiblich demarkierter Brüste in einer Kultur vorkommt, in der weibliche Eigenschaften sich externalisieren und von anderen Eigenschaften differenzieren. Es ist gleichfalls offensichtlich, dass sie immer mehr deutlicher weibliche Figuration gewinnen. Wir interessieren uns aber nicht so sehr für eine Repräsentation der Akzentuierung dieser Merkmale und die Übertragung ihrer Bedeutung auf alle Plastiken, sondern vielmehr für die Tatsache, dass diese Hervorhebung für eine Ausdifferenzierung steht, bei der weiblich konnotierte Merkmale sich vom Ganzen abheben. Wird der „Frau-Mensch“ hier einer Ausdifferenzierung im Homo Sapiens Phylum unterzogen?

Neben diesem Figürchen wurde in Niederösterreich zwischen Stratzing und Krems-Rehberg die Steinplastik *Fanny* aufgefunden, die auf ca. 31.000 v. Chr. datiert wird. Die tanzende *Venus von Galgenberg* ist 7,2 cm groß. Sie wird als Venus bezeichnet, obwohl sie sich nicht ganz eindeutig als Frau erkennen lässt. Doch ist sie durch die weiblich-menschliche Repräsentation demarkiert.

Abb. 7: *Venus vom Galgenberg – Österreich, ca. 31.000 v. Chr.*



328 M. König: „Die Frau im Kult der Eiszeit“, in: R. Fester/M. König /D. Jonas/ D.Jonas (Hg.), Weib und Macht. Fünf Millionen Jahre Urgeschichte der Frau, S. 107-158.

13.2 Demarkation der weiblichen Repräsentation: von demarkierten Artefakten zur weiblich-menschlichen Repräsentation

Paläontologen und Kunsthistorikern zufolge zeigen die ersten von Menschen geschaffenen Plastiken fast ausschließlich weibliche Darstellungen. Der Hintergrund ist vor allem repräsentativ: Die Überbetonung weiblicher Zeichen entspricht einer Repräsentation von Weiblichkeit und vor allem einem erotisch-ästhetischen Ideal von Weiblichkeit. Die sogenannten Venus-Figuren wurden als Stammutter, Fruchtbarkeitsidole oder Muttergottheiten klassifiziert – auf der (meist diffusen) Grundlage der Annahme eines vorzeitlichen Matriarchats.³²⁹

Die auffallende Disproportionalität und die betonten Teile der Figuren dürfen freilich nicht unbeachtet bleiben. In diesem Sinn wird hier nicht die Bedeutung der Geschlechtsmerkmale, sondern die Disproportionalität der übertonten Teile gegenüber anderen, nicht markierten Teilen beachtet. Bei den Venusfiguren überragen die „weiblich demarkierten Zonen“, das heißt vor allem Brüste, Gesäß und Schamgegend, den übrigen Körper. Diese Überbetonung scheint eine Anerkennung der weiblichen Geschlechtsorgane zu bedeuten. Vor diesem Hintergrund könnte die Hypothese einer allgemeinen Repräsentation des Menschen in weiblicher Form, als Frau, aufgestellt werden, und diese Darstellung bedeutet zugleich eine menschliche *Frau-Mutter-Differenzierung*.

13.2.1 Pflanzenideologische Demarkation auf betonenden Zeichen

Die Kunsthistorikerin Elizabeth Saccasyn Della Santa richtete große Aufmerksamkeit auf die Bedeutung unangemessener Hervorhebungen der „Zonen des Gebärens und Nährens“³³⁰ bei frühgeschichtlichen Statuen.³³¹ Sie stimmt mit der allgemein anerkannten Aussage überein, dass die Überbetonung weiblicher Geschlechtsmerkmale auf einer besonderen Faszination für die Fruchtbarkeit beru-

329 H. Zinser: Der Mythos des Mutterrechts, S. 80.

330 Vgl. Muttergottheiten und Fruchtbarkeitsidole von der Steinzeit bis zur Gegenwart. Sammlung Heinz Kirschhoff. Eine Ausstellung der Universität und des Städtisches Museums Göttingen vom 03.12.1978-14.01.1979 in Göttingen, S.14 ff.

331 Elisabeth Sacaasyn Della Santa spielt auf fünf verschiedene Interpretationen weiblicher Statuen an: 1) als Darstellung der Wirklichkeit, 2) als Darstellung des ästhetischen Ideals, 3) als Darstellung eines Fruchtbarkeitsidols, 4) als Bild einer Göttin und 5) als Ahnendarstellung, vgl. Elisabeth Sacaasyn Della Santa: Les Figures Humaines du Paléolithique Supérieur Eurasienque, 1947.

he,³³² ja sogar als erotisches Ideal wahrgenommen wurde.³³³ Ähnlich stellt Erich Neumann im Zusammenhang mit dem von C. G. Jung (der dem Thema „Große Mutter“ ein reiches Studium widmet) postulierten „weiblichen Archetypus“ fest, dass die Figürchen aus *Aurignacien* und aus *Magdalénien* den elementaren Charakter des Mütterlichen³³⁴ darstellen, nämlich „das archetypische Symbol der Fruchtbarkeit und des bergenden, schützenden und nährenden elementaren Charakters.“³³⁵

Dieser Interpretation entgegen stellen andere Stimmen die Behauptung auf, dass die Venus-Bezeichnung unter der Perspektive einer männlichen Neutralisierungsabsicht durchgeführt wurde, sodass die Frau auf ein sexuelles Objekt reduziert wurde.³³⁶ Inwiefern entspricht der Fruchtbarkeit in ihrer übernatürlichen Dimension eine Hauptfunktion im Paläolithikum?³³⁷

Dass die religiöse Repräsentation der Venusstatuen und ihre Betonung als erste Darstellung der Muttergöttinnen zu beachten ist, wird von den Archäologen Marie König, Marija Gimbutas und Arthur Evans betont,³³⁸ und sogar innerhalb der Matriarchattheorien handelt es sich hier um eine nicht diskutierte Behauptung. Die Theorie, dass das Neolithikum eine hochentwickelte Zeit der „Mutterlobe“ sei, wird von fast allen Theoretikern geteilt, sodass die Erforscher der Mutterenschaft im Paläolithikum nach Indizien für die Entwicklung der matriarchalen Kultur suchen. Nach Marija Gimbutas gibt es eine klare Kontinuitätslinie der

332 König: „Die erotischen Ideale verstehen sich auch als der kleine und geheime und normalerweise vulgäre Teil des Körpers. Darum ist die Betonung, das erotische Ideal abzuleiten, zu einfach und kein Argument. Zugleich tauchen immer wieder die Reaktionen des erotischen Symbolismus auf, und diese behaupten, dass „diese auffallende Fettleibigkeit besessen hätten, weil sie ihre Tage bequem auf den Fellagern der Abris verbrachten, während die Männer durch Jagdzüge ihren Körper geschmeidig erhielten.“ König setzt sich damit in Opposition zu Carl Schuchardts Aussage. M. König: Die Frau im Kultur der Eiszeit, S. 108.

333 H. Klaatsch: Die Anfänge der Kunst und Religion in der Urmenschheit., S. 62 ff.

334 E. Neumann: Die große Mutter, S. 99.

335 Ebd., S. 101.

336 Vgl. H. Zinser: Der Mythos des Mutterrechts, S. 85.

337 Wie schon bei Sahlins erwähnt, ist das Paläolithikum eine Nomaden- und Subsistenzgesellschaft, weshalb die akkumulative ökonomische Handlung nicht in Frage kommt, mehr noch, sie ist eher eine Last. Die Fruchtbarkeit, die Werte der Erde als potentielle produktive Ebene sind noch nicht im Blick der Nomaden.

338 Vgl. R. Fester /M. König, M/ D. Jonas /D. Jonas (Hg.): Weib und Macht.

Göttinnenbilder und Plastiken von der Altsteinzeit bis zur Jungsteinzeit.³³⁹ Gimbutas zeigt, wo sich die Wurzel der jungsteinzeitlich hochentwickelten Kultur in der Altsteinzeit befindet³⁴⁰ und wo sich die Herkunft ägyptischer Muttergötter auf in der Altsteinzeit entworfene Plastiken bezieht.

Weiblich demarkierte Figürchen kommen einer Repräsentation der Weiblichkeit und dessen Symbolik entgegen. Ausgehend von auf die Mutter bezogenen Theorien, dass die „Große Mutter“ auf das Figürchen der Altsteinzeit zurückgeht, deren höchster Wert die Fruchtbarkeit ist, repräsentieren die im Jungpaläolithikum gefundenen Figürchen den elementarsten Charakter des Fruchtbarkeitsideals.

Ausgehend von Dürrs Kommentar wird zugegeben, dass die Fruchtbarkeitsikone (Große Mutter) einer pflanzenideologisierten Vorstellung entspricht, deren Übertreibung im Jungpaläolithikum nicht ganz zutreffend ist.³⁴¹ Nach Dürrs Widderlegung der Übertragung des neolithischen Mutterbilds auf die Jungsteinzeit ist die Überbetonung weiblicher Geschlechtsorgane nicht unmittelbar ein Lob der Fruchtbarkeit. Das Fruchtbarkeitsideal entspricht eher dem weltanschaulichen Urbild einer Kultur des Ackerbaus und der Viehzucht, die erst stufenweise mit der Ansiedlung und Verbreitung des Homo Sapiens Sapiens vor etwa 40.000 Jahren in Gang kam. Der Höhepunkt der Venusfigürchen wird auf die Gravettien-Zeit datiert (35.000 – 21.000), während des Untergangs des Neanderthalers (20.000) und dem erst langsam und dann immer schnelleren Aufkommen des Homo Sapiens. Diesem Gedanken nach könnte postuliert werden, dass der Menschwerdungsprozess mit dem Auftreten kleiner Figürchen zusammenfällt, deren ursprünglicher Ausdruck kaum weiblich demarkiert ist. Sie gewinnen im Laufe der Zeit, in der letzten Periode des Jungpaläolithikums, jedoch an Größe und Demarkierung. Aus dieser Analyse (und unter dem Aspekt der Neotenie in

339 Es „wird bewiesen durch die Kontinuität einer Vielfalt von Serien von festgelegten Göttinnenbildern. Die spezifischen Aspekte ihrer Kraft als Lebensgeberin, Fruchtbarkeitsgeberin und Geburtsgöttin sind von extrem langer Dauer.“ M. Gimbutas: *The gods and goddesses of Old Europe*, S. 9. Übers. v. Göttner-Abendroth, H.: *Matriarchat I. Geschichte seiner Erforschung*, S. 106.

340 „Was Mellart für Anatolien nachweist, findet Marija Gimbutas für Südosteuropa heraus. Auch hier findet sich der Raum einer jungsteinzeitlich hochentwickelten Kultur, deren Wurzeln bis in die Altsteinzeit reichen und deren Siedlungsformen mehr als Dörfer waren.“ Vgl. ebd., S. 107.

341 Neumann erhebt die weiblichen Merkmale, die für sesshafte Kulturen kennzeichnend sind, zum universellen Archetypus, vgl. E. Neumann: *Die grosse Mutter*, S. 123-146.

der Charakteristik der Menschwerdung) lässt sich sagen, dass sich die Überbetonung weiblicher Geschlechtsmerkmale auf die Darstellung einer eidetischen Differenz bezieht, nämlich Mensch vs. Tier, Mann vs. Frau, dass der Mensch als universale Kategorie also unter der Vorstellung einer Differenz zum Vorschein kommt: die Frau.

Die Frauenstatuen zeigen eine Differenz. Sie sind das Zeichen, die Emergenz, die ontologische Differenz zwischen dem, was Mensch ist und was nicht. Die Frau unterscheidet sich nicht vom Mann, sondern der Mensch gruppiert sich um die Mutter, um sich von Tieren und Pflanzen (seiner Umgebung) abzugrenzen, zu differenzieren.

14. Schamlose Kunst: Baubo als Grenzobjekt zwischen Weltlosigkeit und Welthaftigkeit

14.1 Die schamlose Venus

Der Marquis Paul de Vibraye taufte 1864 einen kleinen Fund aus Elfenbein, eine Skulptur von 8,2 Zentimetern Länge, mit dem Namen „Venus impudique“ (schamlose Venus). Die Plastik soll die weiblichen Geschlechtsorgane unverhohlen vor den Augen des Zuschauers ausstellen. Die starke Demarkierung der weiblichen Organe führte den französischen Adeligen dazu, diese weiblich zu repräsentieren und ihr die antagonistische figürliche Darstellung einer römischen Göttin der Liebe zuzuteilen, die ihre schamhafte Zone nicht sehen lässt. Die „schamlose Venus“ erzählt uns viel mehr über die Zeit Marquis Paul de Vibrayes als über die tatsächliche Bedeutung des Figürchens. Es gibt einen kunstwissenschaftlichen und archäologischen Zweig, die diesem interpretativen Rahmen folgen, die steinzeitliche Höhlenmalerei und Figürchen aus dieser Zeit als „nackte Frauen“ oder schamlose Kunst zu behandeln.³⁴² Trotzdem muss man beachten, dass sich Termini der Neuzeit nicht so einfach auf die Altsteinzeit übertragen lassen.

Im Werk Peter Duerrs über den Inbegriff der Scham, „Intimität“ (1999), wird die These entwickelt, dass Scham bzw. Schamlosigkeit nicht auf durch die kulturelle Ebene bestimmte Regeln zurückzuführen sind, sondern auf eine Sphäre der

342 Mellars: „The term ‚Venus‘ also calls for a comparison between prehistoric and Greek culture. When such a comparison is made, the prehistoric art becomes more ‚primal‘ and sexually unrestrained, since the Greek art suggests self-awareness and ‚civilized‘ conventions of propriety. Obviously, such a comparison is dangerous, since it suggests certain things about prehistoric life which cannot be proven.“ P. Mellars: Origins of the female image, in: Nature 459 (2009), S. 176f.