

Zeichen im Dunkeln. Schamanistische Motive in der paläolithischen Kunst Europas

Martin Porr

Landesamt für Archäologie Sachsen-Anhalt
Landesmuseum für Vorgeschichte
Richard-Wagner-Straße 9
06114 Halle/Saale

Aus meiner subjektiven Sicht scheint es manchmal so zu sein, als ob der Bereich der paläolithischen Kunst der Teilbereich der Archäologie ist, zu dem jeder und jede nicht nur eine Meinung hat, sondern auch gleich ein ganzes Theoriengebäude. Dieser Eindruck ist sicherlich falsch. Die jüngsten Vorgänge um die sogenannte „Himmelscheibe von Nebra“ haben mir aus nächster Nähe gezeigt, dass auch andere Bereiche der Archäologie sich intensiver öffentlicher Anteilnahme und Vereinnahmung sicher sein können (Meller 2002). Das Beispiel der Himmelscheibe verdeutlicht aber, dass es immer das Außergewöhnliche und „Künstlerische“ ist, das die Phantasie der Öffentlichkeit bewegt.

Zum Thema Kunst hat in der Tat jeder Mensch entweder eine positive oder eine negative Meinung. Mit Kunst kommt man jeden Tag in Berührung. Kunst ist ein Mittel, sich auszudrücken; sie ist ein Mittel, die Welt zu verarbeiten. Der künstlerische Ausdruck wird heute als individuell verstanden. Gleichzeitig wird diese Fähigkeit jedem Menschen zugestanden. Kunst verbindet die gesamte Menschheit, auch über kulturelle Grenzen hinweg. Kunst bietet Möglichkeiten, Seh- und Denkgewohnheiten anderer Menschen kennenzulernen, auch wenn wir ihre Sprache nicht verstehen. Können wir dies aber tatsächlich?

Nichts ist falsch daran, sich einem Bild von Michelangelo zu nähern, um zu fragen: „Was bedeutet dieses Bild für mich?“ Gleiches gilt für die Betrachtung einer paläolithischen Wandmalerei. Leider ist dies keine wissenschaftliche Herangehensweise, die von einem Archäologen eingefordert werden muss. Eine solche Perspektive darf zwar die eigene Faszination und das Erstaunen nicht ausblenden, sie muss sie aber reflektieren und überlegen auf welche Vorstellungen sie zurückgeht. In dieser Forderung ist somit auch schon die Frage enthalten, ob der entsprechende Betrachtungsgegenstand tatsächlich in der Vergangenheit die gleiche Faszination ausgestrahlt hat wie in der Gegenwart. Obwohl man sich als Prähistoriker in erster Linie mit Problemen herumschlagen möchte, die mit der Vergangenheit zu tun haben, dürfen die Bedingungen der eigenen Ideen und Vorstellungen nicht ausgeblendet werden, besonders wenn es um ein gleichzeitig so wenig greifbares wie allgegenwärtiges Thema wie den „Schamanismus“ gehen soll.

Man muss sich also an der Forschungsgeschichte orientieren. Aus heutiger Sicht mag es überraschend klingen, dass Schamanismus keineswegs zu den alterwürdigen Erklärungsansätzen der paläolithischen Kunst gehört. In diesem Zusammenhang führt hier fast kein Weg an Henri Breuil vorbei, der die Paläolithforschung insgesamt wohl am stärksten geprägt hat. Peter Ucko und Andréé Rosenfeld haben schon 1967 darauf hingewiesen, dass der Einfluss von Henri Breuil auf die Interpretation und die Wahrnehmung von paläolithischer Kunst in einem seltsamen Missverhältnis zur Struktur

seiner Vorstellungen stand, die „weder besonders neuartig noch durchdacht und nicht sehr spezifisch“ waren. Für Breuil waren Darstellungen des Paläolithikums mit sympathetischer Magie, Vermehrungszaubern und dem Totemismus verbunden. Für ihn war die Kunst ein Mittel, „sich über den Schmutz der Erde und den Staub der Wüsten“ hinwegzuheben. Sie erlaubte die „Entwicklung der moralischen Kräfte, die es ermöglichen, über das Unsichtbare nachzudenken und den Kosmos zu beherrschen“. Auch wenn Breuil eine der bekanntesten Darstellungen publik gemacht hat, die man heute wohl mit dem Begriff „Schamanismus“ in Verbindung bringen würde, nämlich den „Zauberer“ von Les Trois Frères, kommt eben dieser Begriff bei ihm nicht vor. Dies hat einen einfachen Grund: Schamanismus als wissenschaftliche Kategorie gab es noch nicht. In einer systematischen Form wurde er erst von Mircea Eliade eingeführt, und dies geschah 1951 in französischer Sprache, und 1957 in deutscher Übersetzung.

Aus dieser Zeit stammt auch ein faszinierender Artikel, der sich mit einer weiteren berühmten Darstellung der paläolithischen Kunst auseinandersetzt. Horst Kirchner publizierte 1952 in der ethnologischen Zeitschrift *Anthropos* einen Text mit dem Titel „Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte des Schamanismus“. Im Mittelpunkt stand dabei die sogenannte Szene im Schacht von Lascaux. Kirchner ist in der Tat einer der ersten Autoren, der es auf sich nimmt, ein kulturanthropologisches Konzept des „Schamanismus“ auf ein konkretes archäologisches Beispiel anzuwenden. Um so bemerkenswerter ist, dass er dieses an keiner Stelle definiert.



Abb. 1 Die Szene im Schacht von Lascaux (nach Anati 1997, 10).

Kirchner versteht den Schamanismus als ein räumlich und zeitlich eingrenzbare kulturelles Phänomen, das durch formale Kriterien gekennzeichnet ist. Nach seiner Vorstellung lässt sich der Schamanismus mit dem „Formen- und Ideengut“ der zentral- und nordasiatischen Völker oder der „theriomorphen Weltbetrachtung in den nordasiatischen Kulturen“ gleichsetzen. Seiner kulturellen Theorie folgend, muss demnach der Schlüssel zur Identifikation der Szene im Schacht über gleiche oder sehr ähnliche Elemente in den Religionen nord-eurasischer Völker stattfinden. Und daran mangelt es in der Tat nicht.

In der vorhandenen Masse von Arbeiten vornehmlich russischer Forscher finden sich in der Tat Berichte über die Rolle von Vögeln als Seelenreisende und als Metapher der schamanischen Reise in den Himmel oder die Unterwelt. Die vogelköpfige Menschenfigur kann demnach ähnlich interpretiert werden und zudem mit entsprechenden Masken oder Kostümen in Verbindung gebracht werden. Der Vogel auf der Stange findet dabei seine Entsprechung in sogenannten „Schamanenstäben“ oder geschnitzten Vogelfiguren, die ebenfalls mit den genannten Bedeutungen assoziiert sind. Die Darstellung des als verwundet interpretierten Bison bildet dabei eine Verbindung zu Opferungen von Rindern, die sich ebenfalls in dem genannten Kulturkreis gelegentlich finden.

Die Tatsache, dass schließlich auch für die „Kommandostäbe“ aus dem Magdalenien und die Frauenstatuetten des Gravettien entsprechende Analogien gefunden werden können, deutet schon auf das grundsätzliche Problem in Kirchners Argumentation hin. Die undeutliche Abgrenzung des von ihm postulierten „schamanistischen Komplexes“ führt dazu, dass schließlich nicht nur fast alle Darstellungen des Paläolithikums, sondern auch fast jede Religion oder Kultur zwischen Mittelmeer und Sibirien schamanistische Elemente vorzuweisen hat. Kirchner publizierte zu einer Zeit, als die Systematisierung der vorhandenen Literatur gerade erst begonnen hatte. Es brauchte einen Gelehrten wie Mircea Eliade, dies zu beginnen. Wie bereits erwähnt, fällt die Veröffentlichung von Kirchner zusammen mit der Publikation eines der einflussreichsten Bücher zum Schamanismus, und hätte er es gekannt, vielleicht wäre seine Darstellung anders ausgefallen. Dieses Buch ist „Schamanismus und archaische Ekstasetechnik“.

Auch wenn dieses Buch heute sehr altmodisch daherkommt. Es enthält die vielleicht wichtigste kritische Systematisierung der vorhandenen Quellen und die Entwicklung einer vereinheitlichenden Theorie. Damit legte Eliade den Grundstein für die heute verbreiteten Vorstellungen über das Thema. Besonders wichtig für die archäologische Interpretation ist seine Trennung in einen universalen Kernbereich und die jeweilige Umsetzung unter verschiedenen kulturellen Umständen. Für Eliade ist die Fähigkeit zur Ekstase der Kern des Schamanismus, der im Laufe der Geschichte immer wieder verschieden interpretiert wurde und Umdeutungen erfahren hat. Diese Sicht erlaubt es ihm, sich von einer monolithischen Vorstellung der nordasiatischen Ideenwelten zu lösen und verschiedene Elemente auf Einflüsse des Buddhismus zurückzuführen. Erstere können somit keineswegs als Ausdrücke einer „Urreligion“ verstanden werden.

In Deutschland und von archäologischer Seite hat sich insbesondere Karl Narr mit diesen Überlegungen auseinandergesetzt. So wie dieser, versucht Narr das Thema theoretisch zu durchdringen und zu verallgemeinern. Von Narr lässt sich lernen, dass man die Fälle in der Archäologie nicht ohne weiteres auf Fälle in den Kulturwissenschaften übertragen kann – von der Annahme direkter historischer Verbindungen über mehrere zehntausend Jahre hinweg ganz zu schweigen. In seinen Worten: „Letzten Endes wird es darum gehen, auf möglichst breiter Basis und unter Berücksichtigung von Ungleichheit und Übereinstimmung der Bedingungen ein brauchbares Modell zu entwerfen und auf seine Anwendbarkeit zu prüfen“.

Leider ändert diese Einsicht nichts an der Tatsache, dass die Konzeption Eliades nicht so recht zu den archäologischen Quellen passen will. Dabei stehen sich auf der einen Seite Tier- und in geringerem Maße Menschendarstellungen sowie abstrakte Zeichen und auf der anderen Seite Ekstase, komplexe Diesseits-Jenseits-Vorstellungen und

Besessenheitsphänomene gegenüber. Die große Masse der paläolithischen Darstellungen lässt sich in dieser Form nicht mit dem zur Verfügung stehenden Begriff des Schamanismus fassen. Sie lassen sich viel ökonomischer mit den allgemeinen Lebensumständen im Paläolithikum zusammenbringen, mit dem engen, täglichen Umgang mit frei lebenden Tieren.

Die Probleme der Archäologie mit der religionswissenschaftlichen Definition des Schamanismus durch Eliade deutet auf ein Missverhältnis zwischen verschiedenen Interessen hin, dass sich in den letzten Jahren verstärkt hat. Die ethnologische Beschäftigung mit religiösen Phänomenen jeder Art konzentriert sich immer weniger auf den materiellen Ausdruck, sondern immer mehr ausschließlich auf Praktiken, Vorstellungen und soziale Gefüge. Dies entwickelte sich in eine Richtung, in der plötzlich die Frage im Raum stand, ob die Tranceerfahrungen der Schamanen oder rituellen Spezialisten denn nun „wirklich“ seien oder nur „eingebildet“. Diese wissenschaftstheoretisch und philosophisch höchst brisanten Probleme können den Archäologen natürlich nicht recht begeistern, möchte man doch erst einmal „Trance“ im archäologischen Material überhaupt identifizieren, bevor man sich über die „Realität“ der anzunehmenden Erfahrungen Gedanken macht.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass der jüngste Anstoß zur Entschlüsselung des paläolithischen „Schamanismus“ von einer ganz anderen Richtung kam, und ironischerweise aus einer Region, die fast am weitesten entfernt von den klassischen Regionen Nordasiens ist, nämlich aus Südafrika.

Afrika war der Kontinent, auf dem es nach Eliade anscheinend keinen Schamanismus gab. Diese „Isolation“ hat vielleicht mit dazu beigetragen, dass David Lewis-Williams eine eigene Theorie der Zusammenhänge zwischen bildlichen Darstellungen, Tranceerfahrungen und kulturellen Bedeutungen in einem jägerisch-sammlerischen Kontext entwickeln konnte. Der Ausgangspunkt für seine Überlegungen hatte nicht mit dem Alter des Schamanismus etc. zu tun, sondern war die Erforschung der soziokulturellen Einbindung der südafrikanischen Felskunst in die Gesellschaft der südafrikanischen Jäger und Sammler (die unter dem Begriff *bushmen* zusammengefasst werden, da es keinen entsprechenden indigenen Begriff gibt). Lewis-Williams begann damit, den sogenannten *trance dance* zu erforschen und versuchte, die Funktionen dieses Rituals genauer zu fassen. Dabei stellte er zunächst fest, dass noch umfangreiches ethnographisches Material über längst ausgelöschte Gruppen vorlag, in denen er Metaphern zur Beschreibung des Zustandes der Trance finden konnte, die sich in sehr direkter Weise in den Felszeichnungen des südlichen Afrikas wiederfinden ließen.

Lewis-Williams konnte einen ganzen Korpus von sprachlichen Ausdrucksformen entwickeln, der es ihm erlaubte, Trancephänomene in den Felsdarstellungen zu identifizieren. An dieser Stelle können leider nur sehr wenige Beispiele genannt werden. So wird etwa das Gefühl „unter Wasser“ zu sein von den Buschleuten mit dem Zustand der Trance verglichen und kann in den Felsbildern mit der Darstellung von Fischen in Zusammenhang gebracht werden. Gleiches gilt für die Metapher des Todes, die nicht nur in Südafrika auf Trance angewendet wird. Dies wird in der Kunst etwa durch sterbende Tiere oder Menschen ausgedrückt, oder durch Blut, das durch die Nase austritt. Letzteres verbindet auch Tod und Trance in der „echten“ Welt, denn nicht nur den auf der Jagd verwundeten Tieren strömt das Blut aus der Nase, sondern teilweise auch den Tänzern, wenn sie in Trance verfallen.

Daneben entwickelte David Lewis-Williams zusammen mit Thomas Dowson noch einen anderen Ansatz, der sie schließlich zum europäischen Paläolithikum führen würde. Dies ist das sogenannte „Neuropsychologische Modell“ der Trance oder „veränderter Bewusstseinszustände“. Nachdem sie sich sicher waren, dass die Kunst in Südafrika zumindest teilweise mit solchen Phänomenen zu tun hatte, gingen sie deren physiologischen Grundlagen nach. Dabei fanden sie heraus, dass dieser Prozess immer ähnlichen Regeln folgt, unabhängig der Herkunft und Kultur des jeweiligen Subjektes. In einer ersten Phase werden bestimmte geometrische Formen gesehen, die sich dann in einer zweiten Phase zu Figuren aus der Erfahrungswelt des Subjektes zusammensetzen. Anschließend tritt man in einer dritten Phase in eine völlig reale Welt ein, in der die Regeln der Normalität jedoch keine Gültigkeit mehr haben.

Der Verdienst dieses Ansatzes liegt somit in der Aufdeckung eines universellen Mechanismus, der bestimmte Motive jenseits von räumlichen und zeitlichen Unterschieden verbindet, da er für alle Menschen im gleichen Maße Geltung hat. Die Probleme liegen jedoch wieder einmal im Detail. Zunächst gibt es natürlich eine sehr große Menge an Mustern, die in der Trance erlebt werden können – jedoch ist es nicht einfach herauszufinden, welche von diesen *ausschließlich* in Trance erlebt werden können und damit diagnostisch sind.

Des weiteren – und dies ist ein Punkt, den die Autoren niemals verheimlicht haben – besteht eine große Variabilität bei der tatsächlichen Übersetzung der geometrischen Muster in Kunst bzw. darstellende Zeichen. In diesem Prozess werden Muster umgearbeitet, interpretiert und kombiniert und dies in jeder Kultur in unterschiedlicher Form.

Aus letzterer Beobachtung entsteht somit die Notwendigkeit, den jeweiligen kulturellen Kontext nicht zu vernachlässigen, und in der Tat kommt der südafrikanischen Forschung hier der Verdienst zu, viele Anregungen produziert zu haben. Neben die Identifikation über das 3-Phasen-Modell treten dabei Ansätze, die mehr auf das allgemeine „Weltbild“ Bezug nehmen, die sich bei allen jägerischen und sammlerischen Gruppen finden. Als Beispiel sei hier auf die vielfältigen Beispiele der Einbeziehung der Höhlenwand in die Darstellung selbst verwiesen, was darauf hindeutet, dass die Trennungen zwischen Leben und Tod waren anders gezogen gewesen sind. In der Trance konnte man nicht nur hinter die „normale“ Realität schauen und erleben, wie Felsformationen sich zu lebendigen Wesen formten. Die Höhlenwand selbst wurde zu einer dünnen Membran, durch die man „auf die andere Seite“ gelangen konnte.

Wenn in diesem Zusammenhang von „Erleben“ gesprochen wird, so deutet dies schon darauf hin, dass die Erfahrung der Trance die gesamte Palette der Sinne anspricht, nicht nur das Sehen. In der Tat gibt es auch taktile Halluzinationen und Erfahrungen unter veränderten Bewusstseinszuständen, die mit visuellen Erlebnissen nichts gemein haben. Dazu gehören sowohl starke Schmerzen im Brust- oder Bauchbereich als auch das Gefühl von Nadeln in der Haut oder unzähligen Stacheln, die sich durch das Fleisch bohren. Menschen aus dem westlichen Kulturkreis vergleichen solche Gefühle häufig mit elektrischer Energie oder dem Gefühl von Insekten, die sich auf oder unter der Haut bewegen. Es ist klar, dass hierbei kulturelle Erfahrungen verwendet werden, um diesen Gefühlen eine Beschreibung zu geben.

Bei den südafrikanischen Wildbeutern wurden diese Erfahrungen offensichtlich anders gedeutet. Hier bieten etwa Bienen die entsprechende Metapher, die teilweise den

Körper von Schamanen auf den Felswänden bedecken oder natürlich Pfeile, die etwa von feindlichen Schamanen abgeschossen werden. Letzteres Beispiel verweist auf die Vorsicht, die man bei der Betrachtung von Felsbildern walten lassen muss. Es ist nicht ohne weiteres davon auszugehen, dass Szenen mit einer Wirklichkeit korrespondieren, wie wir sie gewöhnlich definieren. Pfeile sind eben nicht unbedingt Pfeile.



Abb. 2 Einer der zwei „verwundeten Menschen“ aus der Höhle von Cougnac (nach Lewis-Williams 1997, 822).

Mit der gleichen Vorsicht kann man sich nun an die Betrachtung einer bestimmten Gruppe von Motiven in den Höhlen von Cougnac und Pech Merle machen, die von Lewis-Williams in einer ähnlichen Weise interpretiert werden. Die beiden Darstellungen von „verwundeten Menschen“ in Cougnac zeigen nicht nur Strahlen, die entweder in den Körper eintreten oder aus dem Körper kommen. Die nach vorne gebeugte Haltung könnte auf den körperlichen Schmerz hindeuten, der bei der Tranceerfahrung erlitten wird – auch dies ein künstlerisches Mittel, das in Südafrika zur Anwendung gekommen ist.



Abb. 3 Der zweite „verwundete Mensch“ von Cougnac ist nur wenige Meter von der anderen, gleichartigen Darstellung entfernt (nach Lewis-Williams 1997, 822).

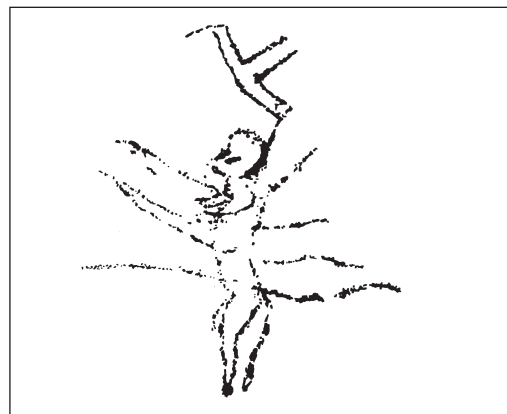


Abb. 4 „Verwundeter Mensch“ von Pech Merle (nach Lewis-Williams 1997, 822).

Erkennt man diese Interpretation an, dann zeigen die Bilder aus der Höhle von Cougnac und Pech Merle noch etwas anderes. Die Bilder der verwundeten Menschen treten nicht nur einem sehr engen zeitlichen sondern auch räumlichen Rahmen auf. Sie sind in ihrer Spezifität ein sehr individuelles Phänomen, daneben gibt es keine vergleichbaren Darstellungen. Hinzu kommt, dass sie eine sehr spezielle Erfahrung widerspiegeln. Wollten damit bestimmte Schamanen ihren besonderen Fähigkeiten Ausdruck verleihen? Wollten sie sich von der Masse der „normalen“ Darstellungen abheben? Lewis-Williams glaubt, dass dies eine wahrscheinliche Erklärung dieser Gruppe von Motiven ist. Ich denke, dass dies zwar soziologisch Sinn macht, es jedoch in diesem Falle nicht weiter nachweisbar ist.

Immerhin verweist dieser Ansatz auf die soziale Rolle, welche die Darstellungen sicherlich in den paläolithischen Gesellschaften gespielt haben. Er verweist auch auf die Tatsache, dass der Titel dieses Vortrages nicht nur leere Rhetorik ist. Es kann bei der Beschäftigung mit dem Thema in der Tat nicht um die Identifikation von „Schamanismus“ als einer umfassenden Erklärung gehen, sondern nur um schamanistische Elemente, deren Bedeutung im jeweiligen Kontext entwickelt werden muss. Das Erkennen von Trance und das Nachvollziehen der Umsetzung dieser Erfahrungen in materielle Darstellungsformen ist somit nicht der End-, sondern der Ausgangspunkt in einer Analyse, die am Ende hoffentlich ein wenig Licht auf die Zeichen im Dunkeln werfen kann.

Anmerkung

Bei diesem Text handelt es sich um die leicht gekürzte Fassung eines am 20. September 2002 am Urgeschichtlichen Museum Blaubeuren gehaltenen Vortrages. Der Charakter dieser Präsentation sollte weitgehend erhalten bleiben. Aus diesem Grunde sind nur die wichtigsten Literaturhinweise hinzugefügt worden. Ein ausführlicher Text zur Thematik wird demnächst in einer Publikation des Landesamtes für Archäologie Sachsen-Anhalt erscheinen. Ich möchte mich an dieser Stelle herzlich für die Einladung an das Museum bei Frau Stefanie Kölbl und Prof. Hansjürgen Müller-Beck bedanken.

Literaturhinweise

- Anati, E. 1997 [1995]. Höhlenmalerei. Düsseldorf/Zürich: Patmos/Benzinger.
- Breuil, H. 1979 [1952]. Four Hundred Centuries of Cave Art. New York: Hacker Art Books.
- Clottes, J. & J. D. Lewis-Williams 1996. Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et Magie dans les Grottes Ornées. Paris: Editions du Seuil.
- Eliade, M. 1997 [1951]. Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Meller, H. 2002. Die Himmelsscheibe von Nebra. Ein frühbronzezeitlicher Fund von aussergewöhnlicher Bedeutung. Archäologie in Sachsen-Anhalt 1, 7-20.
- Kirchner, H. 1952. Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte des Schamanismus. Anthropos 47, 244-286.
- Lewis-Williams, J. D. 1997. Agency, Art and Altered Consciousness: A Motif in French (Quercy) Upper Palaeolithic Parietal Art. Antiquity 71, 810-830.
- Narr, K. J. 1983. Felsbild und Weltbild. Zu Magie und Schamanismus im jungpaläolithischen Jägertum. In: H. P. Duerr (Hrsg.), Sehnsucht nach dem Ursprung. Zu Mircea Eliade. Frankfurt am Main: Syndikat, 118-136.
- Ucko, P.-J. & A. Rosenfeld 1967. Palaeolithic Cave Art. London: Weidenfeld and Nicholson.

