

# Darstellungen von Tod und Gewalt in der paläolithischen Kunst

Annika Rebentisch und Harald Floss

Eberhard Karls Universität Tübingen

Institut für Ur- und Frühgeschichte und Archäologie des Mittelalters

Abteilung Ältere Urgeschichte und Quartärökologie

Schloss Hohentübingen, Burgsteige 11

D-72070 Tübingen

annika.rebentisch@student.uni-tuebingen.de

harald.floss@uni-tuebingen.de

**Zusammenfassung:** In der jüngeren Vergangenheit verzeichnen wir in der Ur- und Frühgeschichte eine Intensivierung der Forschung zu den Phänomenen Tod und Gewalt. Ziel des vorliegenden Artikels ist es, das Archiv der Eiszeitkunst auf derartige Fragestellungen hin neu zu analysieren. In diesem Zusammenhang sollte im Rahmen einer von Harald Floss betreuten Bachelorarbeit an der Universität Tübingen durch Annika Rebentisch versucht werden, aus den Abbildungen der paläolithischen Kunst Rückschlüsse auf die Rolle der Themen Tod und Gewalt in der Lebenswelt der jungpaläolithischen Menschen zu ziehen. Der vorliegende Beitrag stellt die Ergebnisse dieser Untersuchung vor.

**Schlagwörter:** Jungpaläolithikum, Kunst, Gewalt, Tod, Selbstwahrnehmung

## *Depictions of Violence and Death in Paleolithic Art*

**Abstract:** *Aspects of human societies that deal with violence or death have come into a stronger focus recently. Since the archaeological record of the Upper Paleolithic does not yield enough artifacts that allow conclusions to be drawn concerning these topics, information can only be gathered from skeletal remains and iconography. Depictions of Upper Paleolithic art possibly related to death or violence were examined in a bachelor's thesis at the University of Tübingen that could provide insights into Upper Paleolithic concepts of death and its role in daily life, and of the self-perceptions of Upper Paleolithic humans and their position in nature as they understood it. The consequences of using violence and killing animals were also considered. Depictions from rock art and mobile art were examined and categorized into three different groups: the so-called wounded men, the hunting scenes and the wounded and dead animals. These images, which could suggest an equal position of humans among other animals, present a conflict between the equal status of animals and the necessity of killing them for survival. Interpreting the images thus could imply social regulations, which might be expressed by stylistic features and also by the rarity of the depictions.*

**Keywords:** *Upper Paleolithic, art, violence, death, self-perception*

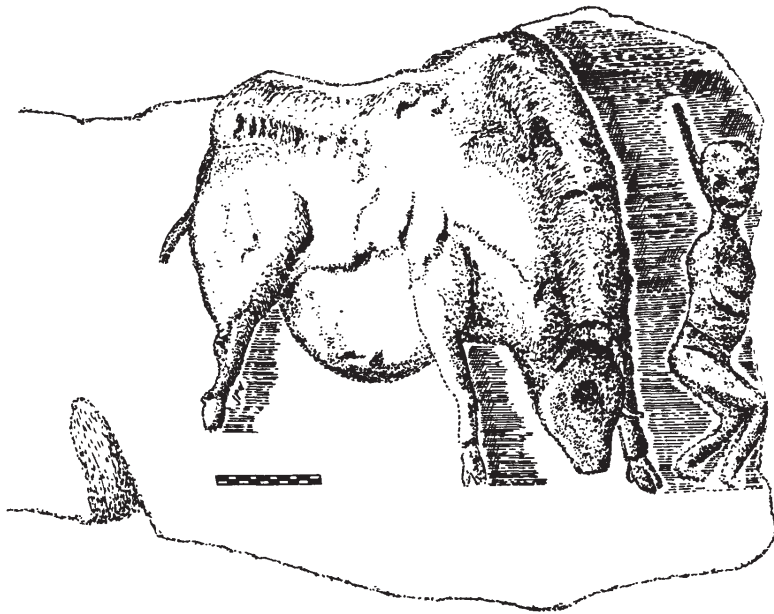
## Einleitung

In den letzten Jahren fand sowohl in der Archäologie als auch in der Ethnologie eine verstärkte Auseinandersetzung mit den Themen Tod und Gewalt statt, also mit gesellschaftlichen Aspekten, die zuvor nur selten beleuchtet wurden. Mit der zunehmenden Thematisierung von Gewalt und Tod auch im prähistorischen Kontext haben sich einige Quellengruppen herausgebildet, die für eine Erforschung dieser Aspekte besonders geeignet sind. Neben dem Nachweis von Gewalteinwirkungen an Skelettresten können auch Waffen, befestigte Siedlungsstrukturen und die Ikonographie genutzt werden, um neue Einsichten zu gewinnen (Armit 2011, 7-11). Für das Paläolithikum reduzieren sich die

verfügbaren Fundgattungen jedoch. Während Befestigungsanlagen hier als Fundgruppe ohnehin nicht infrage kommen, ist Skelettmaterial eher selten und oft nur fragmentarisch erhalten. Die Ikonographie der jungpaläolithischen Kunst bietet demgegenüber eine hervorragende Möglichkeit, Erkenntnisse zu dieser Thematik zu erhalten und lässt zudem eine tiefergehende Beschäftigung mit der Bedeutung von Gewalt und Tod für die Menschen des Jungpaläolithikums zu. Unter allen verfügbaren Quellengruppen ist die Ikonographie der paläolithischen Kunst wohl am besten geeignet, um sich den religiösen Vorstellungen, der Gedankenwelt und der Selbstsicht der Menschen anzunähern.

Außerdem kommen in der paläolithischen Kunst immer wieder Darstellungen vor, die als Abbilder tödlicher oder gewalttätiger Geschehnisse gesehen werden können. Dazu zählt zum Beispiel das Motiv des als „verletzt“ oder „getötet“ bezeichneten Menschen (z. B. Clottes und Courtin 1995, 157), und auch die sogenannten Jagdszenen, auf denen Konfrontationen zwischen Menschen und Tieren abgebildet sind (z.B. Züchner 1973), weisen eine Verbindung zu diesen Themen auf. Dasselbe gilt für Abbildungen von Tieren, die von Waffen getroffen, verwundet oder bereits skelettiert wiedergegeben werden (z. B. Delluc und Delluc 1989).

Deshalb werden im Rahmen dieses Beitrags die Aussagemöglichkeiten der paläolithischen Kunst in Hinblick auf die Rolle des Todes und der Gewalt im Jungpaläolithikum untersucht. Dabei wird versucht, aus den Abbildungen Rückschlüsse auf die Lebenswelt der jungpaläolithischen Menschen zu ziehen. Es soll festgestellt werden, inwiefern eine Auseinandersetzung mit dem Tod stattfand und welche Rolle dieser im Leben der Menschen eingenommen haben könnte. Auch die Vorstellungen oder Konzepte, die bezüglich des Todes präsent gewesen sein könnten, sollen einbezogen werden. Vor allem ist



**Abb. 1:** Block F des skulptierten Frieses von Le Roc-de-Sers (nach Duhard 1991, Fig. 10).

aber auch eine Rekonstruktion der Selbstwahrnehmung der Menschen angestrebt. Was könnte es über ihr Selbstverständnis aussagen, dass sie Bilder schaffen, auf denen sie durch Tiere bedroht werden, wie es zum Beispiel bei der Darstellung von Le Roc-de-Sers (Abb. 1) der Fall ist? Letztendlich soll geklärt werden, wie sich das Töten von Tieren auf die Beziehung der Menschen zu ihrer Umwelt ausgewirkt haben könnte und in welcher Position sie sich möglicherweise gesehen haben.

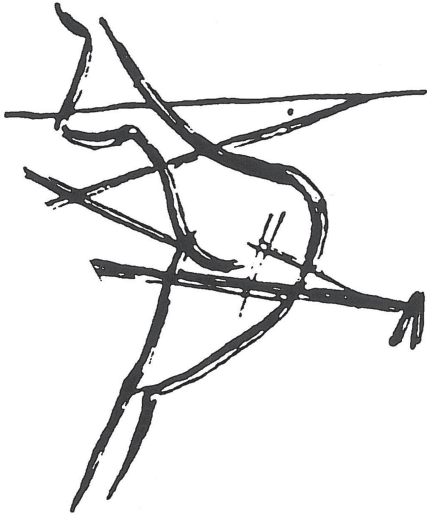
## Die Darstellungen

Es wurden drei verschiedene Motivgruppen betrachtet, die mit dem Tod oder der Darstellung von Gewalt in Verbindung gebracht werden können. Die Darstellungen der ersten Gruppe werden als „verletzte“, „verwundete“ oder „getötete Menschen“ bezeichnet, da ihre Körper von länglichen Linien durchzogen sind, die häufig als Waffen angesehen werden (z. B. Clottes und Courtin 1995, 156; Kelly 2000, 153). Die zweite Gruppe besteht aus Abbildungen, die Menschen und Tiere in einer Komposition zeigen, in der auf verschiedene Weise Konflikte oder Konfrontationen erkannt werden können. Die dritte Gruppe beinhaltet Darstellungen von Tieren, die anhand verschiedener Merkmale als verletzt oder tot eingeordnet werden. Die analysierten Abbildungen stammen alle aus dem europäischen Jungpaläolithikum und hier insbesondere aus dem Gravettien und dem Magdalénien.

Die Vergleichbarkeit der Themen der paläolithischen Kunst über größere Zeiträume hinweg deutet einen zumindest in Teilen gleichbleibenden, spirituellen Überbau und eine gewisse Beständigkeit der religiösen Vorstellungen an, die eine gemeinsame Betrachtung rechtfertigen (siehe z. B. Leroi-Gourhan 1971, 253; Clottes und Courtin 1995, 7-9; Lorblanchet 1997, 151).

## Die „verletzten Menschen“

Das Thema der „verletzten Menschen“ ist in der paläolithischen Kunst sehr selten und wird etwa sechs Mal beobachtet. Allen Abbildungen, die den sogenannten „verletzten Menschen“ zugeordnet werden, ist gemein, dass sie mehr oder weniger vollständige Menschendarstellungen zeigen, deren Körper von Linien durchzogen sind. Die Menschen werden sowohl in aufrechter als auch in gebeugter Position abgebildet (s. auch Tabelle 1). Während ein Teil der Darstellungen keinen Kopf (z. B. Abb. 2, Les Combarelles, Nr. 67 nach Capitan et al. 1924) oder im Fall einer Darstellung von Cougnac (Abb. 3; Nr. 20 nach Méroc und Mazet 1956) sogar keinen Oberkörper aufweist, sind bei anderen tierähnliche Kopfformen zu erkennen. Die spitz zulaufenden Köpfe der Darstellungen von Pech Merle (Abb. 4) und Cougnac (Abb. 5; Nr. 29 nach Méroc und Mazet 1956) erinnern stark an Vögel, während der Abbildung von Cosquer durch das Vorhandensein von Barthaaren eine Ähnlichkeit mit den Robbendarstellungen der Höhle zugesprochen wird (Clottes und Courtin 1995, 155). Nur für die Frauendarstellung aus Les Combarelles und die männliche Abbildung von Sous-Grand-Lac kann ein eindeutiges Geschlecht erkannt werden, für die anderen Menschendarstellungen ist eine klare Zuweisung nicht möglich.



**Abb. 2:** Gravur eines Menschen in Les Combarelles (nach GRAPP 1993, 92).



**Abb. 3:** Menschendarstellung aus Cougnac (nach Clottes und Courtin 1995, 158).



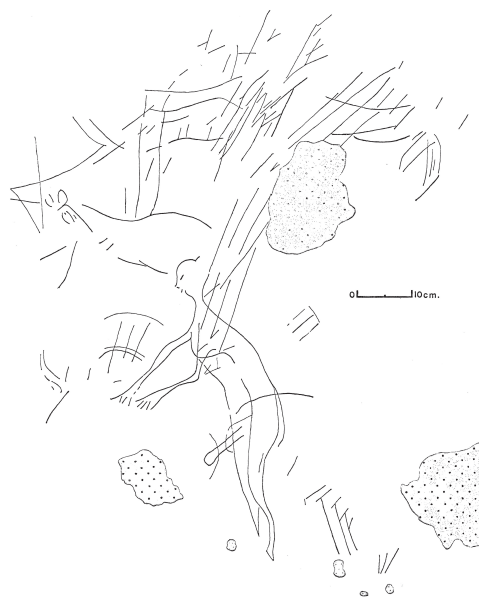
**Abb. 4:** Menschendarstellung von Pech Merle (nach Lorblanchet 2010, 149).



**Abb. 5:** Menschendarstellung von Cougnac (nach Lorblanchet 2010, 276).

Die länglichen Objekte auf den Körpern der Menschen werden häufig als Waffen interpretiert, die die Menschen durchbohren (z. B. Clottes und Courtin 1995, 156; Kelly 2000, 153). Auch sie variieren bei den einzelnen Abbildungen stark. Von ein bis zwei Objekten auf den Darstellungen von Cosquer und Paglicci kann die Anzahl der Waffen bis zu acht oder eventuell auf dem Menschen von Pech Merle sogar bis neun reichen. Auch die Form der waffenähnlichen Objekte kann sich unterscheiden. Meist scheint es sich dabei um Speere zu handeln, doch bei einzelnen Bildern ist auch eine Ähnlichkeit zu Harpunen (Cosquer) oder Pfeilen (Sous-Grand-Lac, Abb. 6) gegeben. Die meisten Abbildungen dieser Gruppe finden sich in der Parietalkunst, doch ein graviertes Kiesel aus Paglicci (Abb. 7) zeigt, dass das Motiv auch in der Kleinkunst zu finden ist. Die geographische Verteilung des Motivs zeigt eine Konzentration von Fundstellen (Pech Merle, Cougnac, Les Combarelles und Sous-Grand-Lac) in den französischen Departements Lot und Dordogne. Die Abbildung der Grotte Cosquer befindet sich dagegen deutlich außerhalb dieses Gebiets im Departement Bouches-du-Rhône bei Marseille, während die Fundstelle Paglicci noch weiter isoliert in Süditalien liegt.

Bei einer Betrachtung der verschiedenen Darstellungen der „verletzten Menschen“ fällt zunächst ihre große Heterogenität auf, die sich beispielhaft in den Darstellungen von Cougnac zeigt. Obwohl sie sich in derselben Fundstelle befinden und ein ähnliches Alter zu haben scheinen (Lorblanchet 2010, 222), weisen sie deutliche Unterschiede auf. Insgesamt kann jedoch gesagt werden, dass meist stehende Menschen wiedergegeben werden, die sowohl in der Hüfte als auch in den Knien leicht gebeugt sind und die Arme etwas ausgebreitet halten. Sofern sie mit Kopf abgebildet sind, hat dieser oft eine eher tierische Form.



**Abb. 6:** Menschendarstellung von Sous-Grand-Lac (nach Delluc und Delluc 1971, 249).



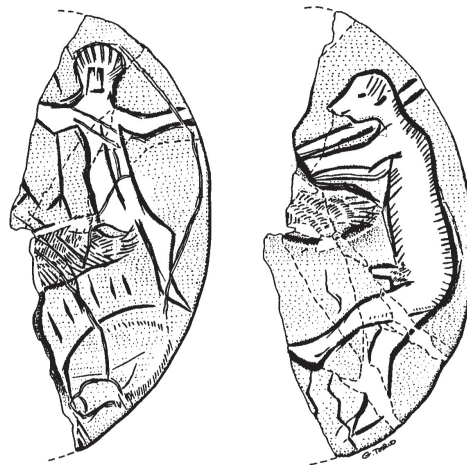
**Abb. 7:** Graviertes Kiesel aus Paglicci (nach Zorzi 1962, 135).

Fundstelle	Position	Körperhaltung	Arme	Beine	Kopf	Kopfform	Geschlecht	Datierung
Cosquer	liegend	gebeugt	hochgestreckt	hochgestreckt	ja	animalisch (robben-ähnlich)	uneindeutig	Gravettien/Solutréen
Cougnac	stehend	gebeugt	-	gebeugt	nein	-	uneindeutig	Gravettien
Cougnac	stehend	gebeugt	leicht ausgebreitet	leicht gebeugt	ja	animalisch (vogelartig)	uneindeutig	Gravettien
Les Combarelles	stehend	gebeugt	-	leicht gebeugt	nein	-	weiblich	Magdalénien
Paglicci	stehend	aufrecht	vorgestreckt	gestreckt	evtl.	rundlich	uneindeutig	Gravettien
Pech Merle	stehend	aufrecht	vorgestreckt	leicht gebeugt	ja	animalisch (vogelartig)	uneindeutig, evtl. männlich	evtl. Gravettien
Sous-Grand-Lac	stehend	gebeugt	vorgestreckt	leicht gebeugt	ja	rundlich	männlich	spätes Solutréen/Magdalénien

**Tabelle 1:** Merkmale der verschiedenen Darstellungen „verletzter Menschen“.

## Die Darstellungen von Menschen und Tieren

Ähnlich den „verletzten Menschen“ kommen auch die Darstellungen, auf denen Kompositionen von Menschen und Tieren zu sehen sind, nur recht selten vor. Im Bereich dieser sogenannten Jagdszenen werden Darstellungen zusammengefasst, auf denen eine Form des Konflikts oder eine Konfrontation zwischen den abgebildeten Tieren und Menschen erkennbar ist. Dementsprechend wurden zum einen Abbildungen einbezogen, auf denen die Menschen Waffen zu tragen scheinen. Zum anderen wurden aber auch Objekte, auf denen sich Menschen Auge in Auge mit Tieren befinden und durch ihre



**Abb. 8:** Vorder- und Rückseite des Rondells aus Le Mas d'Azil (verändert nach Duhard 1991, 131).

Körperhaltung auf einen Konflikt hindeuten, so gewertet. Zum Teil finden sich auch beide Aspekte innerhalb einer Darstellung, wie es zum Beispiel bei der Abbildung von Le Mas d'Azil der Fall ist (Abb. 8).

In dieser Kategorie ließen sich zwei größere Gruppen ausmachen. Beim ersten Motiv handelt es sich um Darstellungen, auf denen ein Mensch durch ein Tier bedroht zu werden scheint. Dies geschieht entweder durch einen Boviden, wie in Le Villars (Abb. 9), Lascaux (Abb. 10) oder Le Roc-de-Sers, oder durch einen Bären wie auf den Stücken von Le Mas d'Azil (Abb. 8) und Pécchialet (Abb. 11). Meist werden jeweils ein Tier und ein Mensch abgebildet, nur im Fall der gravierten Schieferplatte von Pécchialet sind zwei menschliche Gestalten zu erkennen.



*Abb. 9: Darstellung eines Menschen und eines Boviden aus Le Villars (nach Delluc und Delluc 1974, 55).*



*Abb. 10: Darstellung eines Menschen und eines Boviden im Schacht von Lascaux (nach Porr 2002, 80).*



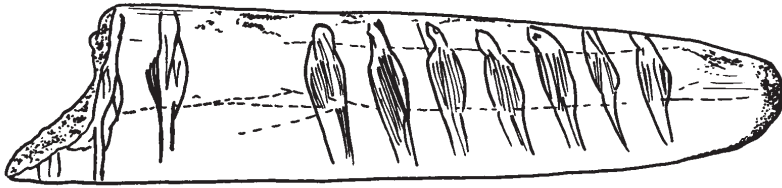
**Abb. 11:** Gravierte Schieferplatte aus Péchialet (nach Raux 2005, 2).

Auch hier finden sich ähnliche Körperhaltungen, der Großteil der Menschendarstellungen zeichnet sich durch gebeugte Knie und eine leicht abgeknickte Hüfte aus, während die Arme häufig in verschiedene Richtungen ausgestreckt sind. Auch die tierisch anmutenden Kopfformen lassen sich hier wiederfinden. Die zweite Motivgruppe besteht aus Objekten, die eine Gruppe von Menschen zeigen. Einzelne oder mehrere Personen tragen Gegenstände, bei denen es sich sehr wahrscheinlich um Waffen handelt (siehe z. B. Les Eyzies, Abb. 12, und Gourdan, Abb. 13). Eine weitere, augenfällige Gemeinsamkeit dieser zweiten Gruppe ist die Art und Weise, auf die die Menschen dargestellt werden. Es handelt sich stets um silhouettenartige Gestalten, deren rundlicher Kopf deutlich vom relativ ausladenden Schulter- und Oberkörperbereich abgesetzt ist, welcher nach unten wiederum schmaler wird und je nach Darstellung in einem oder zwei spitz zulaufenden Beinen endet. Diese Darstellungsweise findet sich zum Beispiel auf zwei Stücken aus La Vache (Abb. 14 und 15) oder einem Knochen aus Raymondon (Abb. 16). Wiederum lässt sich einem Großteil der Figuren kein eindeutiges Geschlecht zuweisen, doch die Abbildungen von Le Mas d’Azil, Laugerie-Basse und Lascaux zeigen klar männliche Personen. Da die mittlere Gestalt auf dem Lochstab von La Vache wohl typisch weibliche Formen aufweist, könnte es sich bei den anders dargestellten Personen vor und hinter ihr eventuell um Männer handeln.



**Abb. 12:** Gravierter Knochen aus Les Eyzies (nach Graziosi 1956, Tafel 87).





*Abb. 13: Gravierung auf einem Knochen aus Gourdan (nach Duhard 1991, 137).*

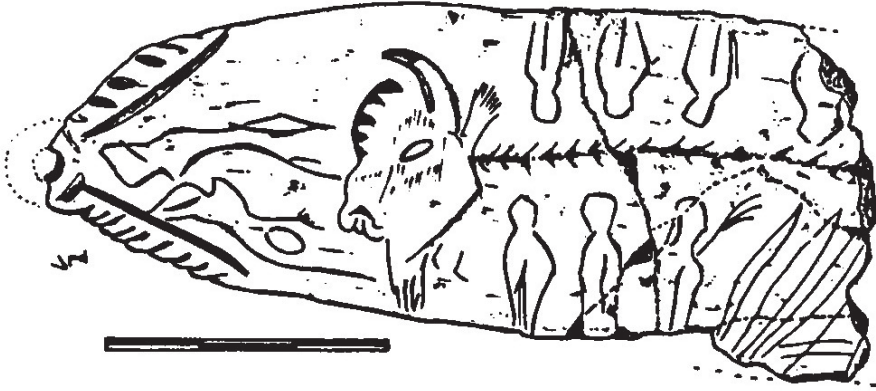


*Abb. 14: Lochstab aus La Vache (nach Duhard 1991, 143).*

Die beiden Motive lassen sich weder regional noch zeitlich eindeutig voneinander abgrenzen, doch während das Motiv des bedrohten Menschen schon ab dem Gravettien vorgekommen sein könnte, stammen die Objekte mit den menschlichen Silhouetten allesamt aus dem Magdalénien.



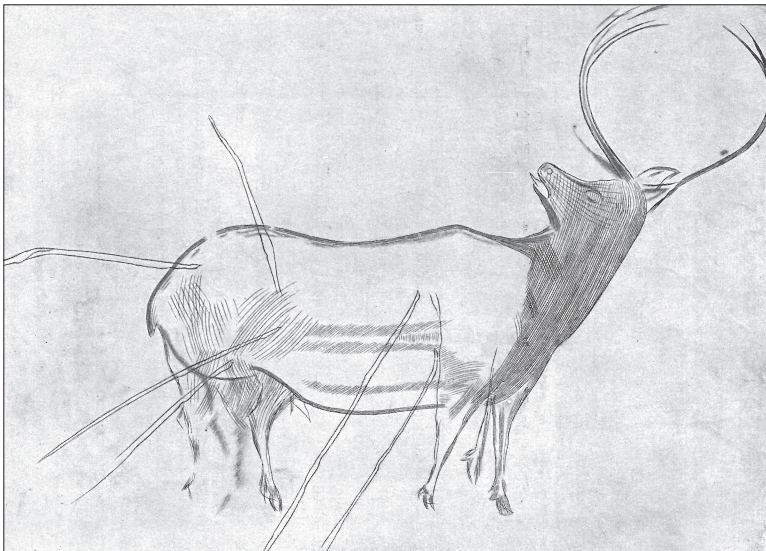
*Abb. 15: Gravierter Adlerknochen aus La Vache (nach Delporte 1993, 133).*



*Abb. 16: Gravierung auf einem Knochen aus Raymonden (nach Duhard 1991, 139).*

### Die Tierdarstellungen

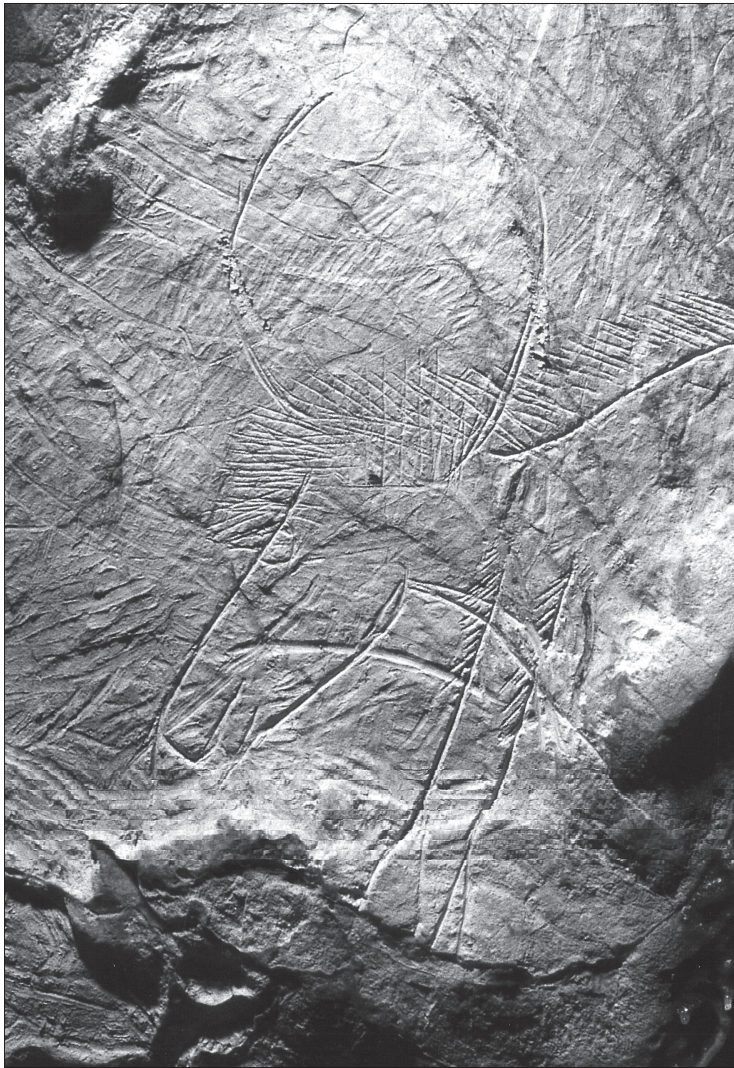
Im Vergleich zu den Darstellungen der vorherigen Kategorien kommen Abbildungen von verletzten Tieren relativ häufig vor, je nach Quelle machen sie durchschnittlich 3% (Baffier 1990, 179), 4% (Leroi-Gourhan 1981, 113) oder um die 10% aller Tierdarstellungen aus (Leroi-Gourhan 1971, 203). Während sie in einigen Höhlen überhaupt nicht vorkommen (Bahn und Vertut 1988, 152), stellen sie in anderen einen großen Prozentsatz aller abgebildeten Tiere. In Niaux können 25% der Tierdarstellungen so eingeordnet werden (Baffier 1990, 179), wobei zu überlegen ist, ob die in Niaux zahlreich vorhandenen pfeilförmigen Zeichen tatsächlich Waffen darstellen oder in den Bereich einer komplexeren Symbolik zu stellen sind. Die als verletzt angesprochenen Tierarten decken



*Abb. 17: Darstellung eines Cerviden aus La Peña de Candamo (nach Hernández-Pacheco 1919, 64).*

sich zwar mit den üblicherweise vorkommenden Arten, doch es gibt leichte Unterschiede in der Häufigkeit. Unter den verletzten Tieren kommt der Wisent mit über 50% am häufigsten vor (Bahn und Vertut 1988, 152; Baffier 1990, 179).

Es gibt vielfältige Merkmale, um Tiere als verletzt oder tot zu identifizieren. Am häufigsten werden auf den Körpern der Tiere wohl einfache Linien beschrieben, die teilweise mit weiteren Strukturen versehen sind und sich so als Waffen deuten lassen. Ein Beispiel für gerade, einfache Linien findet sich auf einem Cerviden aus La Peña de Candamo (Abb. 17), während ein unbestimmtes Tier aus der Grotte Cosquer (Abb. 18) vermutlich gefiederte Objekte mit kleinen Widerhaken trägt.



**Abb. 18:** Darstellung eines unbestimmten Tieres aus der Grotte Cosquer mit Zeichen im Halsbereich (nach Clottes und Lewis-Williams 1996, 67).

In Kombination mit diesen waffenähnlichen Objekten werden zudem häufig Linien vor dem Maul gezeichnet, in denen Atem, aber auch Blut erkannt wird und die somit die Folge einer Verletzung durch Projektile darstellen könnten. Auch Strukturen, die als blutende Wunden interpretiert werden können, führen häufig zu der Einordnung einer Darstellung als die eines verletzten Tieres. Ein Beispiel hierfür wäre ein Bovide aus Le Gabillou (Abb. 19), der auf Schulterhöhe möglicherweise eine Wunde trägt und zusätzlich Linien vor dem Maul aufweist. Ein seltenes, aber sehr aussagekräftiges Merkmal ist zudem die Skelettierung, die zum Beispiel bei den Pferdeköpfen von Le Mas d'Azil (Abb. 20) vorkommt und als sicherer Hinweis auf den Tod der Tiere gelten kann.



*Abb. 19: Gravur eines Boviden in Le Gabillou (nach Gaussen 1964, Tafel 44).*



*Abb. 20: Fragment einer Speerschleuder aus Le Mas d'Azil (MAN, Catherine Schwab).*

## **Die Bedeutung der Darstellungen in Bezug auf die Lebenswelt und das Selbstverständnis des jungpaläolithischen Menschen**

Was können die Darstellungen über die Vorstellungswelt der paläolithischen Menschen aussagen? Zunächst kann man fragen, inwieweit sich die im Jungpaläolithikum gültigen Konzepte von Leben und Tod von den heutigen unterscheiden haben. Eine gewisse Vorstellung vom Tod muss auch im Paläolithikum als gegeben gelten, was sich anhand der Darstellungen in der Kunst und auch durch Bestattungen belegen lässt. Hier sind Regelmäßigkeiten der Anlage und Hinweise auf Grabbeigaben und Rituale anzuführen (Pettitt 2011, 264-267.), die deutlich für ein spezifisches Konzept des Todes sprechen. Neben einer gegenüber heutigen Vorstellungen vermutlich veränderten Vorstellung des Todes kann wohl genauso auch eine veränderte Definition von Realität angenommen werden, die sich von unserer unterscheidet (Porr 2002, 84). Die Abbildungen der paläolithischen Kunst könnten also mehr als die bloßen Objekte oder Bilder gewesen sein, die sie heute zu sein scheinen. Sie könnten einen Teil der damaligen Wirklichkeit gebildet und auch Einfluss auf diese gehabt haben.

### **Gewalt gegen andere Menschen**

Die Sicht der Darstellungen als Abbildungen des absichtlichen Herbeiführens des Todes anderer Menschen ist nur eine Richtung, in die das Motiv der „verletzten Menschen“ gedeutet werden kann. In Anlehnung an den anthropologischen Befund scheint diese Interpretation nicht ausgeschlossen. Einige Fälle, bei denen Silexprojektilen in menschlichen Knochen dokumentiert werden konnten (Bachechi et al. 1997, 137-140), deuten eventuell auf eine intentionelle Verletzung durch andere Menschen hin. Allerdings müssen die Projektilen nicht zwangsläufig eine Gewaltausübung bedeuten, genauso gut könnte auch von einem unglücklichen Unfall ausgegangen werden.

Viele Deutungsansätze beziehen sich auf das Motiv als tatsächliche Darstellungen von Speeren durchbohrter Menschen. Teilweise werden die verletzten Menschen als Wiedergabe realer Situationen angesprochen, in denen interpersonelle Gewalt (Guilaine und Zammit 2001, 88) oder sogar Ressourcenkonflikte (Kelly 2000, 153) gesehen werden. Die Darstellung eines tatsächlichen Ereignisses ist also nicht ausgeschlossen, doch andere Interpretationen sind ebenfalls möglich. Zum einen könnte für eine mythische Bedeutung des Motivs argumentiert werden (z. B. Züchner 1973, 391; Clottes und Courtin 1995, 161), wofür auch das mehrfache Auftreten des Themas an verschiedenen Orten spräche. In diesem Falle wäre ein reales Ereignis als Basis für eine Überlieferung denkbar, doch nicht unbedingt Voraussetzung. Die exakte Bedeutung des Motivs müsste bei dieser Auslegung jedoch ungeklärt bleiben. Dies gilt auch für den Ansatz der Deutung der Darstellungen als Symbol, das im übertragenen Sinn ein Opfer darstellen könnte (Bahn und Vertut 1988, 152). Eine weitere Hypothese stellt die Abbildungen in den Kontext einer Schadens- oder Zerstörungsmagie (Méroc und Mazet 1956, 36-37). In anderen Erklärungsansätzen erfolgt dagegen eine Ansprache der Linien als Symbol für ein anderes Phänomen, bei dem es sich um Zeichen für Lebenskräfte oder Lebensgeister (Smith 1992, 109) oder um die Darstellung von Empfindungen während des Trancezustands handeln könnte (Lewis-Williams 2004, 281).

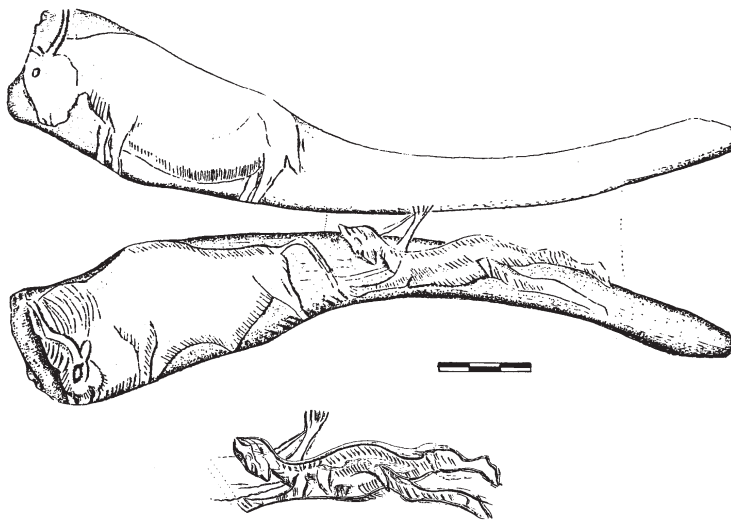
## Tod, Gewalt und Tiere

Auch zu den Darstellungen der verletzten oder getöteten Tiere des Jungpaläolithikums gibt es verschiedene Interpretationen. Mitunter werden die Zeichen und Linien auf den Tierkörpern als wirklichkeitsgetreue Waffendarstellungen angesehen, die real existierende Waffen abbilden (Baffier 1990, 178). In diesem Sinne würde es sich also um Illustrationen realer Jagdsituationen handeln. Teilweise wird die effektive Positionierung der Zeichen an potentiell tödlichen Körperbereichen betont (Baffier 1990, 183), während an anderer Stelle auf ihr Vorkommen an weniger verletzlichen Körperstellen oder sogar außerhalb der Tiere hingewiesen wird (Clottes 1997, 130). Ein möglicher symbolischer Hintergrund ist in beiden Fällen nicht auszuschließen, doch die Hypothese des Jagdzaubers, der die Jagderfolge der Menschen positiv beeinflusst (Bahn und Vertut 1988, 150-152), wird heute eher abgelehnt: Die Differenz zwischen den abgebildeten Tieren und den durch Faunenreste nachgewiesenen Arten (Bahn und Vertut 1988, 156-157; Delporte 1993, 131-132), die ungünstig positionierten Zeichen und der große Teil der Tierdarstellungen, der nicht mit dieser Art von Zeichen versehen wurde (Ücko und Rosenfeld 1967, 186-187), sprächen gegen die Theorie.

Letztendlich könnte man die Darstellungen also als Abbildungen des alltäglichen Lebens beschreiben, die nicht unbedingt jagdmagisch begründet werden müssen, sondern auch im Sinne einer Kunst der Jäger (*hunter's art*: Bahn und Vertut 1988, 153) zu sehen sein könnten.

Es steht wohl fest, dass die Präsenz des Todes im alltäglichen Leben des jungpaläolithischen Menschen angesichts seiner Subsistenzweise kaum bestritten werden kann. Um seine Existenzgrundlage zu sichern, muss der Mensch Tiere töten. Das Töten von Tieren und die damit verbundene Ausübung von Gewalt sind also notwendig, um das Überleben der Menschen zu gewährleisten (Schöpf 2009, 21; Floss 2012, 89). Nun stellt sich allerdings die Frage, ob das Töten von Tieren unter diesen Voraussetzungen überhaupt als Gewaltausübung gewertet werden kann. Die Beantwortung dieser Frage hängt sicherlich davon ab, welche Wirkung auf den Menschen man dem Akt des Tötens zugestehen möchte. Man könnte argumentieren, dass das Töten eines anderen Lebewesens damals wie heute das bewusste Beenden von dessen Leben impliziert. Ein solches Bewusstsein kann für das Jungpaläolithikum durchaus vorausgesetzt werden (Floss 2012, 89) und würde auch auf eine Reflexion des Tötens durch den Menschen hinweisen. Der Eingriff in das Leben des Tieres könnte also eventuell bereits im Paläolithikum als Gewalt verstanden worden sein.

In der paläolithischen Kunst werden allerdings keine Menschen gezeigt, die aktiv oder gewalttätig auf Tiere einwirken. Am Beispiel der Schachtszene von Lascaux ist zu sehen, dass mit den herausquellenden Gedärmen des Wisents zwar die Auswirkung der Gewaltanwendung durch den Menschen zu sehen ist, doch dass der Moment, in dem die Gewalt ausgeübt wird, nicht gezeigt ist. Vielmehr scheint der Fokus hier auf dem nachfolgenden Ereignis zu liegen, nämlich der Bedrohung oder Tötung des Menschen durch den Wisent. Es scheint also so, als ob der eigentliche Moment des Tötens durch den Menschen in den Abbildungen überhaupt nicht dargestellt ist (Rauer 2010, 45). Allenfalls auf der Gravierung von Laugerie-Basse (Abb. 21) könnte dies der Fall sein. Im Gegensatz dazu werden aber im Motiv des bedrohten Menschen immer wieder Situationen gezeigt, in denen eine Einwirkung von Tieren auf den Menschen abgebildet zu sein scheint. Es tritt also die Frage auf, warum der Moment des Tötens nicht dargestellt wird.



**Abb. 21:** Jagddarstellung aus Laugerie-Basse (nach Duhard 1991, 129).

Neben dem Großteil der Darstellungen, die einen gewissen Gewaltbezug zu beinhalten scheinen, existieren mit den Pferdeköpfen von Le Mas d’Azil auch einige Objekte, die möglicherweise als eine Auseinandersetzung mit dem natürlichen Tod verstanden werden können. Die ausgemergelten oder skelettierten Schädel stehen nicht mit Waffen in Verbindung, wobei vielleicht eingewandt werden könnte, dass sich zumindest zwei von ihnen mutmaßlich an einer Speerschleuder befunden haben dürften.

Insbesondere das Fragment mit den drei Pferdeköpfen in verschiedenen Altersstufen aus Le Mas d’Azil erinnert jedoch eher an eine Auseinandersetzung mit Ereignissen, die der Mensch in seiner natürlichen Umwelt wahrnehmen konnte. Die künstlerische Beschäftigung mit solchen Phänomenen spräche dafür, dass der Mensch seiner Umwelt nicht nur beobachtend gegenüber stand, sondern auch dem Schicksal anderer Lebewesen einen gewissen Stellenwert in seiner Ideenwelt beimaß. Der Kontakt mit dem natürlichen Tod von Tieren war ebenfalls Bestandteil seines Lebens, und das Auftauchen dieser Thematik in den Verzierungen von Alltagsgegenständen deutet auf eine Reflexion nicht nur des eigenen oder des selbst verursachten Todes hin. Der natürliche Tod anderer Individuen wird genauso thematisiert, weshalb wohl auch dieser Aspekt des Todes für die Weltanschauung der Menschen bedeutungsvoll war. Der Verlauf des Lebens, wie er auf dem Speerschleuderfragment von Le Mas-d’Azil durch die Entwicklung vom jungen zum erwachsenen Individuum, das letztendlich stirbt, dargestellt ist, könnte eine Art des Bewusstseins für die Unausweichlichkeit dieses Prozesses deutlich machen. Das Objekt vermittelt den Eindruck, dass das Altern und Sterben für die Tierwelt als allgemeingültig und unabwendbar erkannt wurde.

Wenn dies aber für Tiere gelten sollte, stellt sich sofort die Frage, ob der Mensch diese Vorstellungen auch auf sich übertrug und sich denselben Vorgängen des Alterns und der Unumgänglichkeit des Todes ausgesetzt sah.

## Die Rolle des Todes in der Gedankenwelt des jungpaläolithischen Menschen

Die Bilder der Konfrontationen zwischen Mensch und Tier weisen viele Gemeinsamkeiten bezüglich der Körperhaltung der Menschen auf (s. Tabelle 2). Häufig lässt sich eine vorgebeugte, gebückte oder zusammengekrümmte Haltung beobachten, die teilweise mit ausgebreiteten oder hochgestreckten Armen einhergeht. Zusammenfassend zeigt sich, dass die abgebildeten Menschen weder überlegen noch heroisch wirken. Sie bestimmen das Geschehen nicht aktiv, sondern werden in vielen Fällen gegenüber dem Tier in einer passiven Haltung, nämlich furchtsam, starr, fliehend oder eventuell sogar tot dargestellt. Daraus resultiert die Frage nach den Gründen, aufgrund derer sich die Menschen selbst in solchen Situationen zeigen. Die Wiedergabe von Begebenheiten wie Jagdunfällen, die auch in der Realität immer wieder vorgekommen sein dürften (Züchner 1973, 391), könnte natürlich als Abbild erlebter Situationen gesehen werden. In Bezug auf die Lebensbedingungen des Jungpaläolithikums kann in der Interpretation der Darstellungen aber eventuell noch weiter gegangen werden. Unfälle, Traumata und Verletzungen gehörten wohl zum Leben der damaligen Menschen, und die Lebenserwartung war vergleichsweise niedrig (Trinka 2011, 1269). Das Sterben der Menschen könnte also in vielen Fällen schnell und auch unerwartet stattgefunden und sowohl die betroffene Person als auch ihr Umfeld in gewisser Weise überraschend und unvorbereitet getroffen haben. Eine gedankliche oder rituelle Auseinandersetzung mit der Situation, die schließlich zu einer Akzeptanz des eigenen Sterbens bzw. des Sterbens einer anderen Person führen könnte, wäre in diesem Falle nicht möglich (Kellehear 2007, 25; 28). Ein gewisses Maß an Kontrolle über das Sterben und den Tod wäre demnach wahrscheinlich in vielen Fällen nicht gegeben gewesen (Kellehear 2007, 16), so dass die Menschen diesen Phänomenen ohnmächtig gegenübergestanden haben könnten.

Den Darstellungen ließe sich so also ein Wissen um die eigene Verwundbarkeit und gleichzeitig auch eine Ahnung der eigenen Machtlosigkeit entnehmen. Die Reflexion ihrer Erfahrungen und ihrer Umwelt könnte dazu führen, dass die Menschen sich selbst in einer schwachen und verletzlichen Position zeigen. Die Abbildungen bilden sie nicht als dominante Herrscher über ihre Umwelt und die Natur ab, und Tiere erscheinen im Zusammenhang der „Jagddarstellungen“ als gleichberechtigte oder sogar überlegene Lebewesen. Es scheint also vielmehr wahrscheinlich, dass sich die Menschen nicht, oder zumindest nicht in allen Lagen, als aktiv handelnd und die Situation bestimmend wahrgenommen haben, sondern sich in einem bestimmten Maße auch als machtlos und gewissen Umständen, Risiken und Einflüssen ausgeliefert sahen. Der Tod könnte demnach im Hintergrund immer präsent gewesen sein. Hinweise auf ein solches Selbstverständnis lassen sich eventuell auch in der stilistischen Umsetzung erkennen, denn im Vergleich mit den Menschen sind die Tiere häufig unverhältnismäßig groß dargestellt (Duhard 1991, 151), wie die Abbildungen aus Les Eyzies oder La Vache zeigen.

Von dieser Perspektive ausgehend würden sich die „verletzten Menschen“ am ehesten in das Bild fügen lassen, wenn man dem Motiv einen mythischen Charakter zuspricht. Dann befände sich auch hier der Mensch in einer bedrohlichen, womöglich tödlichen Lage, die ihn ähnlich den Jagdunfällen unvorbereitet getroffen hat. Genauso bestünde aber auch die Möglichkeit, dass die „verletzten Menschen“ nicht in diesen Kontext gehören und ein anderes Phänomen abbilden.



Fundstelle	Anzahl der Personen	Darstellung der Menschen	Geschlecht der Personen	Körperhaltung	Kopf	Position des Tieres in der Komposition	Position des Menschen in der Komposition	Datierung
Gourdan	8	Silhouetten	uneindeutig	größtenteils aufrecht	Konturen	-	passiv	Magdalénien
La Vache (Adlerknochen)	6	Silhouetten	uneindeutig	leicht vorgebeugt	Konturen, leicht schnauzenartig	passiv	passiv	Magdalénien
La Vache (Lochstab)	3	Silhouetten	uneindeutig, evtl. zwei männliche und eine weibliche Person	leicht vorgebeugt	Konturen	passiv	eher aktiv	Magdalénien
Les Eyzies	9	Silhouetten	uneindeutig	teils gebeugt, teils aufrecht	Konturen	passiv	passiv	Magdalénien
Raymondon	7	Silhouetten	uneindeutig	aufrecht	Konturen	passiv	passiv	Magdalénien
Laugerie-Basse	1	realistisch	männlich	liegend	Gesicht angedeutet	passiv	aktiv, evtl. auf das Tier einwirkend	Magdalénien
Lascaux	1	einfache Linien	männlich	in Rücklage, starr	animalisch, vogelartig	aktiv, angreifend	passiv, erstarrt	Solutréen bzw. älteres Magdalénien
Le Mas d'Azil	1	detailliert	männlich	gebeugt bzw. liegend	animalisch, schnauzenartig	scheinbar aktiv, auf den Menschen einwirkend	passiv, evtl. tot	Magdalénien
Le Roc-de-Sers	1	detailliert	uneindeutig	gebeugt, fast schon zusammengekauert	Gesicht angedeutet	aktiv, angreifend	passiv, fliehend	Solutréen
Le Villars	1	einfache Linien	uneindeutig	in Hüfte und Knie gebeugt, Arme erhoben	-	aktiv, angreifend	passiv, starr	spätes Solutréen; Magdalénien
Péchialet	2	einfache Linien	uneindeutig	gebeugt, Arme ausgebreitet	eher animalisch	aktiv, auf den Menschen einwirkend	passiv, ausgeliefert; passiv beobachtend	unklar, Gravettien oder Magdalénien

*Tabelle 2: Merkmale der Kompositionen, die Konfrontationen zwischen Menschen und Tieren zeigen.*

Insgesamt spricht vieles dafür, dass der Mensch die Unabwendbarkeit des Todes auch auf sich selbst bezogen hat, und dass die Gefährdung durch den Tod sowie die Reflexion dieses Gefühls eine wichtige Rolle in der Vorstellungswelt des Menschen einnahmen, womit auch ein Faktor gegeben wäre, dem entscheidender Anteil an der Entstehung von Religion zugesprochen wird (Wunn 2009, 301).

Da die Menschen auch im alltäglichen Leben von Tieren abhängig sind und sie zum Zweck ihres eigenen Überlebens töten müssen, erscheint es sehr wahrscheinlich, dass sie nicht nur ihren eigenen Tod reflektieren. Die Entwicklung eines Bewusstseins für ihr Handeln und speziell für das durch sie verursachte Sterben anderer Lebewesen könnte dazu geführt haben, dass auch der durch sie herbeigeführte Tod Gegenstand einer gedanklichen Auseinandersetzung gewesen war. Infolgedessen wäre auch von der Etablierung bestimmter Vorstellungen auszugehen, die wiederum höchstwahrscheinlich Einfluss auf die Handlungen der Menschen gehabt hätten (Floss 2012, 89).

Die aus den Abbildungen herleitbare gleichrangige Position von Mensch und Tier wäre jedoch in dem Moment höchst problematisch, in dem Tiere zur Sicherung der eigenen Existenz getötet werden müssen. Vor dem Hintergrund schamanistischer, animistischer oder totemistischer Weltanschauungen würde sich dieser Konflikt noch verstärken. Die Möglichkeit von Transformationen oder spezifischen Verbindungen zu Tier-, Ahnen- oder Geisterwelten (z. B. Rauer 2010, 45; Sofsky 2011, 35) würde dazu führen, dass Menschen und Tiere nicht immer klar voneinander abgegrenzt werden können. So könnte durch das Töten eines Tieres nicht nur dem Tier selbst, sondern möglicherweise auch anderen, mit dem Menschen verbundenen Wesen, Geistern oder Ahnen Schaden zugefügt werden (Rauer 2010, 46). In diesem Sinne würde das Töten die Menschen vor ein Problem stellen, für das eine Lösung gefunden werden musste (Floss 2012, 89). Um diesem Dilemma zu begegnen, kämen mehrere Konsequenzen infrage.

Zum einen kann die Art und Weise thematisiert werden, in der die Köpfe oder Gesichter der Menschen dargestellt, oder vielmehr nicht dargestellt werden. Keine der Menschendarstellungen wird mit menschlichen, geschweige denn persönlichen Gesichtszügen abgebildet. Sowohl die animalischen Kopfformen als auch die Köpfe der Silhouetten lassen keinen Rückschluss auf ein bestimmtes Individuum zu. Dass diese Form der Darstellung nicht mangelnden künstlerischen Fähigkeiten geschuldet sein kann, belegen Funde aus Brassempouy oder La Marche (Lorblanchet 2010, 147-148). Es liegt also nahe, dass es sich bei der Entpersonifizierung oder Tabuisierung von Gesichtern (Floss 2010, 53) um eine bewusste Entscheidung bzw. um eine übliche Konvention handelt, die dem Schutz der Menschen diene. Sie erlaubt es, die Identität der Jäger, also der Täter, die für die Tötung der Tiere verantwortlich sind, zu verbergen. Auf diesem Wege kann die Gewaltausübung vollzogen und in einem gewissen Maße auch abgebildet werden, ohne sich negativ auf die Menschen auszuwirken (Clottes und Courtin 1995, 161; Rauer 2010, 45-46). Des Weiteren muss auch auf die Seltenheit des Themas in der paläolithischen Kunst verwiesen werden. Die geringe Anzahl an Abbildungen könnte bereits auf Restriktionen im Umgang mit dem Thema hinweisen. Innerhalb eines sozial geregelten Rahmens war eine Darstellung jedoch offensichtlich trotzdem möglich (Lorblanchet 2010, 147-148).

## Fazit

Bei den ikonographischen Darstellungen des Jungpaläolithikums handelt es sich um einen Ausdruck zumindest eines Teils der Gedankenwelt der jungpaläolithischen Menschen, der sich bis heute erhalten hat und uns somit zugänglich ist. Es besteht also die Möglichkeit, anhand der Darstellungen Rückschlüsse auf die Rolle der dargestellten Phänomene im Leben und im Selbstverständnis der damaligen Menschen zu ziehen, in diesem Fall also auf die Rolle von Tod und Gewalt.

Von der hier vorgeschlagenen Lesart der Artefakte ausgehend, hätte sich der Mensch nicht in einer herausstehenden, überlegenen und machtvollen Position gesehen, sondern könnte sich in Bezug auf andere Lebewesen als ihnen gleichgestellt gesehen haben. Einige der Abbildungen weisen sogar auf eine dem Tier zumindest teilweise untergeordnete Stellung hin. Des Weiteren deuten die Darstellungen daraufhin, dass sich der Mensch den Risiken des alltäglichen Lebens nur allzu gut bewusst ist und weiß, dass sich bestimmte Dinge seiner Kontrolle entziehen. Das gilt vor allem für den Tod, der häufig überraschend eintritt und so den Menschen unvorbereitet treffen kann.

Bei einer gleichrangigen Position des Tieres und des Menschen könnten zudem schwerwiegende Konflikte entstehen, da der Mensch gezwungen ist, Tiere zu töten, wenn er selbst überleben möchte. Dieses Dilemma wäre auch in den Darstellungen selbst erkennbar, zum einen in den stilistischen Konventionen, zum anderen aber auch in der Seltenheit der Objekte. Obwohl diese Thematik ein existenzieller Bestandteil des Lebens gewesen sein muss, ist ihre Umsetzung in der Wand- und Kleinkunst selten. Das spräche dafür, dass der Problematik des Tötens durch eine Form der sozialen Regelung begegnet wurde, wozu höchstwahrscheinlich auch Beschränkungen im Bereich der Darstellung gezählt haben dürften.

## Literatur

- Armit, I. 2011: Violence and Society in the deep human past. *British Journal of Criminology* 51, 499–517.
- Bachechi, L., Fabbri, P. F. und Mallegni, F. 1997: An Arrow-Caused Lesion in a Late Upper Palaeolithic Human Pelvis. *Current Anthropology* 38, 135–140.
- Baffier, D. 1990: Lecture technologique des représentations paléolithiques liées à la chasse et au gibier. *Paléo* 2, 177–190.
- Bahn, P. G. und Vertut, J. 1988: *Images of the Ice Age*. Leicester: Windward.
- Capitan, L., Breuil, H. und Peyrony, D. 1924: *Les Combarelles aux Eyzies (Dordogne). Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques*. Paris: Masson.
- Clottes, J. 1997: Niaux. Die altsteinzeitlichen Bilderhöhlen in der Ariège. Sigmaringen: Thorbecke.
- Clottes, J. und Courtin, J. 1995: Grotte Cosquer bei Marseille. Eine im Meer versunkene Bilderhöhle. Sigmaringen: Thorbecke.
- Clottes, J. und Lewis-Williams, J. D. 1996: *Les Chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*. Paris: Editions du Seuil.
- Delluc, B. und Delluc, G. 1971: La grotte ornée de Sous-Grand-Lac (Dordogne). *Gallia Préhistoire* 14, 245–252.
- Delluc, B. und Delluc, G. 1974: La grotte ornée de Villars (Dordogne). *Gallia Préhistoire* 17, 1–67.
- Delluc, B. und Delluc, G. 1989: Le sang, la souffrance et la mort dans l'art paléolithique. *L'Anthropologie* 93, 389–406.
- Delporte, H. 1993: L'art mobilier de la Grotte de la Vache. Premier essai de vue générale. *Bulletin de la Société préhistorique française* 90, 131–136.
- Duhard, J.-P. 1991: Images de la chasse au Paléolithique. *Oxford Journal of Archaeology* 10, 127–157.

- Floss, H. 2010: Verborgene Gesichter – Masken und Verkleidungen der Alt- und Mittelsteinzeit. In: H. Meller (Hrsg.), *Masken der Vorzeit in Europa*. Halle (Saale): Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, 51–59.
- Floss, H. 2012: Bilder von Leben und Tod – Die Eiszeitkunst. In: A. Lang (Hrsg.), *Bios - Cultus - (Im)mortalitas. Zur Religion und Kultur - von den biologischen Grundlagen bis zu Jenseitsvorstellungen*, Rahden/Westf.: Verlag Marie Leidorf, 87–92.
- Gaussen, J. 1964: *La grotte ornée de Gabillou*. Bordeaux: Delmas.
- GRAPP (Groupe de Réflexion sur l'Art Pariétal Paléolithique) 1993: *L'art pariétal paléolithique*. Paris: Comité des travaux historiques et scientifiques.
- Graziosi, P. 1956: *Die Kunst der Altsteinzeit*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Guilaine, J. und Zammit, J. 2001: *Le sentier de la guerre. Visages de la violence préhistorique*. Paris: Editions du Seuil.
- Hernández-Pacheco, E. 1919: *La Caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria 24. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- Kellehear, I. 2007: *A social history of dying*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kelly, R. C. 2000: *Warless societies and the origin of war*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Leroi-Gourhan, A. 1971: *Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa*. Freiburg: Herder.
- Leroi-Gourhan, A. 1981: *Die Religionen der Vorgeschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lewis-Williams, J. D. 2004: *The mind in the cave. Consciousness and the origins of art*. London: Thames & Hudson.
- Lorblanchet, M. 1997: *Höhlenmalerei. Ein Handbuch*. Sigmaringen: Thorbecke.
- Lorblanchet, M. 2010: *L'art pariétal: grottes ornées du Quercy*. Rodez: Rouergue.
- Méroc, L. und Mazet, J. 1956: *Cognac. Grotte peinte*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Pettitt, P. 2011: *The Paleolithic Origins of Human Burial*. New York: Routledge.
- Porr, M. 2002: Zeichen im Dunkeln. Schamanistische Motive in der paläolithischen Kunst Europas. *Mitteilungen der Gesellschaft für Urgeschichte* 11, 79–85.
- Rauer, C. 2010: Maske und Tabu im Jungpaläolithikum. In: H. Meller (Hrsg.), *Masken der Vorzeit in Europa*. Halle (Saale): Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, 41–47.
- Raux, P. 2005: *Nouvelles traces d'art pariétal dans la grotte du Pechialet à Groléjac, Dordogne*. *Préhistoire du Sud-Ouest* 12, 67–75.
- Schöpf, E. 2009: *Leben und Tod in der Kunst der präklassischen Indianerkulturen Mesoamerikas. Ein Beitrag zur Entwicklung des Totenverständnisses*. Heidelberg: Winter.
- Smith, N. W. 1992: *An analysis of ice age art. Its psychology and belief system*. New York: Lang.
- Sofsky, W. 2011: *Todesarten. Über Bilder der Gewalt*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Trinkaus, E. 2011: Late Pleistocene adult mortality patterns and modern human establishment. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the U.S.A.* 108, 1267–1271.
- Ucko, P. J. und Rosenfeld, A. 1967: *Felsbildkunst im Paläolithikum*. München: Kindler.
- Wunn, I. 2009: Entstehung und Evolution der Religionen aus religionswissenschaftlicher Sicht. *Die Kunde* 60, 293–304.
- Zorzi, F. 1962: *Pittura parietali e oggetti d'arte mobiliare del Paleolitico scoperti nella grotta Paglicci presso Rignano Garganico*. *Rivista di Scienze Preistoriche* 17, 123–137.
- Züchner, C. 1973: *Eine jungpaläolithische Jagddarstellung aus Mas-d'Azil (Ariège, Frankreich)*. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 3, 387–392.