

<b>Zeitschrift:</b>	Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte = Annuaire de la Société suisse de préhistoire = Annuario della Società svizzera di preistoria
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Gesellschaft für Urgeschichte
<b>Band:</b>	41 (1951)
<b>Artikel:</b>	Die vorgeschichtlichen Felsbilder der spanischen Levante und die Frage ihrer Datierung
<b>Autor:</b>	Bandi, Hans-Georg
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-114008">https://doi.org/10.5169/seals-114008</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

sammenhang mit diesem Stein schildert Gaudenz nach einem alten Berichterstatter ein Füllopfer, das noch 1750 in Sedrun stattgefunden haben soll. Dieser Bericht dürfte namentlich den Volkskundler interessieren.

2. Im gleichen Artikel erwähnt M. Gaudenz einen weitern Schalenstein gegen Avrona auf dem Plan Cusnèr, Flur La Fuorcha.

3. H. Conrad meldet einen Felsen mit Schalen bei Flurins. Spahni, Mégalithes de la Suisse, 1950, 40.

*Treiten* (Amt Erlach, Bern): Vom Grammertwald (TA. 137, 579.160/207.160) wird von F. Graden ein Schalenstein gemeldet. Der Block ragt ca. 50 cm aus dem Boden, mißt 1,2 auf 1,2 m, besteht aus etwas rissigem, graugrünem, gefälteltem Walliser Schiefer und trägt etwa 40 Schalen. Nach Mitt. D. Andrist in JB. Hist. Mus. Bern 1951.

*Vevey* (distr. Vevey, Vaud): A St-Légier-La Chiésaz, dans la propriété de Mlle L. Mercier, pierre à cupules et à rigoles. Spahni, Még. Suisse, 1950, 64.

*Vissoie* (distr. Sierre, Valais) voir la note sous Ayer, p. 152.

*Winterthur* (Bez. Winterthur, Zürich): E. Zehnder zeigte uns eine von ihm entdeckte Stelle beim untern Walkeweiher am Südwestabhang des Lindbergwaldes (TA. 65, 65 mm v. r., 110 mm v. o.), die in Spornlage durch einen, ev. zwei Abschnittsgräben vom Hinterland abgeschnitten ist. An der Stelle soll ein jetzt verschwundener Flurname „Altenburg“ gehaftet haben. Wir halten dafür, daß es sich um eine mittelalterliche Burgstelle handelt.

## XI. Abhandlungen

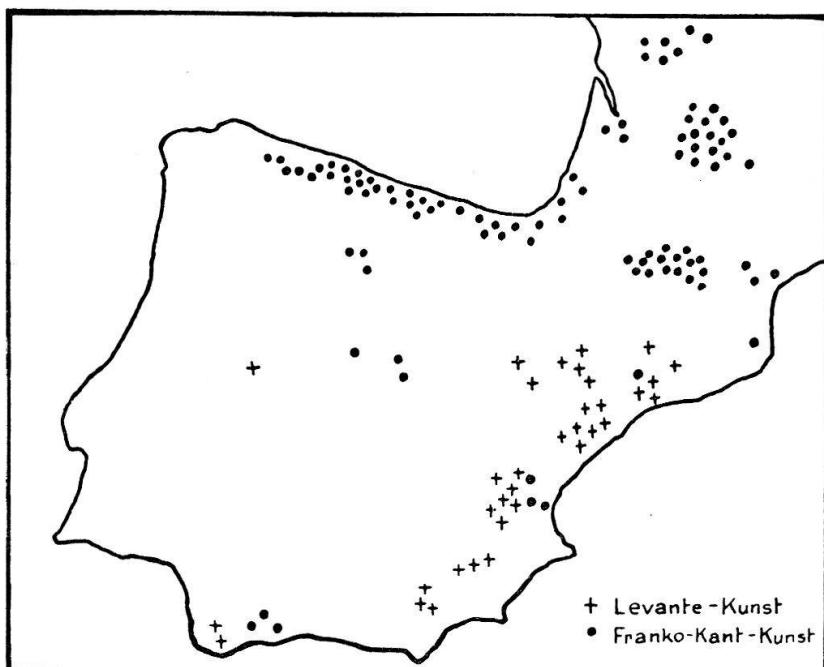
### Die vorgeschichtlichen Felsbilder der spanischen Levante und die Frage ihrer Datierung<sup>1</sup>

Hans-Georg Bandi

Um zu Fundstellen der Levantekunst zu gelangen, die über das ganze Küstengebiet Ostspaniens von der Provinz Lerida im Norden bis Cadiz im Süden verteilt sind, müssen wir die Gestade des Mittelmeeres in Richtung auf das Gebirge verlassen. Auf staubigen, steilen Straßen durchqueren wir einsame Maquis- und Felsenlandschaften, und schließlich sind wir genötigt, über unwegsame Geröllhalden zu schmalen Felsbändern hinaufzusteigen; dort finden sich die vorgeschichtlichen Kunstwerke meist in kleinen, von der Natur gebildeten Nischen und Abrissen.

<sup>1</sup> Antrittsvorlesung, gehalten an der Universität Bern am 17. Februar 1951.

Erreichen wir zum erstenmal eine solche Stelle, so erkennen wir auf dem rauen Felsgrund anfänglich nicht viel, ganz besonders, wenn die Sonne in voller Kraft strahlt und alles um uns herum flimmert. Aber nach und nach akkomodiert sich das Auge und beginnt Einzelheiten zu entdecken: da einen Jäger, der in rasendem Lauf dem Wild folgt, dort ein von Pfeilen getroffenes Tier. Immer mehr sehen wir, bis zuletzt die ganze Wand der Nische mit kleinen Menschen- und Tierfiguren farbig belebt ist. Es sind be-



VERBREITUNG DER FRANKO-KANTABRISCHEN UND DER  
LEVANTE-KUNST IN SÜDWESTEUROPA

Abb. 55

wegungsvolle Szenen, die sich uns darbieten, mit Jagden, Kämpfen und friedlichen Augenblicken aus dem Leben dieser vorgeschichtlichen Bevölkerung Ostspaniens.

Die Levantekunst bildet einen Kreis, der sich in mancher Hinsicht von der franko-kantabrischen Eiszeitkunst mit Zentrum in Südfrankreich und Nordspanien unterscheidet (Abb. 55). Einzelne Ausläufer des franko-kantabrischen Stiles gelangten zwar nach Ostspanien, aber im großen und ganzen herrscht hier doch die Levantekunst vor. Ihre wissenschaftliche Entdeckung geht auf das Jahr 1903 zurück, auf eine Zeit also, in der die franko-kantabrischen Höhlenmalereien nach sonderbaren Irrwegen endlich von der Forschung in ihrer vollen Bedeutung anerkannt worden waren. In dem genannten Jahr fand der Spanier Juan Cabré Aguiló in der ostspanischen Provinz Teruel die Bilder von Calapatá bei Cretas. Es kann allerdings kein Zweifel bestehen, daß ein Teil der Malereien der einheimischen Bevölkerung von jeher bekannt war, was sogar aus einer Komödie von Lope de Vegas hervorgeht. Zu einer systematischen Erforschung der ostspanischen Felskunst kam es erst, als sich von 1908 an Prof. Henri Breuil zusammen mit spanischen Forschern intensiv damit befaßte. Seit 1917 nahm auch mein verehrter Lehrer, Prof. Hugo Obermaier, führend an der Untersuchung der Levante-

kunst teil. Ihm verdanken wir vor allem die Bearbeitung der zahlreichen Bildernischen in der Valltorta- und in der Gasulla-Schlucht, Provinz Castellón. Das Studium der Levantekunst wurde in der Folge von spanischen Prähistorikern fortgesetzt und hat bis heute 36 Stationen mit rund 66 verschiedenen Bildernischen ergeben. Manche sind eingehend bearbeitet, andere nur durch vorläufige Mitteilungen bekannt gegeben worden. Auf Grund der bisherigen Ergebnisse kann man sich jedenfalls ein gutes Bild vom Wesen und den Problemen der ostspanischen Felsbilder machen.

Die Werke der Levantekunst finden sich, wie bereits erwähnt, an mehr oder weniger stark überhängenden Felsbändern, und nicht wie die franko-kantabrischen Wandbilder in Höhlen, da solche in Ostspanien fast völlig fehlen. Es handelt sich mehrheitlich um Malereien, nur sehr selten um Gravierungen. Die Bilder sind gewöhnlich einfarbig; polychrome Darstellungen kommen nur ausnahmsweise vor. Die Farbskala ist beschränkt: meistens herrschen rötliche Farbtöne von Hellrot bis Rotbraun vor, daneben wurde Schwarz, gelegentlich auch Weiß verwendet. Es müssen dafür Naturfarben wie Mangan, Hämatit, Limonit und Holzkohle benutzt worden sein. Untersuchungen über die Maltechnik haben ergeben, daß die Farben in dünnflüssiger Form aufgetragen wurden, und zwar in mehreren Arbeitsgängen. Es handelt sich also um eine Lasurtechnik, wofür man die pulverisierten Farben vermutlich nicht nur mit Wasser, sondern mit einem leicht klebenden Bindemittel wie verdünntem Blut, aufgelöstem Honig, Eiweiß oder vegetabilischen Säften vermischt. Das Auftragen auf den gelblichen oder graublauen Fels muß mit Hilfe einfacher pinselartiger Geräte geschehen sein. Die Voraussetzungen für die Erhaltung der Malereien waren nicht schlecht: einerseits ist das Klima Ostspaniens sehr trocken, andererseits kam es im Lauf der Zeit zu einer Sinterausscheidung, welche, ähnlich wie in der Freskomalerei das Kalkhydrat des Mörtels, ein bindendes Element, außerdem aber auch eine bis zu mehreren Millimetern dicke Schutzschicht bildet.

Die Levantemalereien sind meist klein, die einzelnen Figuren durchschnittlich nur handgroß. Menschen- und Tierdarstellungen finden sich in szenischer Verbindung. Darin liegen die Hauptunterschiede zu der franko-kantabrischen Kunst. Dort handelt es sich bekanntlich einerseits fast ausschließlich um naturalistische Einzeldarstellungen von Tieren, andererseits vielfach um Bilder von beträchtlichen Ausmaßen. In der Levantekunst ist die Fauna im allgemeinen auch naturgetreu, dagegen in stark verkleinertem Maßstab gezeichnet. Dazu gesellen sich die Menschenfiguren, die ebenfalls naturalistisch ausgeführt wurden; vielfach sind allerdings einzelne Körperteile wie Schattenprojektionen vergrößert oder verkleinert, die Beine und Füße verdickt, der Oberkörper zu nahezu linearen Dimensionen reduziert. Man spricht hier von Expressionismus, denn offenbar wollten die vorgeschichtlichen Künstler mit diesem Wechsel der Körperproportionen bestimmte Bewegungsmomente oder Kräfteverhältnisse zum Ausdruck bringen. Außerdem finden sich Menschenfiguren, die eine merkwürdige Stilisierungstendenz zeigen, wobei man nicht davor zurückschreckte, die Leiber bis auf einige sich reckende und biegende Linien zu vereinfachen (Abb. 68). Trotz der Vernachlässigung der Naturtreue können solche Darstellungen äußerst lebendig wirken. Zu erwähnen ist noch, daß auf die Wiedergabe des Kopfputzes und Körperschmuckes sowie der Waffen großes Ge-

wicht gelegt wurde. Die Levantekunst kennt im übrigen das Problem der Perspektive kaum und verzichtet auch auf die Andeutung eines landschaftlichen Hintergrundes.

In den ostspanischen Malereien nehmen die Jagdszenen einen wichtigen Platz ein. Als erstes seien Darstellungen von Jägern genannt, die den deutlich gezeichneten Spuren des Wildes folgen, wie wir sie aus der Cueva Remigia in der Gasulla-Schlucht kennen. Besonders eindrucksvoll sind Bilder, die Tiere und Menschen zu bewegungsvollen Gruppen vereinen. Ein schönes Beispiel bilden die hellrot gemalten Bogenschützen in der Cueva Remigia, die einen heranstürmenden Steinbock erwarten (Abb. 56), oder der Wild-



Abb. 56. Steinbockjagd, Malerei in roter Farbe, Cueva Remigia, Gasulla-Schlucht (Castellón), nach Porcar, Obermaier und Breuil, 1:6.

Aus «Prisma» 1948, Nr. 12.

beuter, der einen angeschossenen Hirsch verfolgt, im Mas den Josep, Valltortaschlucht. Bei dieser Figur sind auch der Kopfschmuck und die Kniebänder zu beachten. Ebenfalls in der Valltortaschlucht, aber in der Cueva de los Caballos findet sich die Wiedergabe einer andern Hirschjagd, wohl einer Treibjagd, bei der eine Gruppe von Bogenschützen ein Hirschrudel mit einem Pfeilhagel überschüttet (Abb. 57).

Einen weiteren interessanten Einblick in das Leben dieser prähistorischen Bevölkerung vermitteln uns Darstellungen, die mit kriegerischen Ereignissen im Zusammenhang stehen. Erwähnenswert ist der sogenannte Kriegerzug aus der Mola Remigia in der Gasulla-Schlucht: fünf zum Teil bärtige Männer marschieren mit großen Schritten hintereinander und halten mit einer Hand einige Pfeile, mit der andern den Bogen in die Höhe. Es kann sich dabei um die Darstellung eines Kriegstanzes handeln (Abb. 58). Andere Bilder, wie diejenigen von Morella la Vella, Provinz Castellón, und aus dem Abris „Les Dogues“ bei Ares del Maestre geben bewegte Szenen verbittert kämpfender, teilweise schon verwundeter Männer wieder. In der Cueva Saltadora, Valltortaschlucht, findet sich ein fliehender Krieger in hellroter Farbe, der von mehreren Pfeilen getroffen zusammenbricht und dabei seinen Kopfschmuck verliert (Abb. 59). Eine etwas andere Be-

deutung dürfte gewissen Darstellungen aus der Cueva Remigia zukommen, auf die H. Obermaier aufmerksam gemacht hat. Einige Male wiederholt findet sich ein Motiv, das eine Gruppe ziemlich schematisch gezeichneter Männer zeigt, die ihre Bogen wie zum Zeichen der Begeisterung in die Höhe strecken; davor am Boden liegt ein Individuum,

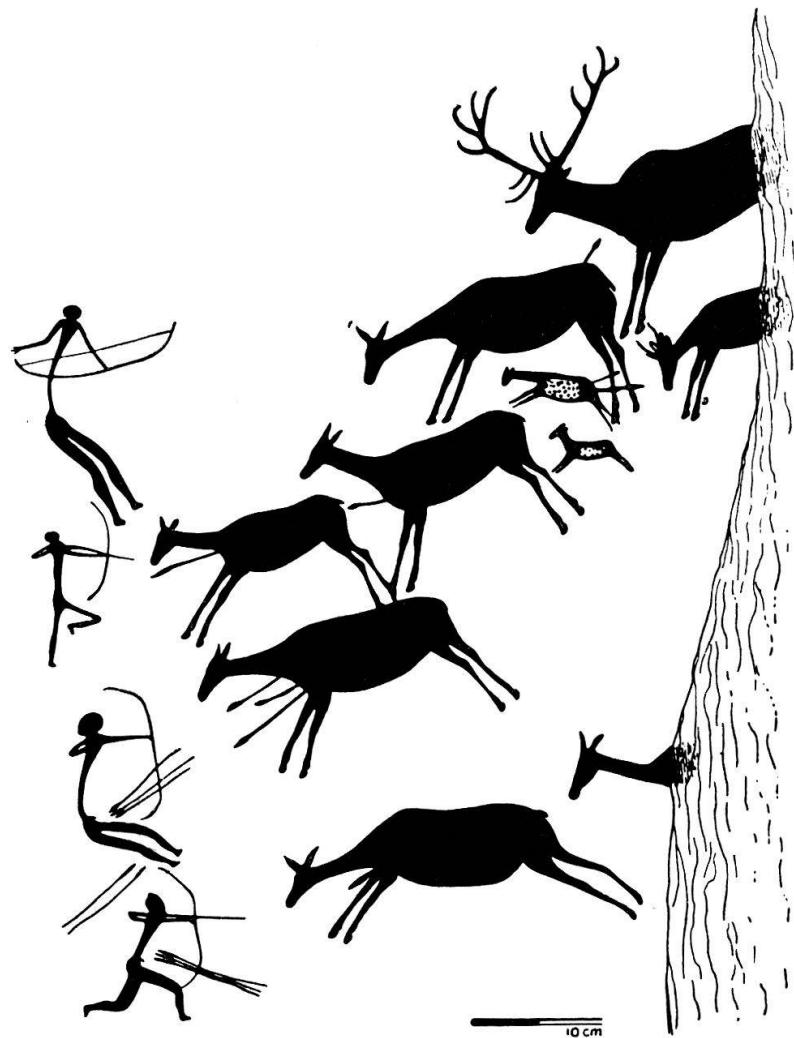


Abb. 57. Hirschjagd, Malerei in dunkelroter Farbe, Cueva de los Caballos, Valltorta-Schlucht (Castellón), nach Obermaier und Wernert.

das von vielen Pfeilen getroffen ist. Es scheint sich hier um regelrechte Hinrichtungsszenen zu handeln (Abb. 60).

Aber auch friedlichere Geschehnisse sind festgehalten. In der Cueva de la Araña, Provinz Valencia, klettern zwei mit Körben ausgerüstete Menschen an Seilen zu einem Schlupfwinkel wilder Bienen, die sich gegen den unwillkommenen Besuch zur Wehr setzen. In Alpera, Provinz Albacete, stehen mitten in einem Gewirr bewegter Jagdszenen zwei scheinbar gemütlich schwatzende Frauen; sie sind mit deutlich erkennbaren Glockenröcken bekleidet. In Minateda, gleiche Provinz, geht eine ebenso angezogene Mutter mit ihrem Kind an der Hand spazieren. Eine entsprechende Tracht — glockiger Rock, nackter Oberkörper — haben die Figuren des sogenannten Weibertanzes von Cogul in der Provinz Lerida (Abb. 61). Es handelt sich um ein Bild, das eine Gruppe

von zum Teil rotbraun, zum Teil schwarz gemalten Frauen zeigt, die einen unbekleideten Mann umgeben. Man deutet diese Szene als einen Zeremonialtanz.

Merkwürdig sind vereinzelte anthropomorphe Darstellungen, halb Mensch, halb Tier, in denen man entweder Maskentänzer und Zauberer oder dämonische Fabelwesen sehen kann; wir finden solche Motive zum Beispiel in der Mola Remigia. Von der gleichen Stelle ist schließlich noch eine dunkelrote Spinne, von einem Fliegenschwarm umgeben, zu erwähnen, eine Darstellung, deren Bedeutung wir nicht kennen.

Die Malereien der Levantekunst umfassen allerdings nicht nur Meisterwerke wie die beschriebenen, sondern auch manche weniger gut gelungene Darstellungen. In ihrer Gesamtheit vermitteln sie uns aber höchst interessante Einblicke in das Leben dieser vorgeschichtlichen Bevölkerung Ostspaniens. Wir erhalten durch sie sowohl Angaben über Einzelheiten ihrer Bewaffnung, ihres Schmuckes und ihrer Kleidung, als auch Hinweise auf ihre kriegerischen Auseinandersetzungen, ihre Jagd- und Sammeltätigkeit, auf gewisse soziale und kultische Bräuche.

Was mag den Jägerkünstlern Veranlassung gegeben haben, diese Malereien zu schaffen? Im allgemeinen wird die Ansicht vertreten, daß wie in der franko-kantabrischen Felskunst die Magie der wichtigste Beweggrund gewesen sei. Gewisse Unterschiede dürfen aber nicht übersehen werden. In der franko-kantabrischen Zone wurde



Abb. 58. Kriegstanz (?), Malerei in grauschwarzer Farbe,  
Cueva Remigia, Gasulla-Schlucht (Castellón), nach Porcar, Obermaier und Breuil, 1:3.  
Aus «Prisma» 1948, Nr. 12.

der Tötungs- und Vermehrungszauber an Einzeldarstellungen von Tieren ausgeübt, während die von Pfeilen und Speeren getroffenen Tier- und Menschenfiguren der Levantekunst meistens zu bewegten Szenen gehören, in deren Rahmen sie selbst eine Handlung ausführen. Es ist allerdings anzunehmen, daß die ostspanischen Gruppenbilder bis zu einem gewissen Grad ebenfalls im Dienste der Magie standen, daß der Tötungszauber hier in einen größeren Rahmen gestellt wurde. Auf magische Vorstellungen verweisen auch die erwähnten anthropomorphen Figuren, die mit ähnlichen

Bildern in der franko-kantabrischen Kunst verglichen werden können. Ferner zeigen Beispiele aus der Ethnographie, daß die Kunst von Jägervölkern fast immer mit derartigen Ideen verbunden ist. Andererseits kennen wir aber aus der Völkerkunde auch den Begriff der Bilderzählung, der sich auf Darstellungen bezieht, die ein ganz bestimmtes Ereignis wie erfolgreiche Jagden, Kämpfe oder Festlichkeiten wiedergeben. Es



Abb. 59. Krieger- und Jägerdarstellungen, Malereien in roter Farbe, Cueva Saltadora, Valltorta-Schlucht (Castellón), nach Obermaier und Wernert, verkleinert.  
Aus «Prisma» 1948, Nr. 12.

scheint, daß auch den Werken der Levantekunst vielfach historische Begebenheiten zugrunde liegen. Dies schließt aber nicht aus, daß dabei magische Vorstellungen zum Ausdruck kamen. Die gemalte Wiedergabe einer erfolgreichen Jagd kann neben ihrer historischen Funktion sowohl die Bedeutung eines Votivbildes gehabt haben, als auch im Dienste eines in die Zukunft gerichteten Zaubers gestanden sein. Aus dem Gesagten ergibt sich, daß den Levantemalereien eine Mischung aus magischen Vorstellungen und Mitteilungsbedürfnis zugrunde liegt.

Die Kunstwerke können nicht alle gleichzeitig entstanden sein, sondern es muß mit einer gewissen Staffelung gerechnet werden. Das geht nicht nur aus den oft vorkommenden Übermalungen hervor, wobei ältere Bilder durch jüngere Darstellungen abgeändert oder gänzlich überdeckt wurden, sondern auch aus den parallel dazu feststellbaren Stilveränderungen. Damit kommen wir zu der *Altersfrage* der Levantekunst, die

uns im folgenden beschäftigen soll. Es ist eines der Probleme der Vorgeschichtsforschung, das augenblicklich im Brennpunkt des Interesses steht. Kurz gesagt geht es darum, ob die ostspanischen Malereien gleich wie die franko-kantabrischen vom Ende des Eiszeitalters stammen, oder ob sie jünger sind, beziehungsweise ob sie der oberen Altsteinzeit oder einer späteren Kultur angehören. Die Gründe, warum dies

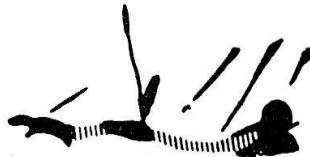
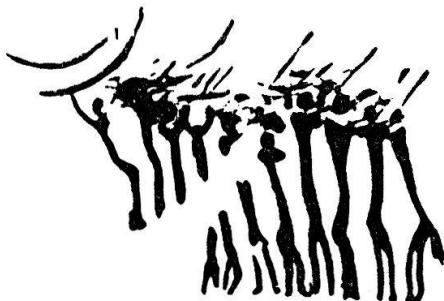


Abb. 60. Hinrichtungsszene, Malerei in roter und schwarzer Farbe, Cueva Remigia, Gasulla-Schlucht (Castellón), nach Porcar, Obermaier und Breuil, 1:2,5  
Aus Bandi «Die Schweiz zu Rentierzeit», Frauenfeld 1947.

hier viel schwieriger zu entscheiden ist als bei der südfranzösisch-nordspanischen Felskunst, sind zur Hauptsache folgende: die dargestellte Fauna setzt sich mehrheitlich aus Arten zusammen, die sowohl in kaltem als auch in warmem Klima existieren konnten; Kleinkunstwerke, das heißt gravierte und skulptierte Objekte, die in stilistischer Hinsicht den Wandbildern entsprechen und aus datierbaren Fundschichten stammen, wurden bisher im Bereich des ostspanischen Kreises nicht gefunden; schließlich kommt es nicht vor, daß die ostspanischen Felsbilder in Höhlen angebracht sind, die wie zum Beispiel die berühmte Cueva de Altamira bei Santander in Nordspanien nachweisbar seit dem Ende des Eiszeitalters unzugänglich waren.

Die Ansichten über das Alter und die Kulturzugehörigkeit der Levantemalereien sind heute noch sehr geteilt. Breuil, Obermaier und mit ihnen eine Reihe weiterer Forscher haben von Anfang an auf die Beziehungen zur franko-kantabrischen Kunst hingewiesen und sind vor allem deshalb für die Datierung in die Eiszeit und in die

obere Altsteinzeit eingetreten. Ganz entgegengesetzt ist die Auffassung einiger spanischer Forscher, die wie zum Beispiel E. Hernandez Pacheco und M. Almagro die ostspanischen Felsbilder durchwegs als nachdiluvial und nicht mehr der Altsteinzeit angehörend ansprechen, oder wie J. Martinez Santa-Olalla sogar für jungsteinzeitlich halten. Eine dritte Gruppe von Prähistorikern vermutet, daß die Wurzeln der Levantekunst in der oberen Altsteinzeit gesucht werden müssen, während sie es für möglich hält, daß Ausläufer sich bis in die Mittelsteinzeit erstreckten. Es ist vor allem L. Pericot



Abb. 61. Frauendarstellungen, Malerei in schwarzer Farbe, Cogul (Lerida), nach Breuil, verkleinert.

Aus «Prisma» 1948, Nr. 12.

García, der diese Theorie auf Grund neuerer Entdeckungen vertritt, die H. Obermaier nicht mehr in ihrer vollen Bedeutung bekannt wurden (Höhlen von Parpallo, Provinz Valencia und Lascaux in Südfrankreich). Eine definitive Lösung des Problems ist meines Erachtens noch nicht möglich. Sie kommt erst in Frage, wenn Levantemalereien in einwandfreiem Zusammenhang mit genau datierbaren Fundschichten entdeckt werden, oder Kleinkunstwerke vom ostspanischen Stil in klarer Stratigraphie zum Vorschein kommen; beides ist bis jetzt nie der Fall gewesen. Andererseits können wir ihr heute schon verhältnismäßig nahe kommen, wenn wir unter Vermeidung jeder gefühlsmäßigen Beurteilung sachlich prüfen, welche vorgeschichtliche Kulturgruppe am ehesten als Schöpferin der Felsbilder in Betracht kommt, und was für Hinweise die Darstellungen selbst zu geben vermögen.

Zu diesem Zweck ist es vor allem notwendig, daß wir uns kurz über die in Ostspanien während der oberen Altsteinzeit und der Mittelsteinzeit vorhandenen Kulturen orientieren. Auf Grund von Grabungen in Parpallo, Hojo de la Mina, San Gregori und andern Fundstellen wissen wir, daß ein bedeutend stärkerer Zusammenhang mit Südfrankreich bestand als früher angenommen wurde. Aus unserer schematischen Darstellung (Abb. 62) geht hervor, daß zuerst das Périgordien, eine seit wenigen Jahren herausgearbeitete Sondergruppe der Aurignacien-Kultur von Südfrankreich um den Fuß der Pyrenäen herum nach Ostspanien gelangte. Das eigentliche Aurignacien

scheint dagegen auf die Levante keinen erwähnenswerten Einfluß ausgeübt zu haben; immerhin muß damit gerechnet werden, daß von Kantabrien aus durch Zentralspanien schon früh leichte Aurignacien-Infiltrationen in den Süden der Halbinsel stattgefunden haben. Wir treffen in Ostspanien in der Folge ein ausgeprägtes Solutréen, dessen Be-

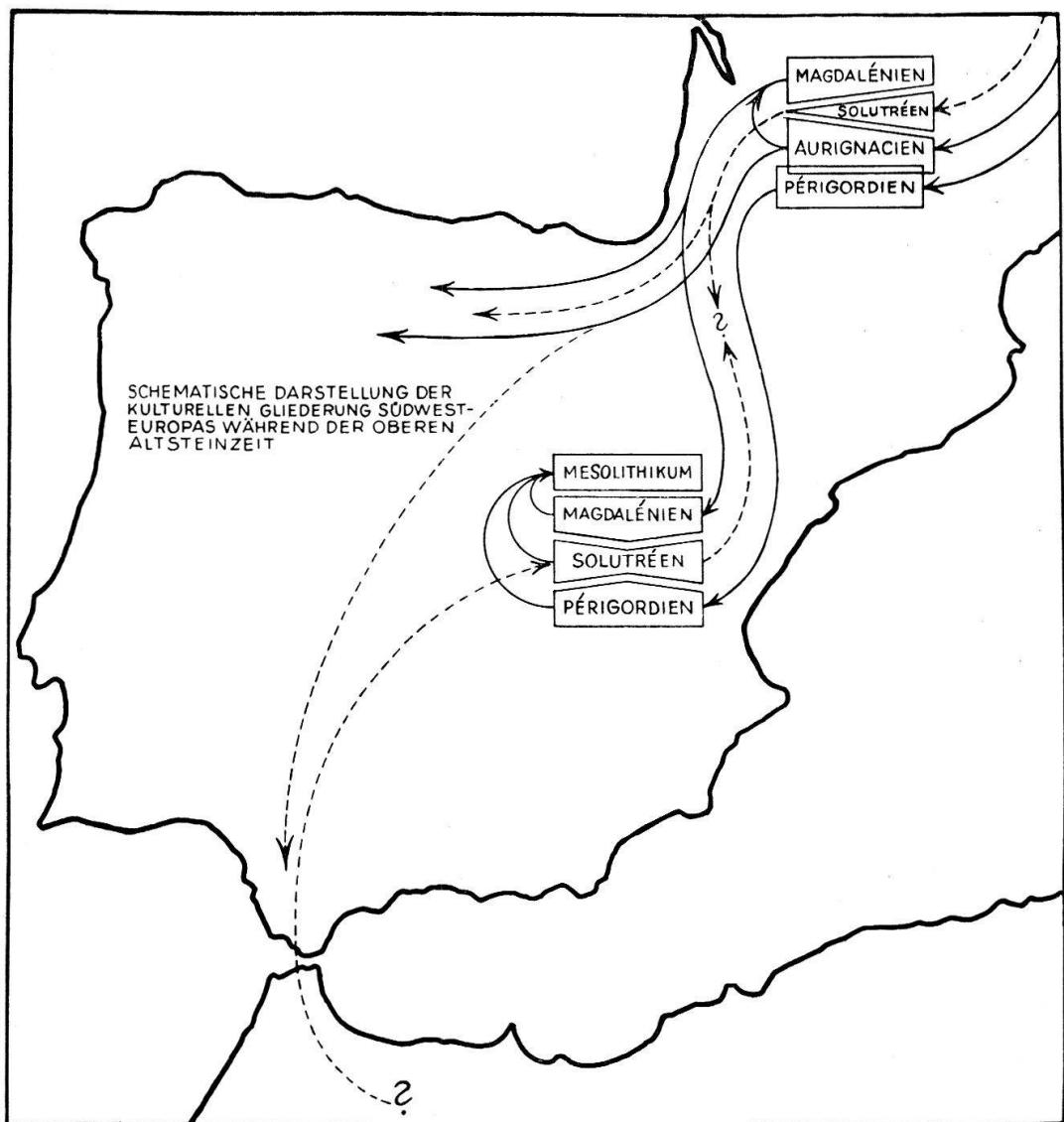


Abb. 62

ziehungen zu Südfrankreich allerdings nicht ganz klar sind, da es eine deutliche Sonderstellung einnimmt. L. Pericot García kam auf Grund seiner Grabungen in Parpallo zur Auffassung, daß dies wahrscheinlich auf Einflüsse von Afrika zurückgeführt werden müsse. Auf das Solutréen folgt das Magdalénien, das sich in der franko-kantabrischen Zone ziemlich unmittelbar aus dem Aurignacien entwickelt haben dürfte und sich schon früh bis nach Ostspanien ausdehnte. Die Magdalénien-Bevölkerung zog sich aber — wohl infolge klimatischer Veränderungen am Ende des Eiszeitalters — verhältnismäßig bald wieder aus der Levante zurück. Hier traten in der Folge mittelsteinzeitliche Kulturen in Erscheinung, deren Steingeräte kleine Dimensionen haben, in mancher

Hinsicht jedoch deutliche Traditionen der oberen Altsteinzeit aufweisen. Es scheint sich um lokale Bildungen zu handeln.

Seit langem kennen wir in Südspanien einige Fundstellen wie die Pileta-Höhle in der Provinz Malaga mit Kunstwerken, die dem franko-kantabrischen Stil zugerechnet werden müssen; dies dürfte mit den erwähnten frühen Aurignacien-Infiltrationen zusammenhängen. Dank der Grabungen in Parpallo wissen wir, daß etwas später die Périgordien-Kultur den für sie charakteristischen Kunststil mit in die Levante gebracht hat: die betreffende Schicht enthielt Steinplättchen mit typischen Tiergravierungen, zum Teil sogar mit Farbspuren. In den darüber lagernden Solutréen- und Magdalénien-schichten fand sich eine noch viel größere Zahl solcher graviertener und gemalter Kleinkunstwerke, die merkwürdigerweise ebenfalls im Périgordien-Stil ausgeführt sind.

Wir wissen also, daß in Ostspanien während der oberen Altsteinzeit in kultureller Hinsicht ähnliche Verhältnisse herrschten wie in Südfrankreich, und daß mit dem Périgordien der für diese Kultur typische, zur franko-kantabrischen Kunst gehörende Stil in die Levante gelangte. Das gleichzeitige Vorkommen zweier verschiedener Stilarten in einem verhältnismäßig eng begrenzten Gebiet ist aber unwahrscheinlich, um so mehr, als wir dort nicht noch eine weitere Gruppe der oberen Altsteinzeit kennen, die mit dem ostspanischen Stil in Verbindung gebracht werden könnte. In diesem Zusammenhang ist es auch von gewissem Interesse, daß schon mehrmals in der Nähe von Levantemalereien mittelsteinzeitliche Industrien gefunden worden sind. Aus diesen verschiedenen Feststellungen ließe sich der Schluß ziehen, daß die ostspanische Kunst nichts mit der oberen Altsteinzeit zu tun hat. Wir werden aber sehen, daß wir mit dieser Folgerung nicht zu weit gehen dürfen.

Der Inhalt der Levantemalereien zeigt, daß es sich um die Kunst eines reinen Jägervolkes, keinesfalls um das Werk jungsteinzeitlicher Viehzüchter oder Ackerbauer handelt; diese haben uns in Ostspanien anders geartete, völlig schematisierte Felsbilder hinterlassen. Damit ist aber die Frage noch nicht entschieden, ob es sich bei der Levantekunst um Dokumente der Alt- oder der Mittelsteinzeit handelt. Denn in der in Frage stehenden Zone lebte auch nach Ende des Diluviums eine Jägerbevölkerung; in abgelegenen Gebieten konnte sich dieselbe vielleicht sogar bis in die Zeit halten, da an den Küsten jungsteinzeitliche Kulturen blühten.

Die in der Levantekunst wiedergegebene Tierwelt darf nach meiner Auffassung nicht als Beweis für oder gegen das eiszeitliche Alter angeführt werden, da die Darstellungen zu klein sind, um umstrittene Deutungen abklären zu können. Tatsache ist auf jeden Fall, daß es sich überall dort, wo die Artbestimmung eindeutig ist, um Wildtiere handelt, die nicht an ein extremes Klima gebunden sind. Auf Grund der osteologischen Reste und der Tierdarstellungen, die in den verschiedenen Schichten von Parpallo gefunden worden sind, wissen wir, daß in Ostspanien schon während der oberen Altsteinzeit eine entsprechende Fauna gelebt hat; daß Tiere wie Hirsche, Auerochsen, Steinböcke und Wildschweine dort auch während der Mittelsteinzeit noch existieren konnten, versteht sich von selbst.

Einen sehr interessanten Hinweis erhalten wir jedoch durch die Kleinkunst von Parpallo, die wie erwähnt durchwegs im Périgordien-Stil ausgeführt ist, und ferner

durch die wundervollen Darstellungen in der Höhle von Lascaux in der Dordogne, wo man den bisher wichtigsten und charakteristischen Komplex der Périgordien-Kunst gefunden hat. Denn die Bilder von Lascaux und Parpallo sowie einiger anderer Périgordien-Fundstellen weisen nicht nur untereinander starke Beziehungen auf, sondern

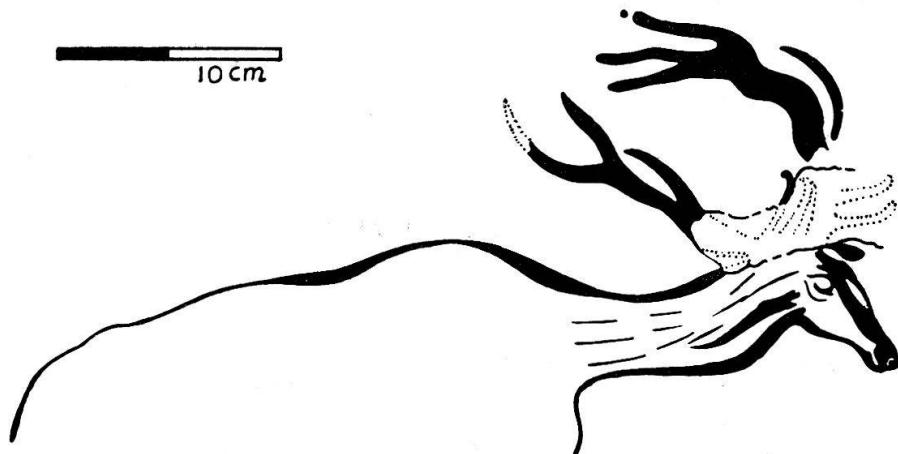


Abb. 63. Hirsch, Malerei in schwarzer Farbe auf einem Felsblock, Abri Labatut, Dordogne (Périgordien-Kunst), nach H. Breuil.

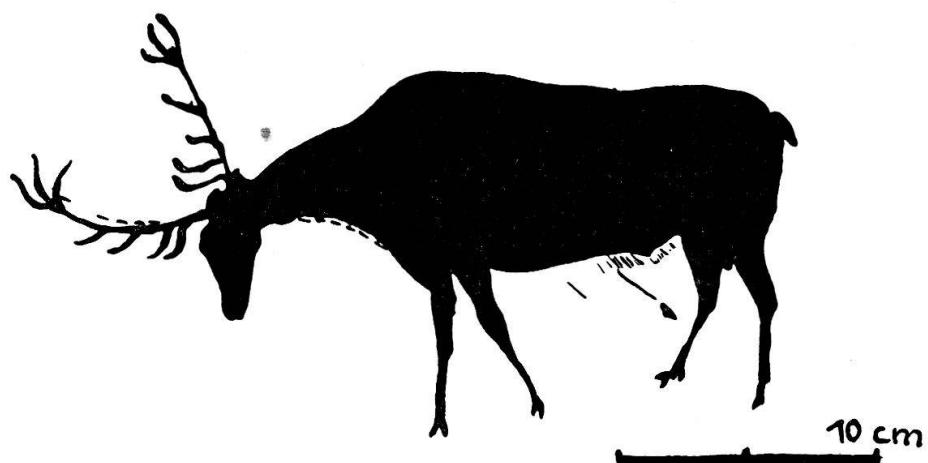


Abb. 64. Hirsch, Malerei in roter Farbe, Cueva Remigia, Gasulla-Schlucht (Castellón), nach Porcar, Obermaier und Breuil.

deuten auch auf Zusammenhänge mit dem ostspanischen Stil. Ein charakteristisches Moment ist die sogenannte verdrehte Perspektive, d. h. das Tier ist im Profil gezeichnet, sein Geweih bzw. seine Hörner aber ganz oder teilweise von vorne (Abb. 63 u. 64). Auffallend ist auch, wie ähnlich Auerochsen dargestellt wurden. Ich glaube nicht, daß dies ausschließlich auf den zur Anwendung kommenden Naturalismus zurückgeführt werden kann (Abb. 65 u. 66). Außerdem lassen sich in Lascaux verschiedene Ansätze zur szenischen Gruppierung feststellen, was sonst in der franko-kantabrischen Kunst zur Ausnahme gehört. Meines Erachtens ist deshalb nicht daran zu zweifeln, daß das Tierbild der ostspanischen Malerei in dem zur franko-kantabrischen Eiszeitkunst gehörenden Périgordien-Stil wurzelt.

Anders verhält es sich mit den Menschendarstellungen, die, abgesehen von den anthropomorphen Figuren in der franko-kantabrischen Kunst, keine Parallelen haben. Von der bekannten Szene in Lascaux — Bison, Mensch und Vogel — wird man als Sonderfall absehen müssen, und die stilisierten Figuren auf einigen Kleinkunstwerken wie dem Lochstab von Valle in der Provinz Santander sind ebenfalls nicht von großer Bedeutung. Dies führt zu der Vermutung, daß die Menschendarstellung der Levantekunst eine eigene Entstehungsgeschichte hat. In diesem Zusammenhang ist zu beachten, daß die Menschenfigur in stilistischer Hinsicht etwas anders behandelt wurde als das Tier: bei ihr tritt das expressionistische Element in Erscheinung. Aber wo sollen wir nach dem Ursprung dieses wichtigen Bestandteiles der ostspanischen Malerei



Abb. 65 Urstier, Malerei in schwarzer Farbe, Lascaux, Dordogne (Périgordien-Kunst), Umzeichnung nach Photographie, stark verkleinert.

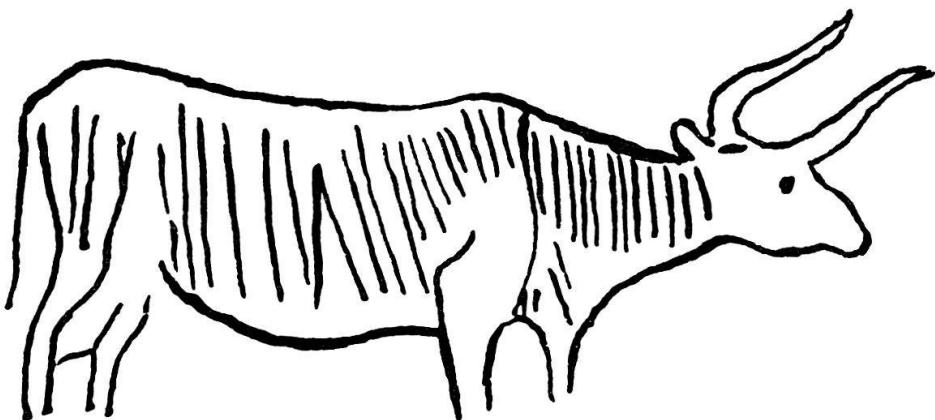


Abb. 66 Urstier, Malerei in roter Farbe, Cogul (Lerida), nach Obermaier, 1:4.

suchen? Auffallend ist die Ähnlichkeit mit gewissen Felsbildern Afrikas, vor allem denjenigen, die im sogenannten Buschmannstil ausgeführt sind (Abb. 67 u. 68). Wir finden sie im Süden, vereinzelt aber auch an andern Stellen des schwarzen Erdteils, so am Tanganika-See, am Tsad-See, in der Oase Ouénat in Ägypten und in der Höhle In-

Ezzan in der Zentralsahara. Wenn tatsächlich Zusammenhänge bestehen, so stellt sich die Frage, in welcher Richtung und zu welcher Zeit die Übertragung erfolgte. Dieses Problem ist bis jetzt ungelöst. Die Möglichkeit, daß Ostspanien der Ausgangspunkt

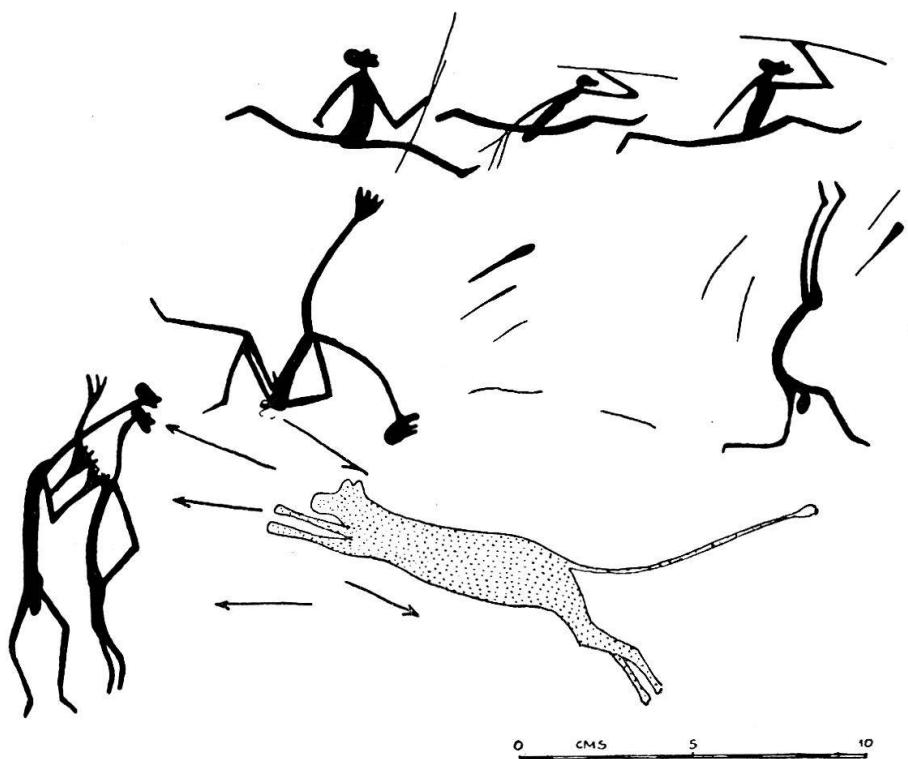


Abb. 67. Jagdszene, Malerei in roter und gelber Farbe, Mushroom Hill Cave C, Cathedral Peak, Natal („Buschmannkunst“), nach Breuil.

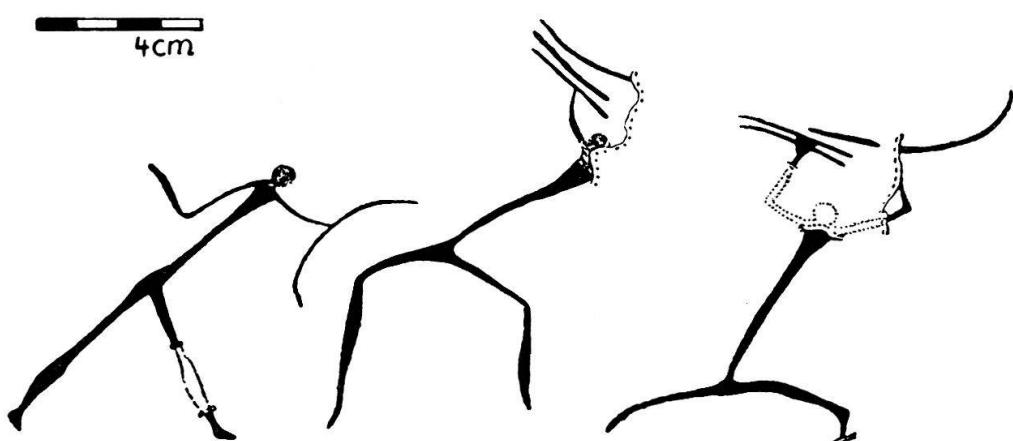


Abb. 68. Drei Bogenschützen (Kriegstanz?), Malerei in schwarzer Farbe, Cuevas del Civil, Valltorta-Schlucht (Castellón), nach Obermaier und Wernert.

war, besteht allerdings; am überzeugendsten scheint mir jedoch die Hypothese eines gemeinsamen Ursprungszentrums irgendwo in Afrika zu sein, von wo aus sich dieser Stil nach Norden und Süden ausbreiten konnte. Leider wissen wir noch nichts Genaues über das Alter der sogenannten Buschmannmalereien. Es ist naheliegend, daß die Begegnung der Périgordien-Kunst mit dem neuen Element den Anstoß zur Entstehung

des ostspanischen Stiles gegeben hat. Über den Zeitpunkt dieses Zusammentreffens läßt sich nicht viel aussagen, da, nach den Funden von Parpallo zu schließen, während der ganzen Dauer der oberen Altsteinzeit in Ostspanien der Périgordien-Stil maßgebend war. Daß die von L. Pericot Garcia vermutete Kulturübertragung während des Solutrén in dieser Hinsicht von Bedeutung war, scheint mir unwahrscheinlich, da die Kleinkunstwerke aus den Solutrén-Schichten von Parpallo keine Entwicklung in dieser Richtung verraten. Dagegen spielten vielleicht mittelsteinzeitliche Capsien-Infiltrationen aus Afrika eine Rolle. Nebenbei bemerkt müssen wir auch mit der Möglichkeit rechnen, daß die über die Meerenge von Gibraltar bestehenden kulturellen Wechselbeziehungen in der Folge zu Beeinflussungen der im allgemeinen etwas jünger datierten Felskunst Nordafrikas durch den Levantestil führten.

Es frägt sich ferner, ob nicht die bis zu einem gewissen Grad feststellbare inhaltliche Zweiteilung der Levantekunst ebenfalls auf ein Zusammentreffen verschiedenartiger Komponenten deutet. Das magische Motiv müßte wie das Tierbild als franko-kantabrisches Erbe, die Bilderzählung als neues Element betrachtet werden, das im Gefolge der Menschendarstellungen dazu kam; es ist allerdings wahrscheinlich, daß magische Vorstellungen ebenso wie das Tiermotiv auch bei dieser zweiten Komponente schon eine gewisse Rolle spielten.

Wir können hier nicht auf weitere Einzelheiten des Problems eintreten. Zusammenfassend läßt sich der heutige Stand unserer Kenntnisse über das Alter und die Kulturzugehörigkeit der spanischen Levantekunst folgendermaßen umschreiben. Sicher ist meines Erachtens, daß das Tiermotiv aus der franko-kantabrischen Eiszeitkunst und zwar dem Périgordien-Stil hergeleitet werden muß. Das Gleiche gilt bis zu einem gewissen Grade für die magischen Vorstellungen, die zum Ausdruck gebracht werden. Für wahrscheinlich halte ich es, daß die Elemente der Menschendarstellung und der Bilderzählung einen andern Ursprung haben, jedoch unmittelbar an der Entstehung des ostspanischen Stiles beteiligt waren. Wann und wie dies geschah, ist noch ungewiß; immerhin dürfen die Übereinstimmungen, die mit afrikanischen Felsbildern des Buschmannstiles bestehen, nicht übersehen werden. Sollte es gelingen, auf irgendeine Weise den Zeitpunkt des ersten Erscheinens der Menschendarstellung in Ostspanien zu bestimmen, dann wird man auch die Frage der absoluten Datierung der Levantekunst als weitgehend gelöst betrachten können. Ich halte es aber für unwahrscheinlich, daß die Entwicklung dieses Stiles als Ganzes in einem frühen oder mittleren Abschnitt der oberen Altsteinzeit begonnen hat; dagegen wäre es möglich, daß sie am Ende dieser Epoche einsetzte. Allerdings fehlen im ostspanischen Magdalénien bis jetzt entsprechende Hinweise. Zudem zeigen die mittelsteinzeitlichen Kulturen desselben Gebietes, daß die Traditionen der oberen Altsteinzeit keineswegs plötzlich abrissen. Es ist deshalb nicht ausgeschlossen, daß der Levantestil, obgleich sich eine seiner beiden Hauptkomponenten unmittelbar von der franko-kantabrischen Kunst der oberen Altsteinzeit herleitet, erst zu Beginn der Mittelsteinzeit entstanden ist. Eine endgültige Lösung dieser Frage kann aber erst die Zukunft bringen.

## Literatur

- Almagro M.*, Arte aprehistórico. *Ars Hispaniae*, Vol. I, Madrid 1947.
- La Cronología del Arte Levantino de España. Crónica del VI Congresso Arqueológico del Sudeste, Alcoy 1950, S. 67—80, Cartagena 1951.
- Breuil H.*, The Age and the Authors of the Painted Rocks. *Bull. of the South African Archaeol. Soc.*, Vol. IV, No. 13, S. 6—14, Wynberg o. J.
- Les roches peintes d'Afrique australe, leurs auteurs et leur âge. *L'Anthropologie*, Vol. 53, S. 377—406, Paris 1949.
  - Des cavernes peintes d'Aquitaine aux fresques rocheuses de l'Afrique Australe. *Institut de France*, 1949/14, Paris 1949.
- Herberts K.*, Anfänge der Malerei. Wuppertal 1941.
- Kühn H.*, Kunst und Kultur der Vorzeit Europas. Das Paläolithikum. Berlin und Leipzig 1929.
- Die Stellung der eiszeitlichen Kunst in der Forschung der Gegenwart. *Forschungen und Fortschritte*, 24. Jahrg., Heft 9/10, S. 101—103, Berlin 1948.
- Martinez Santa-Olalla J.*, Neues über prähistorische Felsmalereien aus Frankreich, Spanien und Marokko. *IPEK*, Bd. 15/16, 1941/42, S. 1—24, Berlin 1943.
- Obermaier H.*, Fossil Man in Spain. London 1924.
- Das Alter der vorgeschichtlichen Felskunst Nordafrikas. *Forschungen und Fortschritte*, 8. Jahrg., Nr. 1, S. 1—3, Berlin 1932.
  - Nouvelles Etudes sur l'Art rupestre du Levant Espagnol. *L'Anthropologie*, Vol. 47, No. 5/6, S. 477—498, Paris 1937.
  - Probleme der paläolithischen Malerei Ostspaniens. *Quartär*, Bd. I, S. 111—119, Berlin 1938.
  - Altsteinzeitliche Justizpflege. *Paideuma*, Bd. I, Heft 5, S. 193—198, Leipzig 1939.
  - *y Breuil H.*, Las Pinturas Rupestres de los Alredores de Tormón (Teruel). *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Madrid 1927.
  - *und Kühn H.*, Buschmannkunst. Florenz und München 1930.
  - *y Wernert W.*, Las Pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellón). Madrid 1919.
  - *y Wernert W.*, La edad cuaternaria de las pinturas rupestres del Levante Español. *Mem. de la Real Soc. Esp. de Historia Natural*, Vol. XV, S. 527—537, Madrid 1929.
- Pericot García L.*, La Cueva del Parpalló (Gandia). Madrid 1942.
- La España Primitiva. Barcelona 1950.
- Peyrony D.*, Le Périgordien, l'Aurignacien et le Solutréen en Eurasie, d'après les dernières fouilles. *Bull. de la Soc. Préhist. Française*, Vol. XLV, No. 9/10, S. 305—328, Le Mans 1948.
- L'Art picturale de la grotte de Lascaux et celui dit: „Levantin espagnol“. *Bull. de la Soc. Préhist. Française*, Vol. XLVI, No. 3/4, S. 117, Le Mans 1949.
  - L'industrie de la Grotte de Lascaux. *Bull. de la Soc. Préhist. Française*, Vol. XLVII, No. 3/4, S. 135—137, Le Mans 1950.
- Porcar J. B., Obermaier H. y Breuil H.*, Las pinturas rupestres de la Cueva Remigia (Castellón). Madrid 1936.
- Sauter M.*, Préhistoire de la Méditerranée. Paris 1948.
- Riet Lowe C. van*, L'Age et l'Origine des Peintures rupestres d'Afrique du Sud. *L'Anthropologie*, Vol. 54, No. 5/6, S. 421—431, Paris 1951.
- Vilaseca S.*, L'Estació taller de silex de St. Gregori. *Mem. de la Acad. de Ciencias y Artes de Barcelona*, Vol. XXIII, No. 21, Barcelona 1934.
- Windels F.*, Lascaux. Montignac 1948.

## Das Hochgebirgspaläolithikum

Lothar F. Zott

Das Paläolithikum der Schweizer Alpen, das nach dem bekannten Rastplatz im Säntisstock Menghin<sup>1</sup> noch vor zwanzig Jahren unter der „Wildkirchlikultur“ oder „alpinen Knochenkultur“ zusammenfaßte, wurde von seinem Entdecker Bächler<sup>2</sup> später als „alpines Paläolithikum“ behandelt. Nach dem derzeitigen Stand der Forschung wird es nach wie vor als interglazial angesehen. Getragen wurde es vorwiegend von Höhlenbärenjägern, deren Lebensraum wohl bis an die 3000 m-Höhengrenze reichte, liegt doch die höchste der nachweislich besiedelt gewesenen Höhlen, das Drachenloch ob Vättis, 2445 m ü. M. Die Kultur des alpinen Paläolithikums der Schweiz