

Martin Scholz, Ute Helmbold (Hrsg.)

Bildsampling

Bildwissenschaft

Herausgegeben von
Klaus Sachs-Hombach und Klaus Rehkämper

Editorial Board

Prof. Dr. Horst Bredekamp
Humboldt-Universität Berlin

Prof. Dr. Ferdinand Fellmann
Universität Chemnitz

Prof. Dr. Christopher Habel
Universität Hamburg

Dr. John Hyman
The Queen's College Oxford

Prof. Dr. Wolfgang Kemp
Universität Hamburg

Prof. Dr. Karlheinz Lüdeking
Akademie der bildenden Künste Nürnberg

Prof. Dr. Roland Posner
Technische Universität Berlin

Prof. Dr. Claus Rollinger
Universität Osnabrück

PD Dr. Dagmar Schmauks
Technische Universität Berlin

Prof. Dr. Wolfgang Schnotz
Universität Koblenz-Landau

Prof. Dr. Oliver Scholz
Universität Münster

Prof. Dr. Thomas Strothotte
Universität Magdeburg

Prof. Dr. Michael Sukale
Universität Oldenburg

Prof. Dr. Bernd Weidenmann
Universität der Bundeswehr München

Prof. Dr. Ute Werner
Universität Karlsruhe (TH)

Prof. Dr. Dieter Wiedemann
Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam

Zunehmend werden unsere Erfahrungen und Erkenntnisse durch Bilder vermittelt und geprägt. In kaum zu überschätzender Weise halten Bilder Einzug in Alltag und Wissenschaft. Gemessen an der Bedeutung, die bildhaften Darstellungen mittlerweile zugeschrieben wird, erstaunt jedoch die bisher ausgebliebene Institutionalisierung einer allgemeinen Bildwissenschaft.

Mit dieser Buchreihe möchten die Herausgeber einen transdisziplinären Rahmen für die Bemühungen der einzelnen mit Bildern beschäftigten Fachdisziplinen zur Verfügung stellen und so einen Beitrag zum Entstehen einer allgemeinen Bildwissenschaft leisten.

Martin Scholz, Ute Helmbold (Hrsg.)

Bildsampling

Wie viele Bilder brauchen wir?

Deutscher Universitäts-Verlag

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Band 17 der Reihe Bildwissenschaft, die bis 2001 im Scriptorium Verlag, Magdeburg erschienen ist.

Gedruckt mit Unterstützung der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Das Werk erscheint aus Anlass der gleichnamigen Tagung vom 21. April 2005 an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig.

1. Auflage Februar 2006

Alle Rechte vorbehalten

© Deutscher Universitäts-Verlag | GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2006

Lektorat: Ute Wrasmann / Frauke Schindler

Der Deutsche Universitäts-Verlag ist ein Unternehmen von Springer Science+Business Media.
www.duv.de



Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Umschlaggestaltung: Regine Zimmer, Dipl.-Designerin, Frankfurt/Main

Typografie & Satz: Florian Hardwig, Braunschweig.

Gesetzt aus der *Meridien* (Adrian Frutiger, 1957) mit Adobe InDesign auf Apple Macintosh

Druck und Buchbinder: Rosch-Buch, Scheßlitz

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in Germany

ISBN 3-8350-6020-1

ÜBERSICHT

Martin Scholz / Ute Helmbold

EINFÜHRUNG

S. 7

Martin Scholz

Der Fels, der Tanz, die Macht und ihre Bilder – FELSMALEREI DER SAN

S. 15

Eno Henze

DAS KINETISCHE BILD – Über das Zusammenwirken von Bild und Musik im Club

S. 63

Heide Hackenberg

INSPIRATION ODER PLAGIAT?

S. 81

Wolfram Mechelke

WIE GEWINNE UND HALTE ICH DEN ZUSCHAUER?

S. 87

Hanne Bergius

FOTOMONTAGE ALS AVANTGARDISTISCHES KONZEPT DES WIDER- SPRUCHS

S. 111

Ludvik Glazer-Naudé

DIE KUNST DER ILLUSTRATION

S. 127

Ute Helmbold

40 BILDER UND NICHT MEHR. Der Modulkasten »Bildalphabet«

S. 141

Martin Scholz / Ute Helmbold

EINFÜHRUNG

Das Bildsampling, -recycling, die Überlagerung oder Collage, also die Mehrfachnutzung von Abbildungen, ist eine der wichtigsten visuellen Kulturtechniken. Wenn neue Bilder wirken und visuell erfolgreich sein sollen, benötigen sie ein gewisses Maß an bereits bekannten visuellen Eindrücken. Sie nutzen gezielt Teile und Versatzstücke aus fremden Bildern in Form eines ähnlichen Konzeptes, einer vertrauten Erscheinung oder durch ein direktes visuelles Zitat. Oder andersherum gesagt, Zitate und Bildteile fremder oder eigener Herkunft inspirieren GestalterInnen maßgeblich dazu, neue Bilder zu schaffen. Die Bildwieder- und Weiterverwertung ist zudem als Zeichen der Kontinuität in einer kulturellen Entwicklung anzusehen. Dabei spielt es keine Rolle, ob der ursprüngliche Bildinhalt weitergeführt oder aber ignoriert wird, um zu neuen Ergebnissen und Bildaussagen zu kommen. Das kulturelle Bildgedächtnis beeinflusst in jedem Fall und intuitiv die Erfindung neuer Bilder. Insofern muss die *Bilderflut* nicht mehr sensationserheischend beschworen werden, sie ist längst da, denn sie war immer da. Neu sind die technischen Möglichkeiten, sie machen es einfach, ja obligatorisch, auf »fremde« Bilder und Bildelemente zurückzugreifen, die in Katalogen, Zeitungen, im Internet gefunden werden und / oder schnell auf den Scanner gelegt werden können. Die jährliche Veranstaltungsreihe »Stolpersteine« an der Hochschule

für Bildende Künste Braunschweig beschäftigt sich explizit mit Bildern unter aktuellen Gesichtspunkten. Bildpraktiker und -theoretiker stellen die jeweils eigenen Ansätze und Lösungen vor und diskutieren sie. **Bildsampling – Wie viele Bilder brauchen wir?** ist das dritte Symposium der »Stolpersteine« und fokussiert auf die Konsequenzen, die für Bildhersteller und -gestalter aus der Wiederverwendung entstehen. Diese Konsequenzen entstehen häufig erst aus dem Gebrauch, der Praxis und der allmählichen Veränderung von Bildern und lassen häufig die Ebene der wissenschaftlichen Reflexion außer Acht. Daher finden sich in dieser Publikation neben der wissenschaftlichen Darstellung auch Beschreibungen von Phänomenen. Diese zunächst als deskriptive Aufzeichnung zu verstehenden Ansätze sehen wir als Grundlage einer weiterzuführenden bildwissenschaftlichen Erforschung des Bildsamplings an.

Felsmalereien zählen zu den ältesten von Menschen gemachten Bildern. Gerade in Höhlen, die häufig Wohn- und Ritualstätten waren, wurden Bilder über- oder dicht nebeneinander gemalt. Unterschiedliche Autoren oder Stilphasen finden sich auf der gleichen Wand und nur selten ist Platzmangel hierfür verantwortlich. Vielmehr ist die Nutzung vorhandener Formen, Farben und Themen sehr bewusst geschehen. Der *genius loci* der Orte ist eine Erklärung, ein anderer und eher gestalterisch motivierter Ansatz, liegt in der Erkenntnis, dass die Überlagerung eine bewusste *visuelle Kommentierung* und Konkretisierung älterer Bildkonzepte darstellt. Anhand von vier Thesen zeigt *MARTIN SCHOLZ*, dass

Ähnlichkeiten der europäischen und afrikanischen Felsmalerei auch in der Motivation der Bildherstellung vorausgesetzt werden können. Trotz ihrer räumlichen und zeitlichen Distanz ist eine große Übereinstimmung beider Gruppen in der Zuweisung von Bildern als ein »erzählendes« Medium festzustellen. Der berichtende Charakter der Felsmalereien wird erst durch die Verwendung der Überlagerung als darstellerische und gestalterische Technik möglich. Damit wird zugleich die Verbreitung in der Moderne offensichtlich.

Ist das Graffiti als moderne Methode der Wandkunst nur der Ausdruck einer unmittelbaren Äußerung oder ist es eine bewusste Kommentierung und damit die Fortführung der visuellen Evolution eines Bildes?

Die Verbindung von Bild und Musik ist in der Musik- und Clubszene alltäglich. Dort steht das *Sampling* für die Kombination von Bild, Musik, Ton und Live-Performance. Das Bildmaterial muss nicht von den Visual Jockeys (VJ) eigens hergestellt werden, sondern stammt häufig aus dem Internet, aus Computerspielen oder von Kollegen. Inhalt, Kontext und ursprüngliche Bedeutung der Bilder werden damit weitestgehend ignoriert. Der VJ tritt als Bildnutzer für einem ganz anderen, als den ursprünglich informativen, kommunikativen oder künstlerischen Zweck auf. ENO HENZE fragt in seinem Aufsatz nach dem Zusammenwirken von Musik und Bild. Der Club zielt, im Gegensatz zur klassischen Bildbetrachtung im Museum, auf die Wahrnehmung des konkreten und physisch Präsenten ab. Anhand der Beschreibung und Diskussion

kinetischer Bilder, d.h. sich ständig *erneuernder und verfallender Bilder*, wird die Relevanz von Bedeutung in Bezug auf Musik und Bilder untersucht und neu zugeordnet. Kinetische Bilder werden nicht langweilig, so Henzes These, denn ebenso wie dasselbe Musikstück immer und immer wieder zu hören ist, weil das abstrakte Kennen des Stücks die Erfahrung des Sich-in-der-Musik-Befindens nicht ersetzen kann, lassen sich auch jene, von Bedeutung und Verweisen entkleideten Bilder immer wieder nutzen und beschauen.

Die Verwendung fremder Bilder oder -teile hat durch die vereinfachten Kopier- und Manipulationsmöglichkeiten neben der darstellerischen und gestalterischen Seite sehr starke juristische Aspekte. Es gibt *Bilder und die Rechte* an ihnen: das Recht am eigenen Bild, das Recht des Bildherstellers, die Rechte für die Verwertung und das Recht der Kunst und der Wissenschaft auf Zitate. Alle werden berührt, wenn Bilder recycelt, gesampelt und wiederverwertet werden. *HEIDE HACKENBERG* schildert den Einfluss von Persönlichkeits- und Urheberrechten und lotet damit den schmalen Grad von Inspiration und Plagiat aus.

Die Fotocollage war eine neue und innovative künstlerischen Technik der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts. Die Bilder lassen häufig den Bruch zwischen den Einzelteilen hervortreten, so als wenn an eine Verschleierung der unterschiedlichen Herkunft nicht gedacht worden wäre. Aus ihrem eigentlichen Zusammenhang losgelöst, wurden die Bildelemente genutzt, um die reale Objektwelt zu einer phantasie-

vollen und überbordenden Weltbeschreibung werden zu lassen, in dem ein zuweilen groteskes visuelles Neben- und Miteinander geschaffen wurde. *HANNE BERGIUS* zeigt, dass die Fotomontage als ein Gegenkonzept zur damals aktuellen Fotografie zu begreifen ist. Ihre Herstellung liegt weniger in einem ästhetisch motivierten Anhäufen von Bildteilen als vielmehr in der–durchaus positiven–*Intention der Zerstörung*. Ganz im Sinne der Dada-Konzeption stellten die Brüche und visuellen Schocks die Moderne in Frage. Der *Schnitt* als ein visuelles, textuelles, mechanisches und poetisches Instrument war Teil einer entregelten Kunstauffassung, in der–zunächst widersinnig erscheinend–gerade ein Groteskverfahren jenes zu leisten vermochte, was ein realistisches Verfahren wie z. B. die Fotografie nicht schafft, eben das Zeigen von Zusammenhängen, Beweggründen und des Trivialen.

Eine offensichtliche Collage hat einen stark *Aufmerksamkeit erregenden Effekt*. Designer und Zeitungsmacher nutzen dieses als Basis für Titelbildcollagen und Werbekonzepte. Aus einem Bildfundus werden passende visuelle Accessoires genutzt, um zu einer neuen Aussage zu kommen. Diese Bilder leben davon, dass ein öffentliches Bild einer Sache vorhanden ist, auf das die Collage nur noch hinweisen muss. *LUDVIK GLAZER-NAUDÉ* beschreibt die Einschränkungen und Nutzungsmöglichkeiten dieser Bilderflut als Ausgangspunkt für Illustratoren und Titelbildgestalter. Er schildert die praktischen Auswirkungen eines Bildge- und Bildverbrauches als wirtschaftliches und kreatives Potential.

Der Zeitgeschmack kann verächtlich betrachtet werden, ist jedoch auch Ursache einer notwendigen, weil generell abrufbaren Übereinkunft, wie Visuelles zu behandeln ist.

Filme, Serien und Informations-sendungen werden durch Filmtrailer beworben. Die Szenen, Handlungen und Bilder werden *komprimiert und übereinandergelegt*. In annähernd 30 Sekunden wird eine Geschichte erzählt und zugleich auf den tatsächlichen Film neugierig gemacht. Während im Film die einzelnen Szenen in einer Reihenfolge, die der Erzählung dient, stehen, erzählt der Trailer hingegen etwas anderes und setzt die logische oder zeitliche Abfolge unter Umständen außer Kraft. Der Trailer ist keine Kurzfassung eines Films, sonst wäre die Lösung bereits bekannt, sondern ist ein eigenständiges visuelles Statement mit geliehenen Bildern. *WOLFRAM MECHELKES* Beitrag fokussiert auf den für Massenmedien alltäglichen und praktischen Aspekt des Bildsamplings. Die Frage nach der Aufmerksamkeit der Zuschauer, ihre Gewinnung und Befriedigung führt zu einer generellen Frage. Wie kann dauerhaft, 24 Stunden am Tag und 365 Tage im Jahr etwas gezeigt werden, was in ausreichender Menge gar nicht vorhanden ist: Bedeutsames, kulturell Hochstehendes und zugleich Spannendes? Es wird deutlich, dass die *Wiederholung* des immer Gleichen oder Ähnlichen, neben wirtschaftlichen Aspekten, insbesondere Fragen der individuellen Bedürfnisse des Publikums berührt.

Die Illustration nutzt ganz selbstverständlich die eigenen Bilder

mehrfach. Diese Verwendung bezieht sich im Wesentlichen auf drei Bereiche. Zum Ersten werden konkrete Bilder als Ganzes noch einmal benutzt. Das geschieht z. B. dann, wenn für eine Bildinstallation die Anordnung, die Reihenfolge und der visuelle Fokus verändert werden soll. Zum Zweiten kann eine Bildidee mehrfach verwendet werden. Bildreihen, Serien und das Werk eines Künstlers leben letztendlich hiervon. Entscheidend ist, dass ein Bild zu einem anderen und neuen führt. Zum Dritten werden vorhandene Bildfragmente immer wieder genutzt, um neue Bilder und *Kompositionen* zu erstellen. Die Wiederverwertung von Bildern wird durch den Computer vereinfacht, ist allerdings nicht die Ursache für die massenhafte Bildwiederverwendung. Entscheidend ist für Bildmacher das Spiel mit Bildern und Fragmenten. *UTE HELMBOLD* stellt anhand des Projektes »40 Bilder« die Konzeption eines Bildalphabetes vor. Hierin übernehmen vereinbarte Zeichen und Bildteile die Aufgabe, stets *neue Bildaussagen* zu generieren. Der Vorteil dieses Verfahrens liegt in seiner Einfachheit, denn die darstellerische Ebene verliert an Bedeutung, während die erzählerische Ebene gewinnt. Insofern führt, so die Helmbold'sche These, die Reduktion der Elemente zu einer Potenzierung in der Narration.



Martin Scholz

**Der Fels, der Tanz, die
Macht und ihre Bilder –
FELSMALEREI DER SAN**

ABSTRACT

Das Volk der *San* siedelte vor ca. 27 000 Jahren im südlichen Afrika im Gebiet des heutigen Namibia, Südafrika und Lesotho. Ihre Felsmalerei gehört zu den ältesten Spuren menschlicher Bildproduktion und ist zugleich die längste einer einzigen Kultur. Die letzten Bilder wurden um 1850 angefertigt.

Die Kernthese dieses Aufsatzes ist, dass die Felsmalerei der San bereits alle wesentlichen Verfahren des Bildsamplings besitzt und, unabhängig von europäischen Einflüssen, auf Grundkonstanten von Bildern überhaupt verweist. Am Beispiel der San wird deutlich, dass vier grundlegende Konzepte existieren.

Zum Ersten materialisiert die Bildüberlagerung in erster Linie eine Idee. Wäre das Abgebildete so vorhanden wie gewünscht, wäre eine naturalistisch arbeitende Abbildungsmethode gewählt worden, d. h. Fiktion und Realität treffen besonders deutlich in der sichtbaren Überlagerung des Bildsamplings aufeinander.

Zum Zweiten ist der Zufall – als Geselle der Gestaltung – offensichtlich. Die Nutzung von Untergründen, Kantensituationen oder die Ausnutzung von Kontrasten und anderen normalerweise abbildunabhängigen Faktoren, ist ein Kennzeichen von Bildüberlagerungen.

Zum Dritten sind Überlagerungen sichtbare und damit bewusste Weiterentwicklungen älterer Bildkonzepte.

Sie verdeutlichen stärker als andere Bilder, dass Epochen, Stile und Generationen miteinander verwoben sind.

Zum Vierten nutzt das Bildsampling, wenn es eine Wirkung im gesellschaftlichen Bereich besitzen will, die *Macht*, die den vorhandenen und bekannten Bildzeichen oder Orten zugeordnet wird. Es nutzt Tradiertes für eine eigene visuelle Aussage.

DER GEGENSTAND DER UNTERSUCHUNG

»Von wirklichen Bildern erwarten wir dagegen nicht nur eine Bestätigung dessen, was wir schon wissen, sondern einen Mehrwert, einen Seinszuwachs« [Hans Georg Gadamer. Zitiert von Boehm 1995, S. 332].

Der Begriff des *Bildsamplings* scheint die aktuelle und typischerweise mit modernen Produktions- und Kommunikationsformen verbundene Verwendungsart von Bildern in Zeitschriften, Fernsehen und Internet deutlich zu charakterisieren. Die Einfallslosigkeit der Kreativen und die Möglichkeit zur maschinellen Kopie sind starke Motive, um die verwerflich erscheinende industrielle Nutzung von Bildern zu kritisieren. Zeigt die *Kopie* an sich doch bereits die Beschränktheit der Bildhersteller und die hässliche Fratze von Bildvermarktung, in dem Visuelles, das ursprünglich der Sinnstiftung der Hochkultur diene, nun ein weiteres Mal verwendet wird. Leider ist die Entrüstung, wie dessen Begründung, bereits im Ansatz falsch. Die Wiederverwendung von Themen, Bildmotiven oder vollständigen Werken ist Teil der Bildkultur. Ohne ständiges Kopieren und Verweisen auf ältere

Bilder gäbe es keinerlei visuelle Kultur.

Das Thema dieser Veröffentlichung stellt die generelle Frage nach der notwendigen Menge an guten alten und notwendigen neuen Bildern und damit nach dem Anfang der Bildproduktion. Sind Spuren im Sand Bilder oder Überlagerungen?¹ Sind bereits die Felsmalereien in den Höhlen von Lascaux, Cosquer oder Chauvet in Frankreich ein erstes Bildarchiv der Welt? Anhand von vier Thesen wird gezeigt, dass das Konzept des Bildsamplings so alt wie die menschliche Bildproduktion ist.²

Felsmalereien in Europa

Menschen gibt es seit ca. 500 000 Jahren (*Homo faber*), vor rund 50 000 Jahren entwickelte sich der *Homo sapiens*. Die *Zeit*, verstanden als ein Maß zur Beschreibung von nacheinander geschehenen Handlungen, wird seit rund 5 000 Jahren erfasst und aus dem Jahr 4236 v. Chr. stammt das früheste nachweisbare Datum in den Aufzeichnungen des ägyptischen Reiches. Zurzeit sind rund 300 Fundorte paläolithischer Wandkunst in Europa bekannt. Diese befinden sich im Gebiet des heutigen Russlands am Ural, im Gebiet des heutigen Rumäniens und, mit der höchsten Konzentration von ca. 100 Höhlen, zwischen Bordeaux und dem Baskenland im heutigen Frankreich und Spanien [Lorblanchet 2000, S. 54]. Die wiederentdeckten Höhlen sind eine Art Momentaufnahme der damaligen Welt, Kultur und Zivilisation, ohne dass es allerdings weitergehende Erklärungen zu den Funden gäbe, denn das Verständnis für die Kultur ist verloren, bzw. überlagert worden. Es gibt keine Nachfahren der Steinzeitmenschen, die befragt

und deren Sprache oder Verhalten zu Vergleichen herangezogen werden könnte.

Durch die kalten Polkappen war West- und Südeuropa ein Land der Rentierherden. Die Menschen der Jüngerer Steinzeit (40 000–12 500 v. Chr.) waren Jäger und Sammler, es gab einen jahreszeitlichen Wechsel der Tierherden (Pferde, Ren, Wisent oder Mammut) und dorfartige Ansiedlungen an den Zugwegen der Tiere [Chauvet & al. 1995]. In der Mittelsteinzeit lebte der Neanderthaler, der ein direkter Nachkomme der Affen und kein Vorfahre des Menschen ist. Die Menschen, die die Felsmalereien in den Höhlen in Frankreich oder Nordspanien angefertigt haben, lebten in der Zeitepoche des Jungpaläolithikums, das ist die Spätzeit (nach Alt- und Mittelsteinzeit) der Steinzeit, und gehören der Art *Homo sapiens* an. Der *Homo sapiens* ist in Körperhaltung und -form bereits mit den heutigen Menschen vergleichbar. Er besitzt eine Sprache und Werkzeuge. Es existieren Religionsformen und Tabus, d. h. aus einer der unmittelbaren Lebenserhaltung verpflichteten Gruppen von Lebewesen wird durch Formen von Reflexion ansatzweise eine *Gesellschaft*.

Die »Hand des Entdeckers« (Bild 1) war 1985 das erste Zeichen menschlicher Anwesenheit, dass der französische Berufstaucher Henri Cosquer in der Grotte Cosquer gefunden hat. Cosquer fand eine verlassene Höhle mit Kochstellen, Utensilien, Knochen und Werkzeugen vor. Die Grotte Cosquer war wie viele andere Fundstätten europäischer Felsmalerei ein Ritualort bzw. Notunterkunft und keine Wohnhöhle. Sie wurde in zwei Phasen (16 000 v. Chr. und



25 000 v. Chr.) genutzt und ist zugleich die älteste von Menschen bewohnte Höhle Europas.

Darstellungen von Menschen in den Felsmalereien sind mit rund 1 500 Abbildungen in ganz Europa selten zu finden, im Gegensatz zu vielen tausend Tierdarstellungen. Die Mehrzahl davon sind Darstellungen ohne eine explizite Geschlechterzuordnung. Nur ca. 10 % der Abbildungen sind eindeutig als Männer zu identifizieren [Lorblanchet 2000, S. 57 ff.]. Die häufigsten Tierarten sind Pferde und Rinder (d. h. Wisente oder Auerochsen), sie stellen gemeinsam rund 60 % der Tierbilder. Es existieren ferner Felsmalereien von Steinbock, Hirsch, Mammut, Ren sowie Bären und Löwen.

Deutlich wird der Unterschied zwischen gejagten und abgebildeten Tieren. Durch die Forschung ist nachgewiesen, dass die Menschen häufig das Ren gejagt haben, aber in den Felsbildern häufiger Pferde und Rinder dargestellt haben. Das heißt, dass, entgegen früherer Erklärungsversuche, die Abbildung von Tieren nicht zwangsläufig als *Jagdmagie* verstanden werden kann. Dagegen spricht auch die Überlegung, dass wesentlich mehr Tiere erlegt wurden als in allen Höhlen gemalt worden sind. Entweder haben die Menschen der Steinzeit also selten Fleisch gegessen, oder sie sahen selber keinen elementaren Zusammenhang zwischen Jagdbild und Jagdglück.

Strichzeichnungen wurden häufig mit schwarzer und roter Farbe gemalt. In der Grotte Chauvet (Frankreich) wurden viele schwarze Streifen zusätzlich mit hell gezogenen Streifen umgeben. Dort wurde zusätzlich eine spezielle Wischtechnik