

Anneliese PESCHLOW-BINDOKAT, Frühe Menschenbilder. Die prähistorischen Felsmalereien des Latmos-Gebirges. Mit einem Vorwort von Harald Hauptmann und einem Beitrag von Christian Gerber. Fotos: Anneliese Peschlow-Bindokat. Kopien der Felsbilder: Murat Gülyaz. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2003. Katalog-Handbuch zur Ausstellung in Berlin, Freiburg, Bonn, Oldenburg und Rom, 108 S. mit 121 Farbtafeln u. 58 sw-Abb.

Nachdem Anneliese Peschlow-Bindokat bereits 1996 im Rahmen einer monografischen Überblicksdarstellung¹ und eines Vorberichtes² einige neu entdeckte prähistorische Felsbilder aus dem Latmos-Gebirge präsentieren konnte, widmet sie nun dieser bislang unbekanntenen Denkmälergruppe eine eigene Monografie, die zugleich Katalog einer Wanderausstellung ist. Sie ist ebenfalls im Verlag Philipp von Zabern erschienen und in der bewährten Weise üppig illustriert. Farbfotos dokumentieren nicht nur die Felsbilder selbst, sondern auch ihre topografische Lage und die naturräumliche Umgebung. Damit wurde einer Forderung Genüge getan, die A. Leroi-Gourhan für die jungpaläolithische Höhlenmalerei, die „Parietalkunst“ Westeuropas implizit bereits vor 30 Jahren erhoben hatte,³ nämlich die Bilder in ihren ursprünglichen räumlichen Kontext zurückzustellen. Die Signifikanz der Fundstelle, der Verteilung von Felsbildkunst im Raum wurden auch unlängst wieder betont.⁴

Neun Jahre nach der zufälligen Entdeckung der ersten Felsbilder mit anthropomorphen Darstellungen im westtürkischen Latmos-Gebirge durch die Autorin liegen nun eine Auswahl der inzwischen 125 Vertreter der neuen Denkmälergruppe sowie eine erste stilistische und chronologische Einordnung vor. Das aus einem DAI-Programm zur archäologischen Erforschung der hellenistischen Stadt Herakleia und ihrer Vorgängersiedlung Latmos im antiken Karien hervorgegangene und seit 1998 durch die Gerda Henkel-Stiftung geförderte Projekt ist noch lange nicht abgeschlossen, so dass die Autorin die Vorläufigkeit ihrer Überlegungen betont. Aus dieser Vorläufigkeit einerseits, der Präsentation für eine breitere interessierte Öffentlichkeit im Rahmen eines Ausstellungskataloges andererseits resultiert sicherlich vieles, was man andernfalls für Schwachpunkte der Publikation halten könnte: den Verzicht auf

¹ A. Peschlow-Bindokat, Der Latmos. Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der türkischen Westküste, Zaberns Bildbände zur Archäologie (1996) 16ff.

² Dies., Vorläufiger Bericht über die prähistorischen Forschungen im Latmos, AA 1996, 161ff.

³ A. Leroi-Gourhan, Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa, Ars Antiqua 1 (1971) 131-134.

⁴ P. Layton, Intersubjectivity and Understanding Rock Art, in: P.F. Biehl/F. Bertemes/H. Meller (Hrsg.), The Archaeology of Cult and Religion (2001) 34.

Anmerkungen und Zitate, die zu seltene Erwähnung konkreter Belege für Thesen und von Vergleichsstücken. Manche Argumentationskette erscheint dadurch lückenhaft, manche Vermutung rein spekulativ.

Der Versuch einer kulturgeschichtlichen Einordnung innerhalb der Prähistorie Vorderasiens erfolgt dann auch im Vorwort von Harald Hauptmann (S. 6-8) und weniger im Text von P.-B. selbst. Hierin skizziert er die Entwicklung Zentralanadolien und der Südosttürkei vom Frühneolithikum bis in das Chalkolithikum unter Einbeziehung der Referenzstationen wie Göbleki Tepe und Catal Hüyük. In der Westtürkei fehlten bislang archäologische Zeugnisse dieser Epochen; umso bedeutender sind die latmischen Felsbilder für das „Verständnis der rituellen Gedankenwelt sesshaft gewordener früherer Gemeinschaften“ (S. 8). Im Vergleich mit anderen vorderasiatischen und afrikanischen Felsbildprovinzen ist das Latmos-Gebirge bislang einzigartig.

Die Autorin beginnt ihre Ausführungen mit einer kurzen Beschreibung der „Landschaft und ihrer Götter“ (S. 9. 17), die deutlich knapper ausfällt als in der Monografie von 1996. Das Latmos-Gebirge liegt an der westtürkischen Ägäis-Küste im Hinterland von Milet, nördlich vom Bafa-See, der erst in nachchristlicher Zeit durch die Schwemmmassen des Mäander vom Meer abgeschnitten und in einen Binnensee verwandelt wurde.

Aus dem subjektiven „Eindruck einer unüberwindlichen Barriere“ wird die Annahme einer „Verbindung zur göttlichen Macht“ bereits seit „frühester Zeit“ hergeleitet. Die Autorin vermutet, dass der karisch-anatolische Wetter- und Regengott seit dem Neolithikum auf der Bergspitze verehrt wurde, kann als Beweise aber nur einen Tempel des Zeus Akraios aus hellenistischer Zeit und einen mittelalterlichen Bericht über Bittprozessionen zur Bergspitze in Zeiten der Trockenheit beibringen. Eine Rückprojektion dieser Vorstellungen in das Neolithikum ohne Belege für Kontinuität ist methodisch problematisch. Auch die Erschließung eines prähistorischen Kultes des latmischen Berggottes geschieht im Wesentlichen über Rückprojektion, nämlich seiner Gleichsetzung mit dem mythischen Jäger und Hirten Endymion, dem Geliebten der Mondgöttin Semele, der nach antiker Überlieferung im Latmos-Gebirge heimisch ist. Hier geht die Autorin erfreulicherweise kritischer mit ihren Quellen um, indem sie einen orientalischen Ursprung des Mythos in Zweifel zieht.

Der umfangreichste Teil der Monografie (S. 19-75) ist die Darstellung der Felsbilder selbst, gegliedert in die Kapitel Verbreitung, Lage, Zusammenhang mit Wasser, Erhaltungszustand, Bildgröße, Farbe, Thema und Ikonografie sowie Stil. Die Analyse der beiden zuerst entdeckten Felsbilder vom Göktepe und

vom Karadere wirken wie ein Exkurs. Die folgenden Punkte „Tiere“ sowie „Ornamente, Zeichen und Symbole“ hätten auch unter dem Kapitel „Thema und Ikonografie“ subsumiert werden könnten.

Die Verbreitung der Felsbilder konzentriert sich auf das Vorgelände der Hauptgebirgskette, das zum Territorium der Stadt Herakleia gehörte und dementsprechend beim Survey genauer erforscht wurde. Nur vier der Felsbilder befinden sich tatsächlich in Höhlen, der Großteil an Felsüberhängen, Unterseiten von Felsen und schräg liegenden Felsplatten. Der Begriff wurde „der Einfachheit halber“ beibehalten, wie P.-B. freimütig gesteht (S. 19); ein Verzicht wäre aber konsequenter gewesen. Auffällig ist der räumliche Bezug zu Quellen und Bächen. Die sich an die Konstatierung des Phänomens anschließenden Überlegungen zur Nutzung und Besiedlung des Geländes hätte man nicht unbedingt an dieser Stelle erwartet.

Im Kapitel „Farben“ (S. 33. 38) wird kurz auf die Herkunft der Farbstoffe eingegangen, ohne dass klar wird, welche Analysemethoden angewendet wurden. Sowohl der rote als auch der nur in Balıktaş verwendete gelbe Farbstoff bestehen aus lokal anstehendem Rohmaterial, nämlich Hämathit (sic!). Außerdem wird die Problematik verschiedener Malphasen behandelt, wenn festgestellt wird, dass in Balıktaş einige der in Gelb ausgeführten Figuren die roten Malereien überschneiden. Das Phänomen der Überschneidungen und der Verblässung von Farben wird im Kapitel „Stil“ (S. 50) erneut erörtert.

Das Motivrepertoire wird bestimmt von anthropomorphen Darstellungen, seltener einzeln, häufiger als Paare oder Gruppen. Dies ist ein entscheidender Unterschied zur Parietalkunst des Jungpaläolithikums mit Tieren als zentralem, wenn auch nicht einzigem Bildthema. Jagdszenen und „Szenen aus dem Nomadenleben“ (S. 39), was auch immer sich man unter letzterem vorstellen soll, fehlen völlig.

Die Wiedergabe der menschlichen Gestalt folgt offenbar strengen Regeln: Männer sind als Strichmännchen angegeben, frontal stehend mit angewinkelten Armen und manchmal mit zu Fäusten geballten Händen oder auch gespreizten Fingern. Der Kopf ist stilisiert als T-förmige Figur, Doppelzickzacklinie oder Schleife, deutlich seltener als abgeflachter Kreis.

Bei Frauen ist die Variationsbreite hinsichtlich Körperhaltung (stehend, sitzend, hockend, kniend, gelagert, tanzend) und Verzierung (Rock oder Schurz mit Webmustern) größer. Obligatorisch ist aber die Darstellung im Profil mit weit ausladendem Gesäß und vorgestreckten Armen oder Brüsten. Die Auto-

rin favorisiert offensichtlich letztere Deutung; die Rezensentin bevorzugt eher die Deutung als Arme.

Männer und Frauen sind häufig zu Paaren zusammengestellt. Seltener dagegen sind gemischt geschlechtliche Gruppen oder Paare von Frauen; ein Männerpaar und eine Dreiergruppe von einer Frau und zwei Männern sind sogar nur jeweils einmal belegt. Hier hätte ich mir eine etwas ausführlichere Diskussion unter Bezugnahme auf die Ideen von Gabriele Meixner⁵ zur Darstellung von Frauenpaaren gewünscht. Die Autorin beschränkt sich auf die Deutungsmuster „Mutter und Tochter“ für weibliche Figuren unterschiedlicher Größe sowie „Tänzerinnen“ für Gruppen von sich gegenüber stehenden Frauen (S. 44).

Bei der Betrachtung der zur Illustration dieses Abschnitts zusammengestellten Abbildungen (Abb. 33-39) schlägt das Herz von Typologie liebenden Archäologen zunächst höher; denn sie wirken auf den ersten Blick wie Typentafeln. Allerdings handelt es sich durchaus nicht um eine echte Typologie, denn es fehlen sowohl Beschreibungen der Typvertreter als auch der klassifizierenden Merkmale. Begründungen für die Reihenfolge oder Art der Gruppierung sucht man ebenfalls vergeblich. Insofern ist die Bezeichnung als Typen in den Bildunterschriften etwas irreführend.

Hauptthema der latmischen Felsbilder ist laut P.-B. „die Beziehung zwischen Mann und Frau“ (S. 46), der „emotional-sinnliche Bereich“, wobei sie einschränkt, dass der Geschlechtsakt selbst nicht abgebildet wird (S. 48). Dies ist bei der franko-kantabrischen Wandkunst übrigens genau so wenig der Fall.⁶ Ein spannender Aspekt wird leider nur kurz angerissen: In wenigen Fällen sind Frauen mit einem Penis dargestellt, Männer dagegen prinzipiell nicht. P.-B. möchte dies aber nicht als einen Hinweis auf mögliche Bisexualität sehen. Eine etwas ausführlichere Beschäftigung mit Konzepten wie „Drittes Geschlecht“ und „Geschlechtsrollenwechsel“, die in jüngerer Zeit das Interesse der Ethnologie⁷ gefunden haben, wäre wünschenswert gewesen. Als Deutungsmuster kommt für die Autorin allein Fruchtbarkeit in Frage: Das männliche Glied sei Hinweis auf die „Heirats- oder Empfängnisfähigkeit der Frau“, so wie das ausladende Gesäß die Gebärfähigkeit symbolisiere (S. 48). Ausgehend von dieser Prämisse werden die Felsbilder des Latmos als Darstellung von Frühlings- und Hochzeitsfesten mit der Initiation von Jugendlichen, v.a.

⁵ G. Meixner, Frauenpaare in kulturgeschichtlichen Zeugnissen (1995).

⁶ A. Leroi-Gourhan (Anm. 3) 147f.

⁷ S. Lang, Männer als Frauen – Frauen als Männer. Geschlechtsrollenwechsel bei den Indianern Nordamerikas (1990).

der jungen Mädchen interpretiert. Die Fundorte der Felsbilder werden zu „Kultstätten eines Fruchtbarkeitskultes im weitesten Sinne“ erklärt, die im Besitz von Familienverbänden seien (S. 48f.). Kaum ein Schritt dieser Argumentationskette wird ausführlich dargelegt oder argumentativ untermauert. Wenn als letzter Beweis für die Fruchtbarkeitsthese ein „uralter Regen- und damit Fruchtbarkeitskult“ auf der Bergspitze herangezogen wird, für dessen hohes Alter am Ort nichts außer eben den Felsbildern selbst spricht, so liegt ein Zirkelschluss gefährlich nahe. Problematisch ist bereits prinzipiell die Fokussierung allein auf den Aspekt Fruchtbarkeit, einen Begriff, den Svend Hansen kürzlich im Zusammenhang mit der Deutung weiblicher Statuetten kritisierte, als „scheinbar selbstevident“.⁸ Um Missverständnissen vorzubeugen: Ich möchte nicht grundsätzlich bestreiten, dass Fruchtbarkeitskult und Initiationsriten bei den latmischen Felsbildern eine Rolle spielen könnten. Ebenso wenig bin ich der Meinung, man solle auf Interpretationsversuche völlig verzichten und sich auf rein positivistische Beschreibungen beschränken. Aber einen etwas differenzierteren Umgang mit der Thematik kann man auch in einer eher vorläufigen Publikation durchaus erwarten.

In ihrer kurzen stilistischen Analyse kann P.-B. zwei unterschiedliche Stile herausarbeiten, deren Charakterisierung und inhaltliche Belegung zutreffen, während die Benennungen weniger gelungen sind. Sie kontrastiert einen „naturalistischen“ und einen „abstrakt-geometrischen Stil“. Doch sind beide m.E. schematisch-abstrahierend und weit entfernt von einer naturalistischen Wiedergabe des menschlichen Körpers. Stil 1 verwendet runde geometrische Formen in flächendeckender Malweise, während Stil 2 lineare Formen und Umrisszeichnungen bevorzugt.

Die nächsten beiden exkursartigen Abschnitte sind den beiden zuerst entdeckten latmischen Felsbildern gewidmet. Das Bild vom Göktepe (Himmelshügel) mit seiner dichten Folge von tanzenden Paaren und Einzelpersonen im Stil 1 wurde sofort als Darstellung eines Frühlings- oder Hochzeitsfestes gedeutet. Eine wesentliche, aber leider nicht stichhaltige Rolle in der Argumentation (S. 55f.) spielt dabei die Darstellung in einer natürlichen und intentionell abgekanteten und rot gefassten Nische. Sie könne möglicherweise einen Hieros Gamos zeigen, obschon die Autorin einräumt, dass das Motiv schwer beschädigt und daher nicht deutbar sei, und somit die eigene Deutung untergräbt. Speku-

⁸ S. Hansen, Archäologie zwischen Himmel und Hölle: Bausteine für eine theoretisch reflektierte Religionsarchäologie, in: M. Heinz/M.K.H. Eggert/U. Veit (Hrsg.), Zwischen Erklären und Verstehen? Beiträge zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen archäologischer Interpretation. Tübinger Archäologische Taschenbücher 2 (2003) 130.

lationen über Deponierungen an diesem „Hauptheiligtum“ der Region entbehren der archäologischen Basis, da offensichtlich keinerlei Gegenstände gefunden oder in diese Richtung weisenden Beobachtungen gemacht wurden.

Nicht in den Themenkreis Fruchtbarkeit einzugliedern ist das Bild von Karadere (Schwarzal) mit der Versammlung aus 13 unterschiedlich großen Gestalten im Stil 2, alle männlich bis auf eine Ausnahme, ein reptilienartiges Tier; dazu kommt eine weibliche Figur in einer Nische (S. 61 Abb. 54 a-b). Die abweichende Stilisierung von dreien der männlichen Figuren mit antennenartigem Kopfschmuck führt zur Vermutung, hierbei seien Hörnergötter, Zauberer oder Schamanen gemeint (S. 64). Im Gegensatz zur ersten Publikation von 1996 finden weder der „Dieu cornu“ aus der Höhle von Trois Frères noch der so genannte „Hirschgott“ von Valcamonica Erwähnung. Als vorläufige Deutung wird vorgeschlagen, es könne sich um die latmischen Berggötter, Personifikationen der Bergspitzen der Hauptgebirgskette handeln, wobei die dominierende Figur den Gipfel selbst personifizieren könnte und somit mit dem Berg- und Wettergott identisch sei. Diese Vermutung werde durch Beobachtungen zu Blickachsen und Sichtfeldausschnitten gestützt (S. 64f.). Aus keiner Fotografie, aus keiner Karte geht allerdings hervor, ob die Bergkette aus der entscheidenden Perspektive tatsächlich 13 oder 14 Gipfel analog zur Anzahl der Figuren aufweist. Insofern ist die Konstruktion des latmischen Pantheons anhand des Karadere-Felsbildes in den Bereich der Spekulation zu verweisen. Das gilt auch für die die Vermutung (S. 61), der gepflasterte Hof des Naturheiligtums sei nur Priestern zugänglich gewesen. Diese beiden Felsbilder haben offensichtlich die Fantasie der Autorin am stärksten angeregt. Überlegungen zur Topografie, zu räumlicher und zeitlicher Organisation des Rituals und zur sozialen Struktur der beteiligten Gruppe sind sicher legitim und sinnvoll, bedürfen aber einer exakten archäologischen Fundamentierung.

Neben den anthropomorphen Darstellungen treten die von Tieren mit nur sieben Fällen deutlich zurück. Die Interpretation des gehörnten Tieres von Bofa Konaği als Rind ist wohl zutreffend, die der beiden aufeinander folgenden Vierbeiner von Çabanlar Mevkii als Hunde dagegen kaum nachvollziehbar (S. 66-68).

Wie in der Felsmalerei des gesamten Erdkreises vom Jungpaläolithikum bis in rezente Zeit (Australien) stellen Abdrücke menschlicher Hände einen großen Anteil der Zeichen und Symbole (S. 72-74). Das Interpretationsspektrum reicht von individueller Signatur, Zeugnis für die Anwesenheit bei Initiationsriten, über die Kontaktaufnahme mit der hinter der Felswand vermuteten Geisterwelt bis zu apotropäischer, beschwörender und schützender Funktion. Im vor-

liegenden Fall wird wiederum die Deutung „Initiationsriten“ favorisiert. Nicht thematisiert wird, dass es sich im Gegensatz zu den jungpaläolithischen franko-kantabrischen Negativabklatschen von Händen im Latmos-Gebirge durchweg um Handpositive handelt, ebenso wenig das Problem der verkürzten, in der älteren Forschung als „rituell verstümmelt“ erklärten Finger,⁹ die auch hier eine Rolle spielen.

Die Palette der Zeichen und Symbole umfasst Zickzack- und Wellenlinien sowie Mäander, die als Sinnbild von Wasser gedeutet werden,¹⁰ dazu Striche und Strichreihen, Punkte, Punktreihen und -kreise, Kreuze und Kreuzreihen, V-förmige Motive und Gitter. Während diese auch aus der jungpaläolithischen Höhlenkunst bekannt sind, finden die so genannten „Webmuster“ auf den Gesäßen der Frauen und auch als eigenständiges Motiv dort keine Parallele.

In Übereinstimmung mit der Deutung Fruchtbarkeitskult dürfen sexuelle Symbole natürlich nicht fehlen; doch leider werden nur zwei Beispiele beigebracht, von denen eines (S. 75 Abb. 69c) eine „reduzierte Darstellung einer sexuellen Vereinigung“ (S. 74) sein soll. Weder diese Deutung noch das herangezogene Vergleichsstück (S. 75 Abb. 70) aus einem anderen geografischen Raum (Sizilien) und einem anderen Zeitabschnitt (Bronzezeit) erscheinen mir allerdings überzeugend.

Das letzte Auswertungskapitel (S. 75) widmet sich dem schwierigen Thema der Datierung, welche durch das Fehlen jeglicher Attribute, Werkzeuge und Geräte nicht gerade erleichtert wird. Die Autorin nähert sich der Problematik denn auch mit der gebührenden Vorsicht, nachdem sie sich vorher verschiedentlich mit Wendungen wie „Menschen der Frühzeit“ (S. 20. 29), „seit Jahrtausenden“ (S. 30), „uralter Regenkult“ (S. 49) eher nebulös und letztlich ahistorisch äußerte. Eine Datierung in die „Zeit der Jäger und Sammler“ glaubt sie aufgrund des Fehlens von Jagddarstellungen ausschließen zu können, ein klassischer Schluss *ex silentio* und daher nicht zwingend. Aufgrund der wenigen Funde hält sie eine Datierungsspanne vom Epi-Paläolithikum bis ins späte Neolithikum (10.-5. Jt. v. Chr.) für möglich, innerhalb deren eine Datierung in das frühe bis mittlere Chalkolithikum (6. Jt.) am wahrscheinlichsten. Als Beleg wird die Übereinstimmung der Keramikverzierung von Hacilar mit den Webmustern auf den Schurzen oder Röcken herangezogen. Ein solcher Vergleich

⁹ A. Leroi-Gourhan (Anm. 3) 182f.

¹⁰ Mit weiteren Beispielen: Rezension F. Ficker, Bayrische Vorgeschichtsblätter 68, 2003, 194f.

ist aber nur bedingt stichhaltig, denn textile Dekore könnten eine ganz andere Entwicklung durchlaufen als Keramikdekore.

Der Beitrag von Christoph Gerber (S. 76-84) legt die in jüngster Zeit in der Umgebung der Felsbilder entdeckten Funde vor, Silices, Fragmente von Mahl- und Reibsteinen und Scherben; Grundlagen für die eben erwähnte chronologische Einordnung. Doch leider ist die Gleichzeitigkeit mit den Felsbildern nicht zwingend erwiesen, weder bei dem unmittelbar am Fuß eines Felsbildes gefundenen Beilschneide von Ögretmentası noch im Fall der so genannten Höhle von Kermelik noch der Karsthöhle von Malkayasi. Die Wichtigkeit der modernen Surveys und Sondagen für die archäologische Erforschung des Latmos-Gebirges kann trotzdem nicht hoch genug veranschlagt werden; es ist den Kolleginnen und Kollegen zu wünschen, dass sie ihre Arbeiten im Gelände weiter fortführen und die Suche nach stratifizierten datierenden Funden intensivieren können.

Im Katalogteil werden ausgesuchte und in der Wanderausstellung präsentierte Felsbildes des Latmos-Gebirges sehr präzise und minuziös beschreiben. Er wird ergänzt durch die von Murat Gülyaz angefertigten Umzeichnungen der Felsbilder sowie die zeichnerischen Dokumentationen einiger Fundstellen in Grund- und Aufriss von T. Henze.

Die Sorgfalt, die Anneliese Peschlow-Bindokat bei der Dokumentation und Beschreibung der Felsbilder walten ließ, wäre ihr auch bei der Darlegung von Argumentationsketten und der Vermeidung von Zirkelschlüssen zu wünschen gewesen. Schilderungen subjektiver Eindrücke und geradezu lyrische Vergleiche wie „surrealistischer Figurenpark“ (S. 20) bringen nicht immer einen echten Erkenntnisfortschritt. Bei der Erforschung der jungpaläolithischen Höhlenmalerei geht der Trend der letzten Jahre eher in Richtung Positivismus und detaillierte Dokumentation.¹¹ Andererseits steht sie in ihrem Bemühen, ihre persönliche Faszination für die Felsbilder und ihre Landschaft mitzuteilen, durchaus nicht allein; ein Bildheft über die Felsbilder des Mont Bego in den Seealpen geht in dieser Richtung viel weiter.¹²

Es bleibt zu hoffen, dass vieles, dessen Fehlen hier angemahnt wurde, in der monografischen Vorlage der Felsbilder des Latmos-Gebirges nach dem endgültigen Abschluss des Projekts geleistet werden wird. Der schön bebilderte

¹¹ M. Lorblanchet, Höhlenmalerei. Ein Handbuch (1997).

¹² H. de Lumley/L. Clergue, Fascinant Mont Bego. Montagne sacrée de l'âge de Cuivre et de l'âge du Bronze ancien (2002).

und gut ausgestattete Ausstellungskatalog erreicht das Ziel, die neue Denkmälergruppe der prähistorischen Felsbildkunst des Latmos-Gebirges der Fachwelt und der interessierten Öffentlichkeit zu präsentieren und Neugier auf mehr zu wecken.

Dr. des. Barbara Dammers
Professur für Ur- und Frühgeschichte
der Universität Leipzig
Ritterstraße 14
D-04109 Leipzig
e-mail: dammers@rz.uni-leipzig.de