

The background of the cover is a photograph of a rock surface covered in prehistoric cave paintings. The paintings include several animals, such as a large dark bull (aurochs) at the top, a reddish deer in the middle, and a dark deer at the bottom. The rock surface is uneven and textured, with various shades of brown, tan, and grey.

IRIS NEWTON

Die Bilderwelt von Lascaux

ENTSTEHUNG – ENTDECKUNG – BEDEUTUNG

ELSENGOLD





IRIS NEWTON

Die Bilderwelt von Lascaux

ENTSTEHUNG – ENTDECKUNG – BEDEUTUNG

INHALTSVERZEICHNIS



JUNGPALÄOLITHISCHE FELSMALEREI WIRD ENTDECKT UND ERFORSCHT	8
DIE HÖHLE VON LASCAUX UND IHRE BILDER	16
Anlage der Höhle	19
<i>Eingangsbereich</i>	20
<i>Der Saal der Stiere</i>	20
<i>Der axiale Seitengang</i>	23
<i>Die Passage</i>	26
<i>Die Apsis</i>	27
<i>Das Schiff</i>	28
<i>Die Mondmilch-Galerie</i>	30
<i>Der Seitengang der Raubkatzen</i>	30
<i>Der Brunnen</i>	32
Die Archäologie der Höhle	33
Datierung der Bilder	35

LANDSCHAFT – HEUTE UND DAMALS	42
Eiszeitkunst – Kunst aus der Eiszeit?	42
Das Lascaux-Interstadial	44
Die Tierwelt von Lascaux	47
Geografie und Geologie	53
Der Fels als natürliche Leinwand	56
WER WAREN DIE JUNGPALÄOLITHISCHEN MALER?	59
Die Cro-Magnon-Menschen	59
Zusammenleben in der Gemeinschaft	60
Nahrung	66
Materielle Kultur	68
WIE WURDEN DIE BILDER HERGESTELLT?	73
Ritzzeichnungen	73
Farben und Pigmente	73
Techniken der Malerei	76
Darstellung, zeichnerische Konvention und Stil	80
Hilfsmittel	86



DIE GEBURT DER KUNST?	90
WARUM WURDEN DIE BILDER HERGESTELLT?	97
Jagdmagie, Schamanismus und Totemismus	97
Strukturalismus, Dualismus und sexuelle Symbolik	105
Kunst als Identitätsstifter	111
Kunst als Kommunikation	113
Interpretationen der Szene im Brunnen	115
Deutungen der Monster	119
Akustische Analysen	120
Beobachtungen des Nachthimmels	121
Lascaux – Heiligtum oder Museum?	125
DAS GEHEIMNIS VON LASCAUX	129

LASCAUX BIS HEUTE	132
Das Höhlenklima	135
Die grüne Krankheit	137
Die weiße Krankheit	138
Schimmelpilze und Bakterien	140
Neue Konservierungsmethoden	144
Lascaux II	146
Lascaux IV	147
ANHANG	
Zeitliche Einordnung	152
Weiterführende Literatur	153
Abbildungsnachweis	157
Impressum	158



FORSCHER UND ENTDECKER

Darstellung eines Stieres im axialen Seitengang von Lascaux

Jungpaläolithische Felsmalerei wird entdeckt und erforscht

Die Höhle von Lascaux liegt im Tal der Vézère, im französischen Departement Dordogne, etwa zwei Kilometer von der Ortschaft Montignac entfernt. Karstige Felsformationen sind charakteristisch für diese Gegend, und wie in allen Karstgebieten sind auch die Felsen der Dordogne von Höhlen durchzogen. Das poröse Gestein erlaubt Zugänge zu den unterirdischen Gewölben, oftmals durch sogenannte Dolinen (Karstrichter). Dies sind Löcher im Boden, die den ortsansässigen Farmern das Leben schwer machen, da häufig Tiere in ihnen verschwinden und sich nicht wieder befreien können. Der Karstrichter, der zum Eingang der Höhle von Lascaux führte, war den Bauern um Montignac seit ewigen Zeiten bekannt. Sie hatten sogar versucht, ihn mit Geröll zu verschließen, damit ihre Kühe nicht hineinflüchten. Dieser spezielle Karstrichter befand sich unweit des Schlosses von Montignac, und nach der örtlichen Legende gab es hier einen Geheimgang, der zum Schloss führte. Genau wusste aber niemand, denn noch nie hatte sich jemand die Mühe gemacht, das Loch im Boden zu erkunden.

Die Höhlenmalereien, die hier im Herbst 1940 entdeckt wurden, zählen nicht ohne Grund zu den berühmtesten der Welt. Zwar sind die rund 17 000 Jahre alten Bilder auf den Höhlenwänden von Lascaux nicht die ältesten Höhlenmalereien. Mit einem Alter von etwa 30 000 Jahren gelten die Bilder der Grotte Chauvet in der Ardèche als mindestens 10 000 Jahre älter, und die El-Castillo-Höhle im spanischen Kantabrien wird sogar auf 40 000 Jahre datiert. Doch zählen die Abbildungen von Lascaux zu einer der umfangreichsten Ansammlungen prähistorischer Felskunst. Ihre Ausführung zeugt von der Vielfalt der Techniken und Ausdrucksmöglichkeiten der prähistorischen Felskünstler. Mit den Bildern

in Lascaux erreichte die franko-kantabrische Felskunst des Magdalénien, eine archäologische Kulturstufe des Jungpaläolithikums, ihre Blütezeit. Der franko-kantabrische Raum ist eine geografische Bezeichnung, die vor allem in der Archäologie verwendet wird. Die Region umfasst Nordspanien und Frankreich. Die franko-kantabrische Höhlenkunst konzentriert sich dabei vor allem auf Nordspanien und den südlichen Teil Frankreichs bis zum Zentralmassiv. Der nördliche Randbereich dieses Raums erstreckt sich jedoch nach Norden bis an den Ärmelkanal. In dieser Region befinden sich viele Höhlen, die während des Jungpaläolithikums, des jüngsten Abschnitts der Altsteinzeit zwischen 40 000 und 12 000 Jahren vor heute, mit Felskunst ausgeschmückt worden waren.

Der Einfluss der Höhle von Lascaux auf die Forschung und die unmittelbare Einwirkung der Bilder auf die Vorstellungskraft eines jeden Betrachters machen diese Bilderhöhle zu einer der wichtigsten im prähistorischen Europa.

Wem ist nicht der „Saal der Stiere“ ein Begriff? Wer hat nicht schon einmal die berühmte „Schwarze Kuh“ gesehen, oft auch ohne zu ahnen, woher dieses Bild stammt? Viele meinen, dass diese Bilder für sich sprechen. Will man jedoch herausfinden, welche Bedeutung sie für ihre Erschaffer hatten, so muss man die archäologische Forschung bemühen, die aus unterschiedlichsten Quellen in Detektivarbeit die Vergangenheit zu rekonstruieren sucht. Was dabei bislang gefunden wurde, ist jedoch oftmals vom herrschenden Zeitgeist oder von einer persönlichen Weltsicht

Karsthöhlen wie der hier abgebildete „Schlund von Padirac“ („Gouffre de Padirac“) sind im Südwesten Frankreichs zahlreich vorhanden.





Eingangsbereich der Höhle von Altamira in Kantabrien

geprägt. Nachfolgende Forschergenerationen berichtigen diese Fehlritte – und gehen mitunter dabei ihre ganz eigenen Irrwege. Doch nach und nach entsteht so ein wachsender Konsens. Forschung baut auf vorangegangener Forschung auf: Alte Hypothesen werden widerlegt, neue aufgestellt und an den handfesten Fakten der Archäologie gemessen. Bevor wir also weiter auf die Bilder und die anderen archäologischen Funde in der Höhle von Lascaux eingehen, müssen wir einen kurzen Abstecher in die Forschungsgeschichte machen.

Die Dordogne, und besonders das Tal der Vézère, ist bekannt für ihren Reichtum an prähistorischen Höhlen und Wandmalereien. Nicht umsonst wurden die vorgeschichtlichen Stätten und Höhlenmalereien des Vézère-Tals in ihrer Gesamtheit 1979 in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen. Hier konzentrieren sich auf engem Raum 25 mit Bildern ausgeschmückte Höhlen und „Abriss“ (Felsüberhänge) sowie mehr als 140 prähistorische Fundstätten. Hierbei handelt es sich allerdings nur um eine örtlich begrenzte Konzentration bebilderter Höhlen.

Die Felskunst der Dordogne ist weiter gefasst in die Kategorie der franko-kantabrischen Felskunst einzuordnen, die in den felsigen Gegenden von Südwestfrankreich und Nordspanien zu finden ist.

Die erste Entdeckung von altsteinzeitlichen (paläolithischen) Wandmalereien, auch „Parietalkunst“ genannt, in einer Höhle wurde nicht in der Dordogne, sondern im spanischen Nordwesten, in Altamira, im Jahr 1879 gemacht. Wie so oft bei archäologischen Entdeckungen dieser Zeit war es auch hier der Großgrundbesitzer selbst, Marcelino Sanz de Sautuola, der ein Interesse für steinzeitliche Kleinfunde entwickelt hatte und beschloss, die Höhlen auf seinem Land nach den Hinterlassenschaften altsteinzeitlicher Siedler zu untersuchen. Die Entdeckung der prächtigen Wandmalereien in Altamira ist jedoch seiner Tochter Maria zu verdanken, die den Blick zur Höhlendecke erhob, während ihr Vater den Boden absuchte.

Was nun folgte, ist nicht gerade eine Sternstunde der Archäologie, obwohl es eine hätte werden können. De Sautuola wurde lächerlich gemacht, und seine Entdeckung wurde ignoriert. Man muss dabei allerdings bedenken, dass die Wissenschaft vom Altertum der Erde erst am Anfang stand. Der Brite Charles Lyell hatte seine „Prinzipien der Geologie“ im Jahr 1830 veröffentlicht und nochmals klargemacht, dass die Erde weit älter als 6000 Jahre war. Im selben Jahr wurden aus einer französischen Höhle die ersten archäologischen Funde jungpaläolithischer Kleinkunst ans Licht gebracht, aber noch nicht als solche erkannt: Stücke aus Knochen und Geweih mit eingravierten Tierdarstellungen. Charles Darwin folgte Lyell 1859 mit seiner Abhandlung „Über die Entstehung der Arten“. Darwin sprach es zwar nicht explizit aus, jeder Leser konnte aber aus seiner Schrift die Schlussfolgerung ziehen, dass die Menschheit nicht in einem göttlichen Akt geschaffen wurde, sondern eine sehr lange Ent-

wicklungszeit hinter sich hatte. Es dauerte lange, bis sich Darwins Erkenntnis durchsetzte. Als 20 Jahre später Altamira entdeckt wurde, war die ablehnende Reaktion von de Sautuolas Zeitgenossen noch immer nicht überraschend. Wie sollte es dieser dem Urschleim entkrochene „Affensch“ bereits zu einer ansehnlichen Kunstform gebracht haben, die sich in ihrer Vollendung durchaus mit Hinterlassenschaften der klassischen Antike vergleichen lässt?

Altamira ist ein Paradebeispiel für die Art und Weise, in der vorgefasste Meinungen den forschenden Geist beeinflussen können. De Sautuola selbst war zwar von dem hohen Alter seiner Entdeckung überzeugt, die wissenschaftliche Gemeinschaft der Altertumsforscher aber sah die Bilder als zu fortgeschritten für die „primitiven“ Höhlenmenschen des Jungpaläolithikums an und glaubte, dass de Sautuola einer Fälschung aufgesessen war – oder schlimmer noch, sie eventuell selbst begangen hatte.

Nicht lange jedoch, und die Dinge besserten sich: Fortschritte in der Geologie gingen Hand in Hand mit den Schlussfolgerungen, die die Archäologie aus ihrem Fundmaterial zog. Fossile Gesteinsschichten mit den Überresten ausgestorbener Eiszeittiere wurden auf ein hohes Alter datiert. Die jungpaläolithische Kleinkunst bildete eben diese ausgestorbenen Tiere ab, und dieselben Tiere tauchten in lebensgroßen farbigen Malereien auf den Wänden der steinzeitlichen Bilderhöhlen auf. Um die Jahrhundertwende, nachdem immer mehr Bilderhöhlen entdeckt worden waren und der einflussreiche Altertumswissenschaftler Émile Cartailhac in einem öffentlichen Artikel seine Zweifel gegenüber dem hohen Alter der Höhlenbilder zurückgenommen hatte, konnte eine ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Felskunst und ihrer Bedeutung beginnen. Zur Zeit der Entdeckung von Lascaux 1940 war die paläolithische Parietalkunst längst rehabilitiert.

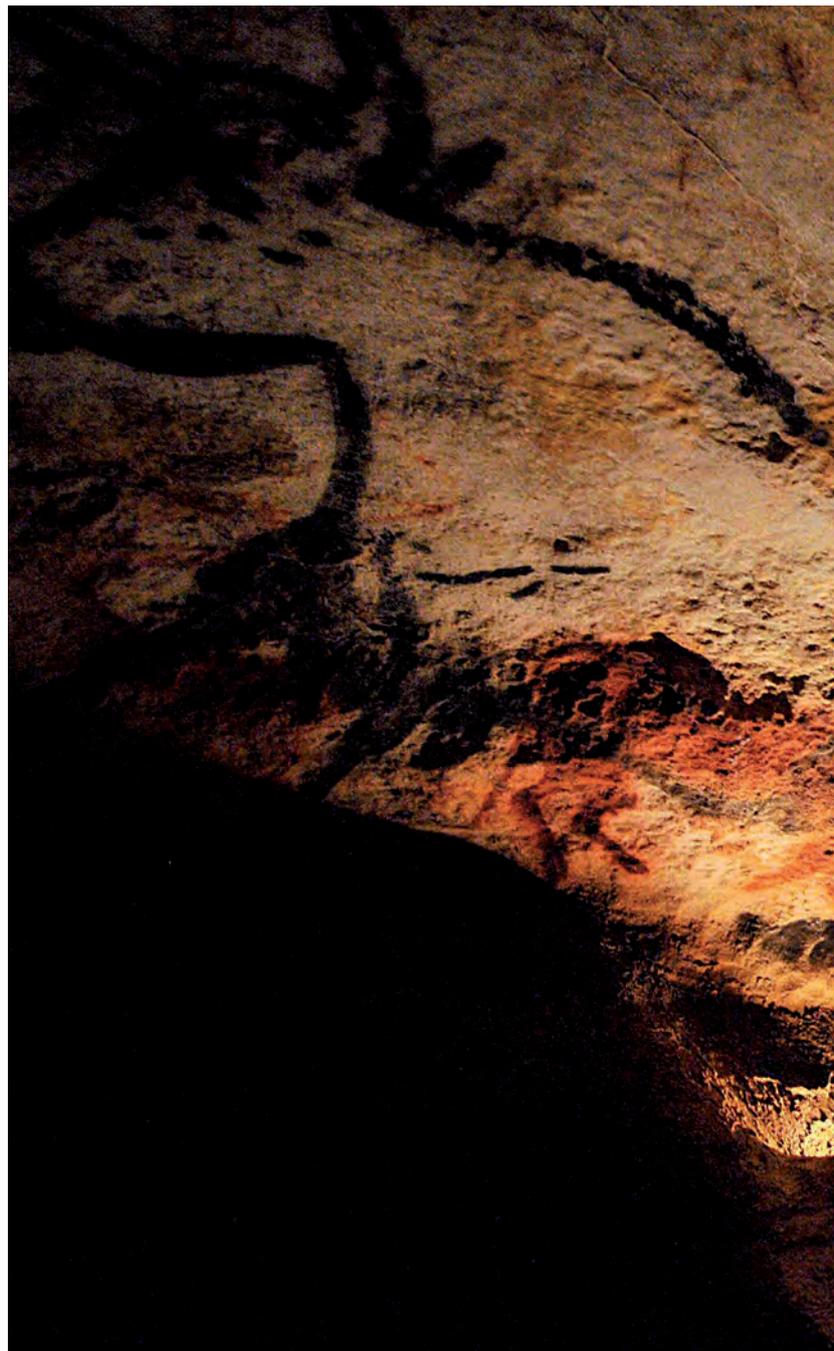


Diese erstaunlich modern wirkende altsteinzeitliche Malerei aus der Höhle von Altamira stellt einen Steppenbison dar.



Jene Menschen, die die Felskunst in Lascaux erschaffen hatten, waren im anatomischen Sinne moderne Menschen (*Homo sapiens*). Sie werden oft mit dem etwas altertümlichen Begriff „Cro-Magnon-Mensch“ bezeichnet, nach dem französischen Fundort Abri de Cro-Magnon, der wie auch Lascaux in der Dordogne liegt. Mit dem nur in der europäischen Forschungstradition gebräuchlichen Begriff des Cro-Magnon-Menschen werden die ersten Vertreter des *Homo sapiens* in Europa um ca. 40 000 Jahre bis ca. 12 000 Jahre vor heute, also während der Zeit des Jungpaläolithikums, bezeichnet. Heute nimmt man an, dass der Cro-Magnon-Mensch nicht nur anatomisch, sondern auch im Verhaltensmuster und den mentalen Kapazitäten bereits ein vollkommen moderner Mensch war.

Zum Zeitpunkt der Entdeckung von Altamira hatte sich in Europas Bürgertum bereits eine Kunstsinnigkeit festgesetzt, der eine bestimmte romantische Vorstellung von Ästhetik eigen war. Kunst sollte schlicht gefallen. So war es wohl nicht weiter verwunderlich, dass die ersten Höhlenmalereien ebenso wahrgenommen wurden: Kunst als Selbstzweck oder – da die erste wissenschaftliche Diskussion über die Höhlenkunst in Frankreich geführt wurde – „l'art pour l'art“. Sogar in der Begründung des ICOMOS („International Council on Monuments and Sites“), dem internationalen Rat für Denkmalpflege, für die Aufnahme der prähistorischen Stätten und Höhlenmalereien des Vézère-Tals in das Register des UNESCO-Weltkulturerbes wird explizit auf den ästhetischen Wert der Malereien verwiesen. Ziemlich schnell machte sich jedoch die Erkenntnis breit, dass solche „Kunst“ nicht nur leicht zugängliche Höhlenwände wie Höhleneingänge oder Felsüberhänge verzierte, sondern häufig auch in dunklen, schwer zugänglichen Teilen von unterirdischen Gangsystemen angebracht wurde. Doch warum sollte man die Zeit aufwenden, ein dunkles Loch zu verzie-



ren, in welchem man ohne Fackel oder Öllampe nicht einmal die Hand vor den Augen sehen konnte? Die Frage nach der Ästhetik steht wiederum auf einem ganz anderen Blatt: Die beinahe lebens-echte, farbige Gestaltung der Tiere fand eine starke Resonanz im westeuropäisch geprägten Kunstgeschmack. Dieser Geschmack kann aber nicht als



universell geltend angesehen werden, denn eine solch romantisch-westeuropäisch geprägte Ästhetik herrschte wohl kaum schon vor Jahrtausenden vor? Geschmack verändert sich.

Konnte man denn den „primitiven“ Höhlenmenschen der Altsteinzeit schon so etwas wie Religion oder soziales Empfinden zutrauen?

Blick aus dem Saal der Stiere in den axialen Seitengang

Konnte ihre „Kunst“ eine Funktion jenseits der reinen Dekoration gehabt haben? Ethnografische Parallelen mit den australischen Ureinwohnern und ihrer komplexen, von Schöpfungsmythen

und spirituellen Geschichten geprägten Felskunst legten eine solche Interpretation nahe. Es fiel auf, dass die in der jungpaläolithischen franko-kantabrischen Felskunst dargestellten Tiere ein bestimmter Ausschnitt der eiszeitlichen Tierwelt waren: Pferde, Steinböcke, Bären, Löwen und immer wieder Auerochsen oder Steppenbisons. Das im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert aufkeimende Interesse an Anthropologie, Ethnografie und damit an den „primitiven“ Ureinwohnern ferner Länder führte zu einer Beschäftigung mit dem Kontext von Tierdarstellungen in diesen Gesellschaften. Die Totemtiere der nordamerikanischen Indianerstämme wurden mit der französischen Höhlenkunst verglichen, lieferten aber nicht genug Erklärungspotenzial. Die Theorie der Jagdmagie von André Glory war dagegen eine sehr flexible und dehnbare Deutung: Man stellte die Tiere dar, die gejagt wurden, und die sich vermehren sollten, damit immer ausreichend Beutetiere zur Verfügung stünden – Hirsche. Man stellte die Tiere dar, deren Jagd gefährlich war, und über die man Kontrolle zu haben wünschte – Auerochsen. Und man stellte Raubtiere dar, deren Stärke man sich zu eigen machen wollte – Löwen und Bären. Selbst die abstrakten Symbole konnten als Waffen oder Fallen erklärt werden. Vor allem brauchte jene Magie die Abgeschlossenheit eines dunklen Versteckes: die dunklen, unzugänglichen Kammern tief im Fels.

Diese Herangehensweise stellt forschungsgeschichtlich einen Richtungswechsel dar: Man gestand den altsteinzeitlichen Jägern und Sammlern eine spirituelle Vorstellungswelt zu, die Aus-

wirkungen auf ihre soziale Organisation hatte. Denn wer auch immer die Aufgabe der Malerei übernahm, tat dies nicht zum persönlichen Vergnügen und um seine Auffassung von Ästhetik auszudrücken, sondern übernahm die Verantwortung für das Wohlergehen der Gemeinschaft, das abhängig vom Jagdglück war. Diese Person wird oft als „Schamane“ bezeichnet.

Die Theorien, die auf Jagdmagie oder auch Totemismus beruhen, versuchen jedes einzelne Bild irgendwie zu erklären, aber eine Struktur oder eine dem Ganzen zugrunde liegende Regel geben sie nicht. Wenn die Felsbilder aus einem sozialen Anlass heraus entstanden sind, müssten sie auch einem sozialen Code folgen, einem Code, der von der jeweiligen Gemeinschaft gelesen, verstanden und reproduziert werden kann.

In der Entwicklung dieser Idee spielte die Höhle von Lascaux eine zentrale Rolle. Man stellte den Wert der ethnografischen Modelle infrage und begann, die Bilder nicht als zufällig nebeneinanderstehende Einzelfälle, sondern als geplante Kompositionen zu betrachten. Dieser strukturalistische Ansatz zur Interpretation der Höhlenbilder war allerdings ebenfalls nicht von langer Dauer. Die Felskunstforschung bewegte sich weiter: Neuere Theorien kommen beispielsweise aus den Bildwissenschaften – Bilder transportieren Bedeutung und können als gesellschaftlicher Informationsspeicher dienen, oder vielleicht eher als Erinnerungsstütze für Informationen, die durch persönliche Erlebnisse oder die Erzählungen anderer erworben wurden.

Die Höhle von Lascaux und ihre Bilder

Es existieren mehrere Versionen der Entdeckungsgeschichte von Lascaux. Nach einem Brief, den der Entdecker Marcel Ravidat selbst später über die Ereignisse verfasste, hatte sich die Entdeckung

folgendermaßen abgespielt: An einem Septembertag im Jahr 1940 war er mit einer Gruppe von Freunden unterwegs in den Hügeln von Montignac in der Dordogne, etwa zwei Kilometer von



Undatiertes Porträt des französischen Priesters, Archäologen und Anthropologen Henri Breuil (1877–1961)

der Ortschaft entfernt. Ravidat hatte seinen Hund Robot dabei, der sich die Zeit mit der Jagd auf Kaninchen vertrieb. Plötzlich war Robot verschwunden, er war einem Kaninchen in ein Erdloch unter einem vom Sturm entwurzelten Baum gefolgt. Die Freunde entfernten das Gestrüpp, unter dem das Erdloch versteckt lag, und Ravidat machte sich daran, seinen Hund zu befreien. Er kroch in das Erdloch und schlitterte einen Schutthügel hinunter. Am Fuß des Abhangs angekommen, entdeckte er, dass er sich in einer riesigen Höhle befand. Vier Tage später, am 12. September, kam er zusammen mit einigen Freunden wieder, aus-

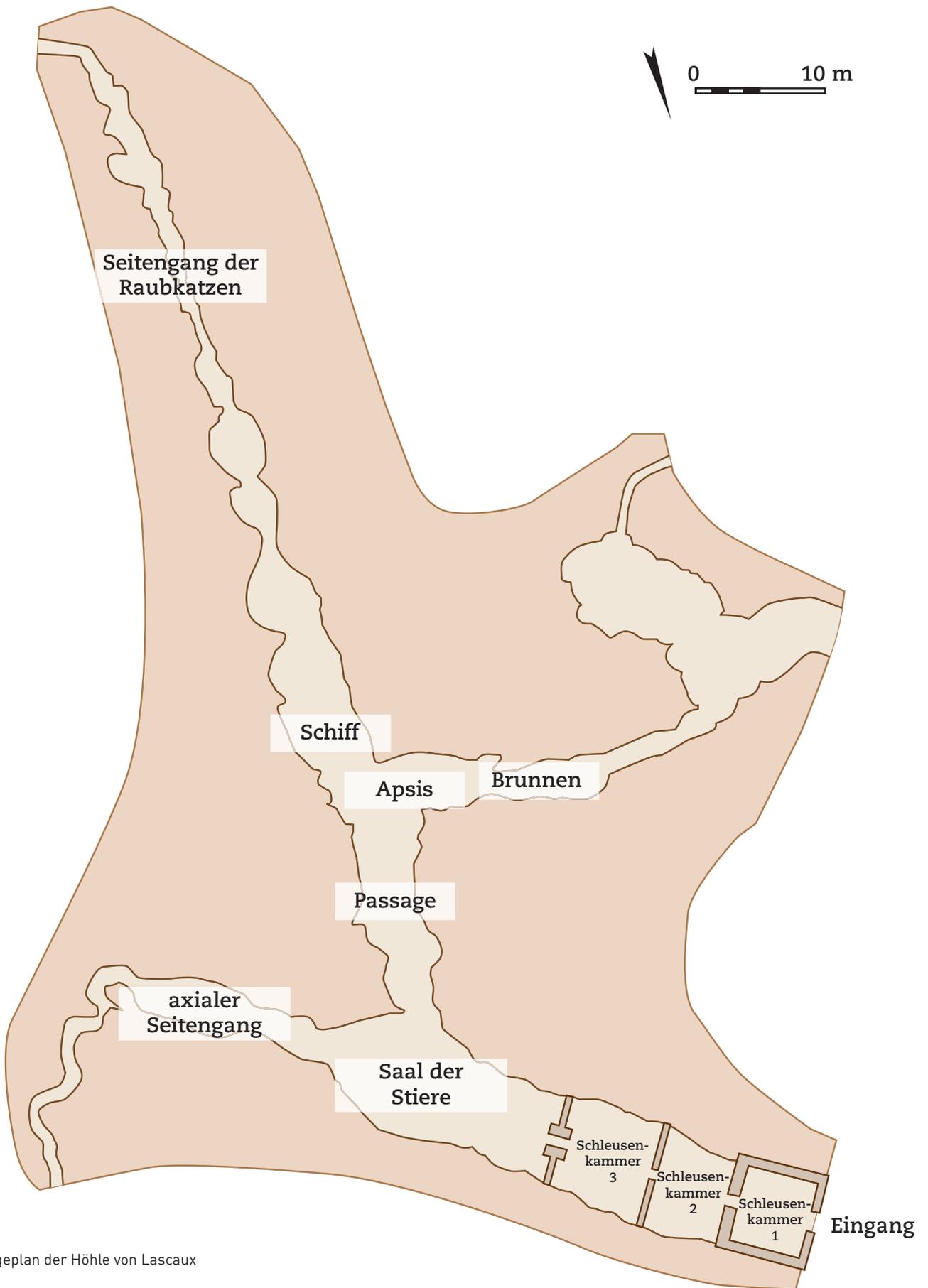
gerüstet mit Lampen und Seilen, um die Höhle zu erkunden.

Dieser Expedition aus jungen Höhlenforschern, die zunächst noch nichts von den Felsbildern wussten, gehörten neben Ravidat noch Jacques Marsal, Georges Agniel und Simon Coencas an. Sie stiegen durch den Karsttrichter in den Eingangsbereich ein und drangen bis in den Teil vor, der heute als „axialer Seitengang“ bekannt ist. Mit Erstaunen nahmen sie die Zeichnungen an den Wänden wahr, die durch den Schein der Lampe nur schemenhaft zu erkennen gewesen sein mussten. Je weiter sie in die Höhle vordrangen, desto mehr Zeichnungen eröffneten sich ihnen. Sie erkannten, dass es sich hier um eine Entdeckung von großer Bedeutung handeln musste.

Einige Tage lang kehrten die jungen Leute fast täglich zu neuen Erkundungen in die Höhle zurück. Marsal erzählte schließlich seinen Eltern von ihrem Fund, die wiederum den Lehrer Léon Laval aus Montignac darüber informierten. Dieser war gut bekannt mit dem Geistlichen Henri Breuil (auch Abbé Breuil), einem Prähistoriker.

Schon am 21. September, nur zwei Wochen nach Roberts Abenteuer im Kaninchenloch, besuchte Breuil zusammen mit zwei weiteren Spezialisten die Höhle. Ihnen folgten bald der Steinzeitforscher Denis Peyrony und Graf Henri Bégouën, der selbst einige Erfahrung mit prähistorischen Höhlen hatte sammeln können, seit seine drei Söhne auf seinem Land am Fuß der Pyrenäen 1912 eine Höhle mit steinzeitlicher Lehmkunst gefunden hatten.

Noch im selben Jahr der Expedition verfasste Breuil einen Bericht über die Entdeckung von Lascaux für die „Société préhistorique de France“. Er war jedoch schon zur Zeit ihrer Entdeckung in einem recht fortgeschrittenen Alter, sodass die Erkundung der Höhle bald über seine Kräfte ging. André Glory, selbst Geistlicher und Breuils lang-



Lageplan der Höhle von Lascaux

jähriger Assistent, begann 1952 damit, die Bilder in der Höhle zu kopieren. Bis zur Schließung der Höhle im Jahr 1963 fertigte er nahezu 1500 exakte Kopien der Zeichnungen an, die er, zum Teil auf Gerüsten balancierend, zum Teil in enge Nischen gezwängt und auf dem Rücken liegend, auf ein direkt an der Felswand angelegtes Pauspapier übertrug. In der „Passage“ identifizierte er 286 Tiere, 87 im „Seitengang der Raubkatzen“ und über 600 in der „Apsis“. Bis heute ist der Fundus der kopierten Zeichnungen auf 1900 angewachsen, und noch immer sind nicht alle Darstellungen restlos aufgenommen worden.

Doch Glory interessierte sich nicht nur für die Bilder, er führte als Einziger umfangreiche archäologische Ausgrabungen in der Höhle durch, darunter fiel neben kleineren Grabungen auch die wissenschaftliche Begleitung der großen Ausschachtungsarbeiten. Als die Besucherströme bereits Anfang der Fünfzigerjahre mit durchschnittlich rund 1200 Menschen am Tag ein so großes Aufkommen erreicht hatten, dass zum Schutz der Bilder ein Luftzirkulationssystem errichtet werden musste, beauftragte die französische Regierung André Glory mit der Aufsicht über die Bauarbeiten für die Installation der riesigen Maschine und der Ventilationsschächte im Boden. Im Zuge dieser Arbeiten wurde fast der gesamte Höhlenboden vom „Saal der Stiere“ bis zur „Mondmilch-Galerie“ in einer Tiefe von

bis zu fünf Metern ausgeschachtet. Die Ausgrabungen unter Glorys Direktion im Vorfeld dieser Schachtarbeiten förderten unter vielen anderen Schichten auch zwei Erdschichten mit archäologischen Funden zutage.

Es stellte sich jedoch heraus, dass die Ventilation selbst zur Verschlechterung des Zustands der Höhlenbilder beitrug. Deshalb wurde die Höhle 1963 für Besucher – Touristen wie Forscher – komplett gesperrt. Die Bilder wurden restauriert, aber das Höhlenklima war völlig aus dem Gleichgewicht gebracht worden. Seither wird nur einzelnen Forschern für wenige Stunden am Tag an wenigen Tagen im Jahr der Zugang zur Höhle gewährt. Lascaux hatte sich jedoch zu einem Besuchermagneten entwickelt, und um der touristischen Nachfrage gerecht zu werden, wurde eine exakte, dreidimensionale Replik des „Saals der Stiere“ und des „axialen Seitengangs“ ganz in der Nähe des Originals erschaffen: Lascaux II.

Angesichts der vielen farbintensiven und lebensnahen Darstellungen an den Höhlenwänden ist es kaum verwunderlich, dass die übrigen Hinterlassenschaften der prähistorischen Höhlenutzer oft nicht die gebührende Aufmerksamkeit erhalten, die sie verdient hätten. Im Folgenden sollen daher nicht nur die Bilder, sondern auch die archäologischen Kleinfunde – falls welche vorhanden sind – der einzelnen Kammern betrachtet werden.

Anlage der Höhle

Die Höhle von Lascaux reicht etwa 100 Meter tief in den Fels hinein und besteht aus mehreren Gängen und Kammern mit einer Gesamtlänge von etwa 250 Metern. Sie ist also, verglichen mit anderen Höhlen in der Gegend, eher klein. Durch den heutigen Eingang hatten bereits die prähistorischen Benutzer der Höhle das unterirdische

Gangsystem betreten. Damals lag der Eingang jedoch bedeutend niedriger: Im Laufe der Jahrtausende haben sich mächtige Lagen an Geröll und Schutt im Eingangsbereich abgelagert, die größtenteils von einem alten Einsturz der Höhlendecke im Eingangsbereich herrühren. So betritt der heutige Besucher die Höhle über eine in die

Schuttschichten gebaute Treppe und hat erst einmal einen steilen Abstieg vor sich. Durch mehrere, allerdings modern eingebaute Schleusen betritt man zunächst den „Großen Saal“ oder auch „Saal der Stiere“ (Salle des Taureaux). Am Ende dieser Kammer steht der Besucher vor einer Gabelung: Geradeaus befindet sich der „axiale Seitengang“ (Diverticule Axial), während sich halb rechts die „Passage“ anschließt. Sie mündet nach etwa 15 Metern in der „Apsis“ (Abside), einer fast runden Kammer, aus der wiederum zwei Gänge führen. Rechts von ihr schließt sich der „Brunnen“ oder „Schacht“ (Puits) an. Geradeaus folgt auf die Apsis das „Schiff“ (Nef), das gleichsam die Verlängerung der Passage darstellt. Das Schiff wiederum geht in einen unbemalten Abschnitt, die Mondmilch-Galerie, über und verengt sich schließlich zu dem 20 Meter langen „Seitengang der Raubkatzen“ (Diverticule des Félines).

Eingangsbereich

Im Eingangsbereich der Höhle befindet sich heute keine Felskunst. Doch es ist möglich, dass hier einmal Malereien oder Gravierungen zu sehen waren, denn Felskunst an den Wänden von Abris ist durchaus bekannt, z. B. in La Ferrassie und La Madeleine, beides ebenfalls in der Dordogne, oder auch in Nordafrika.

Der ursprüngliche Eingang der Höhle befand sich zwar an derselben Stelle, allerdings war die Höhlendecke in diesem Bereich eingestürzt, so dass sich der Eingang nach oben verlagerte und nun mehrere Meter über dem ursprünglichen Niveau liegt. Mit dem Einsturz des Gewölbes sind auch alle Spuren einer eventuellen Ausschmückung des Eingangsbereiches verschwunden. Durch die Installation einer Treppe in diesem Bereich und besonders durch den Einbau der Ventilationsmaschinerie in einer Kammer

unterhalb der Treppe war jedoch die Möglichkeit gegeben, den Schuttkegel auf archäologische Spuren hin zu untersuchen. André Glory führte einen acht Meter tiefen Schnitt durch den Schuttkegel vom oberen Ende der Treppe am aktuellen Eingang bis hinunter zu den Lehmsanden aus. Ein zweiter Schnitt durch den Schuttkegel wurde auf halber Treppe angelegt. Schon diese zwei Schnitte im Eingangsbereich brachten einige interessante archäologische Stücke ans Tageslicht: Neben einigen Tierknochen fanden sich mehrere Werkzeuge aus Feuerstein und Kalkstein, drei Talglampen aus Kalkstein sowie eine Farbpalette mit Verfärbungen durch Manganoxid und Holzkohlereste. Im Eingangsbereich zeigten sich also bereits die notwendigen Hilfsmittel für die jungpaläolithischen Maler: Werkzeug, Farbe, Licht.

Der Saal der Stiere

Der Saal der Stiere ist der erste „Saal“, den man nach dem Durchqueren der Schleusenkammern am Eingang betritt. In der Tat handelt es sich dabei um einen riesigen Raum. Auch in prähistorischer Zeit traten die Menschen durch den Höhleneingang zunächst in diesen Saal ein. Hier sind Wände und Boden mit einer dicken Schicht von Kalzit (Kalkspat) bedeckt, der die natürliche Grundierung für die Malereien lieferte. Die Kalkablagerungen stammen von Tropfwasser, das sich in einem kleinen Rinnsal sammelte und im Laufe der Jahrtausende eine Reihe von Sinterbecken am Boden bildete. Diese Kalkbecken nahmen zur Zeit der Entdeckung der Höhle die gesamte Bodenfläche im Saal der Stiere ein. Für die Besucher wurde ein betonierter Pfad über die Sinterbecken gelegt.

Die Höhlenwände sind auf beiden Seiten mit großen Auerochsen bemalt, deren größter stolze 5,2 Meter groß ist, also mehr als lebensgroß. Diese groß abgebildeten Tiere werden begleitet von

vielen kleineren Tieren. Betritt man den Saal, so beginnt der Reigen der Tiere auf der linken Seite. Die erste Abbildung ist der angedeutete Kopf eines Pferdes. Schon die zweite Abbildung auf dieser Seite ist ein Rätsel. Das Tier wird allgemein als „Einhorn“ (Licorne) bezeichnet, obwohl es deutlich zwei Hörner trägt, die allerdings aufgrund ihrer Länge keine Entsprechung bei real existierenden Tieren finden. Das Einhorn hat zudem einen dicken Hängebauch und große schwarze Kringelflecken auf den Flanken. Dieser seltsamen Kreatur zu Beginn des Saals schließt sich eine galoppierende Herde aus kleinen Pferden an, in deren Mitte der erste Auerochse („Stier“) steht, dessen Hinterleib von einem roten Pferd mit schwarzem Kopf überlagert wird. Dies ist der Mittelpunkt und für den Betrachter sicher

der Höhepunkt dieser Wand. Dem ersten Auerochsen steht ein zweiter gegenüber. Sie blicken einander an, getrennt nur von einer Gruppe aus drei winzigen Hirschen. Über dieser Szene schweben Kopf und Rückenlinie eines Pferdes. Der Körper des zweiten Auerochsen wird teilweise durch ein rotes Rind überlagert, das wie im Sterben begriffen in die Knie zu gehen scheint.

Auf der rechten Seite finden sich zunächst keine Bilder, bis sich rechter Hand die Passage abzweigt. Auf dem engen Raum zwischen dem Eingang zur Passage und dem Eingang zum axialen Seitengang drängen sich zwei große Auerochsen und der schlecht erhaltene Teil eines Kopfes eines dritten Auerochsen, eine rote Kuh, gefolgt von ihrem Kälbchen, ein kleiner Hirsch und ein schwarzer Bär, der zum großen Teil mit der



Diese Aufnahme zeigt einen Abri in der Sahara im Südosten Algeriens. Er ist mit jahrtausendealten Felsmalereien ausgeschmückt.



schwarz gesprühten Brust-Bauch-Linie eines Auerochsen verschmilzt und nur schlecht zu sehen ist. Dies ist die einzige Darstellung eines Bären in Lascaux. Auch der Hirsch befindet sich, wie der Bär, innerhalb der Umrisse des vierten Stieres, dazu der Körper eines Pferdes, dessen Kopf von der Wand abgeplatzt ist. Ein weiterer Stier ist mit Hörnern und Rumpflinie unterhalb des vierten Stieres bei der roten Kuh angedeutet.

Obwohl die Tiere im Saal der Stiere nicht unbedingt statisch dargestellt sind, muten sie doch sehr majestätisch an. Dieser Eindruck wird besonders durch die vier großen Stiere hervorgehoben, die den Saal visuell beherrschen. Die Tierdarstellungen im Saal der Stiere werden von rund 50 Symbolzeichen begleitet. Es wurden allerdings so gut wie keine archäologischen Hinterlassenschaften im Saal der Stiere gefunden.

Der axiale Seitengang

Der axiale Seitengang (auch als „axiales Divertikel“ bezeichnet) ist die Fortsetzung des Saals der Stiere in einer geraden („axialen“) Linie. Der Gang endet in einem wurmfortsatzartigen engen Schlauch, dem sogenannten Mäander. Der axiale Seitengang und der Mäander enthalten Bilder von Rindern und Pferden, begleitet von Hirschen und Steinböcken. Auch die Decke ist hier bemalt – bei einer Deckenhöhe von zweieinhalb Metern. Eine Prozession von Pferden zieht sich über die rechte Wand. Henri Breuil gab ihnen die Bezeichnung „chinesische Pferde“, weil sie in ihrer Eleganz an die Darstellung von Pferden auf chinesischen Malereien erinnerten. Eine Kuh springt über sie hinweg. Hier, im axialen Seitengang, finden sich allerdings nicht nur reine Tierdarstellungen: Zwi-

schen den Tieren sind auch abstrakte Zeichen wie Striche, Punkte und rechteckige Muster zu sehen. Die springende Kuh auf der rechten Wand bewegt sich auf ein solches rechteckiges Symbol zu. Könnte es sich hierbei um eine Falle handeln?

Auf der linken Seite ist ein großer schwarzer Auerochse abgebildet, dessen Körper andere Tiere, vielleicht eine rote Kuh, bedeckt. Ein Pferd galoppiert auf ein kreuzförmiges Symbol zu, das sich auch auf den sogenannten Assegais wiederfindet, in der Höhle gefundene Speerspitzen aus Knochen oder dem Geweih eines Rentiers.

In einer Ecke des Divertikels stieben drei rote Kühe und ein ockerfarbenes Pferd auseinander. Bei einer dieser roten Kühe kann man deutlich die Linienführung einer älteren Umrissszeichnung erkennen, die aber nicht komplett umgesetzt wurde. Die Kuh erhielt letztendlich eine weniger steile Brustpartie als durch den ersten Umriss angedeutet. Die Darstellung der Kuh ist auch nicht vollendet. Ihr fehlt der Hinterleib, der zwar durch einen Umriss, zumindest was die Rückenpartie betrifft, skizziert, jedoch nicht ausgemalt ist. Dort befindet sich stattdessen ein kleines schwarzes Pferd. Viele andere Tiere in Lascaux sind ebenfalls unvollendet.

Anders als im Saal der Stiere erscheint das Moment der Bewegung im axialen Seitengang nicht einheitlich. Die Tiere laufen nach allen Seiten auseinander und durcheinander. Dies gibt den Wänden eine wimmelnde Lebendigkeit, die im Gegensatz zur Majestät des Großen Saals steht.

Das bekannteste Bild im axialen Seitengang, ganz am Ende, wo der Gang sich fast undurchdringbar in die Windungen des Mäanders verengt, ist die seltsame Darstellung eines Pferdes – kopf-über, auf einem natürlichen Felspfeiler. Dieses Pferd wird in der Literatur auch als „stürzendes Pferd“ bezeichnet, allerdings ist in seiner Körperhaltung kein Sturz oder Fall ausgedrückt, abgesehen von der Blickrichtung. Auf der Wand gegen-

Die im Text beschriebene Szene aus dem Saal der Stiere



Die möglicherweise in eine Falle „springende Kuh“ über dem Fries der kleinen Pferde im axialen Seitengang



über ist eine Darstellung von einem Bison und einem Pferd zu sehen. Darunter, in einem Riss in der Felswand, lagen einige mit Farbresten behaftete Werkzeuge aus Feuerstein.

Im Saal der Stiere und im axialen Seitengang fielen eine Reihe von künstlich angebrachten Mulden und Vertiefungen auf, die sich neben natürlichen Sims und Rissen im Fels befanden. Außerdem fanden sich Holzüberreste, die gemeinsam mit den Mulden auf die Anwesenheit von Gerüsten schließen lassen. Unter den weiteren archäologischen Hinterlassenschaften fanden sich Holzkohlenreste und Rentierknochen, wahrscheinlich Nahrungsabfälle. Die archäologischen Ausgrabungen von André Glory offenbarten hier außerdem mehrere Lampen, Farbreste und Werkzeuge aus Feuerstein, denen teilweise ebenfalls noch Farbreste anhafteten. Auf die Farben wird später noch eingegangen werden.

Die Passage

Das gelegentlich überlaufende Wasser aus den Sinterbecken im Saal der Stiere bildete in der Passage eine Reihe sekundärer Sinterbecken. In der Passage, die manchmal in der Literatur auch einfach als Gang bezeichnet wird, sind die Malereien in einem sehr schlechten Erhaltungszustand und nur schwer zu erkennen. Das liegt daran, dass die Passage als enger Verbindungsgang zwischen zwei größeren Kammern ständiger Zugluft ausgesetzt war. Die Darstellungen in der Passage scheinen, zusammen mit denen der Apsis, zu den ältesten Darstellungen in der Höhle zu gehören.

Auch in der Passage stieß André Glory bei seinen Ausgrabungen auf Feuersteinwerkzeuge.

Manche von ihnen waren in Form und Material denen sehr ähnlich, die im ersten Schnitt im Eingangsbereich gefunden wurden, sodass davon auszugehen ist, dass sie etwa zur selben Zeit oder in kurzem zeitlichen Abstand benutzt und in den Boden gelangt sein mussten – wobei ein „kurzer zeitlicher Abstand“ in diesen Dimensionen auf einen Zeitraum von mehreren Hundert bis Tausend Jahren anzusetzen ist. Außerdem fand Glory Nadeln mit und ohne Öhr, eine 23 Zentimeter lange Speerspitze aus dem Geweih eines Rentiers mit Kerben an einem Ende, zwei Paletten sowie einen Klumpen Eisenoxid und einen Manganstein mit Riefelungen vom Abrieb. Hier wurden auch Holzkohleproben genommen, welche den sogenannten Paläoboden auf etwa 17 000 Jahre vor heute datierten.

Unter einem Paläoboden versteht man einen fossilen Boden, also die einstige Erdoberfläche, die einige Zeit der Luft ausgesetzt war. Dort spielten sich daher Bodenbildungsprozesse wie Verwitterung, Zersetzung und im geringen Maße Ablagerung und Erosion ab. Im Gegensatz dazu sind die meisten Schichten, die man in einem archäologischen Schnitt sieht, Sedimente, also Ablagerungen, die in mehr oder weniger schneller Folge durch unterschiedliche natürliche Prozesse entstanden, von denen aber keine, im Gegensatz zum Paläoboden, genug Zeit hatte, als oberste Schicht, als „Boden“, zu bestehen. Sedimente sind Ablagerungen von organischen oder anorganischen Teilchen. Sedimentschichten können Fossilien oder archäologisches Fundmaterial einschließen. Sedimente lagern sich in unterscheidbaren



Schichten ab. Diese Schichtfolge nennt man in der Archäologie „Stratigrafie“.

André Glory legte insgesamt fünf Schnitte in der Passage, d. h. er legte enge, tiefe Gräben an, welche die Schichtfolgen, also die Stratigrafie, sichtbar werden ließ. Am letzten Schnitt, am Übergang zur Apsis, unterhalb der Gruppe der gravierten Pferde, befindet sich noch immer an Ort und Stelle der Arbeitsplatz eines Künstlers: Glory beschreibt, wie hier auf engem Raum und 80 Zentimeter unter der Höhlendecke eine Lampe, eine Farbpalette, ein Näpfchen aus Tropfstein mit roter Farbe, ein Feuerstein sowie zwei kleine Kalksteinkratzer zum Abraspeln der Farbpigmente und mit Holzkohle bedeckt gefunden wurden – als hätte man sie gerade erst zur Seite gelegt. Glory selbst musste, um die Felszeichnung mithilfe von Pauspapier zu kopieren, mit angewinkelten Knien auf dem Rücken liegend arbeiten – bei einem ähnlichen Bodenniveau, so meint er, hätte auch der prähistorische Künstler unter solchen Bedingungen arbeiten müssen.

Die Apsis

Die Wände der Apsis sind, anders als im Saal der Stiere, frei von Kalzit, und der natürliche, weiche Kalkstein liegt exponiert. Daher enthält die Apsis vor allem Ritzzeichnungen in großer Zahl: Rund 2000 Tierdarstellungen wurden hier in die Höhlenwände und die Decke graviert, aber auch

symbolische Zeichen und gemalte Tierbilder sind hier zu finden. Die Ritzzeichnungen überlagern zum Teil die gemalten Symbole und Tiere, aber auch einander in wirren Lagen. Während im Saal der Stiere der einzige Bär zu finden ist, enthält die Apsis das einzige Rentier von Lascaux.

Wie auch in anderen Teilen der Höhle wurde der Boden in der Apsis durch Ausgrabungstätigkeiten abgesenkt und entspricht nicht mehr dem ursprünglichen Niveau. Doch selbst nach der Rekonstruktion des einstigen Laufhorizonts ergibt sich eine Deckenhöhe von bis zu 2,7 Metern. Bedenkt man, dass die Höhlendecke hier fast vollständig mit Ritzzeichnungen übersät ist, so muss man daraus schließen, dass die jungpaläolithischen Höhlennutzer eine Art von Gerüst als Hilfsmittel konstruiert haben mussten, um die Ritzzeichnungen überhaupt anbringen zu können.

Auch in der Apsis wurden archäologische Kleinfunde entdeckt: Neben Lampen fanden sich Werkzeuge wie Schaber und Bohrer

sowie mehrere Knochennadeln, aber auch Speerspitzen. Die Speerspitzen (Assegais) waren mit Einkerbungen verziert, die für sich allein gesehen zufällig erscheinen, deren Mus-

Altsteinzeitliche Speerspitzen aus Geweih, gefunden in Niederösterreich



ter sich aber auf anderen Assegais wiederholt. Hier in der Apsis wurden auch zwei künstlich durchbohrte Schneckenhäuser gefunden, die also einmal auf einer Schnur oder einem Riemen aufgezogen waren. Sie könnten so etwas wie Schmuckanhänger darstellen.

Das Schiff

Das Schiff und die Apsis bilden zusammen ein nierenförmiges Gebilde, wobei sich nicht genau bestimmen lässt, wo der eine Raum anfängt und der andere aufhört. Aus der Passage kommend öffnet sich die Apsis nach rechts und das Schiff nach links hin. Das Schiff enthält vier erkennbare Gruppierungen von Figuren. Auch hier finden sich abstrakte Zeichen zwischen den Tierzeichnungen, so z. B. schachbrettartige Muster, allerdings nicht in Schwarz-Weiß, sondern mehrfarbig. Sie erinnern ein wenig an das alte Testbild im Fernsehen.

Die Figuren auf der linken Seite werden von der Ritzzeichnung eines Pferdekopfes angeführt, der dann mit brauner Farbe ausgemalt wurde. Das Pferd wiederum wird von sieben ebenfalls eingeritzten und ausgemalten Steinböcken begleitet, gefolgt von einer Gruppe Pferde. Die Gruppierung schließt mit der Darstellung eines mit Pfeilen bedeckten Bisons ab. Dieser Steppenbison ist eine eigentümliche Darstellung mit einem massigen Körper auf vier kümmerlich kurzen Beinen. Der Steppenbison ist in braunen Ockertönen gemalt, der hintere Teil seines Rückens von eingeritzten Pfeilen bedeckt. Die schwarze Kuh der nächsten Gruppierung dominiert die linke Wandseite. Sie wurde nachträglich inmitten einer Gruppe von mehreren kleinen Pferden gemalt und überdeckt diese teilweise. Der visuelle Effekt ist übermächtig, als sollten die kleinen Pferde buchstäblich „plattge-

macht“ werden. Eines dieser Pferde erscheint besonders interessant: In den Körper des schwarz ausgemalten Pferdes ist ein kleineres Pferd eingeritzt worden. Dieses kleinere Pferd befindet sich fast vollständig innerhalb der Darstellung des größeren, bis auf den rechten Vorderhuf. Dieser Huf wurde dann allerdings auch mit schwarzer Farbe ausgemalt.

Die große schwarze Kuh selbst steht mit ihren Hinterfüßen auf zwei mehrfarbigen Quadraten, die jeweils aus drei mal drei Feldern bestehen. Ein drittes Quadrat befindet sich unterhalb ihres Schwanzes. Auf der Höhe dieser schachbrettmusterartigen Symbole, die André Glory als Wappen bezeichnete, ließ einer der jungpaläolithischen Höhlenmaler auf einem Felsvorsprung seine Palette zurück. Auf ihr lag noch immer ein Klumpen Ocker, bereit zur Gewinnung der Farbpigmente. Glory spekulierte, ob es sich hierbei vielleicht um ein Tabu gehandelt hatte, da diese Palette noch immer dort lag, wo sie abgelegt worden war, und nicht von späteren Besuchern „aufgeräumt“ wurde. Die Idee vom Tabu muss in Verbindung mit seiner generellen Interpretation der Höhlenmalereien als Jagdmagie betrachtet werden: Gegenstände, die man in magischen Zeremonien gebraucht hatte, wurden zum Tabu, d. h. wenn der „Magier“ sie aus welchen Gründen auch immer selbst nicht beseitigt hatte, durften sie von anderen nicht mehr berührt und schon gar nicht benutzt werden.

Auch scheint hier ein „Lampenlager“ vorhanden gewesen zu sein – Glory fand in drei Reihen aufgereiht elf flache Pfännchen aus Kalkstein mit einem länglichen Stiel oder Griff, deren runde Vertiefung das Brennmaterial enthielt, in welches wiederum ein Docht aus Pflanzenmaterial gelegt wurde. Einige dieser Lampen waren noch unbenutzt. Dazu fanden sich unterhalb des Simses große Mengen an Holzkohle und Rentierknochen – nach Glory handelt es sich dabei



Die „schwimmenden Hirsche“ im Schiff von Lascaux

eventuell um die Überreste einer oder mehrerer Mahlzeiten.

Das Sims ist wie eine Fensterluke in die Vergangenheit: Licht für die Arbeit in der dunklen Höhle, Farben für die Gemälde und daneben vielleicht ein „Pausenbrot“. Die Handlungen der steinzeitlichen Maler und ihr Alltag werden lebendig und nachvollziehbar.

Am Ende des Schiffs, hin zum Seitengang der Raubkatzen, befinden sich zwei auseinanderstrebende Steppenbisons. Diese Darstellung der „gekreuzten Bisons“ ist eine Besonderheit, denn die Hinterbeine der beiden Tiere überlagern sich in einer Weise, die das eine Tier dem Betrachter näher erscheinen lässt als das andere. Dies ist

eine einfache, aber effektive Form der perspektivischen Malerei, die so erst im Mittelalter wieder in der Bildkunst erschien. Die Darstellung der Steppenbisons mit gesträubtem Nackenfell, erhobenen Schwänzen und einer kraftvoll gespannten Körperhaltung mit weit ausholendem Schritt ist äußerst eindrucksvoll. Die anatomische Präzision ist erstaunlich: vom Buckel auf dem Rücken über die abfallende Rückenlinie und die hängenden Brustlappen bis hin zum Geschlecht und den gespaltenen Hufen.

Die „schwimmenden Hirsche“ befinden sich auf der rechten Wand. Dargestellt sind nur die Kopfumrisse von fünf Hirschen. Man sieht allerdings deutlich, wie sie die Hälse recken, ganz

in der Haltung von Tieren im tiefen Wasser, den Kopf über der Wasseroberfläche erhoben.

Dass die Wände des Schiffes wie auch die der Apsis keinen Kalzitüberzug aufweisen, konnten die prähistorischen Maler zur Anbringung von Ritzzeichnungen ausnutzen. Unglücklicherweise macht gerade dieser Umstand, der die Entstehung der Gravuren begünstigte, auch ihre Zerstörung leichter: Die weiche Kalksteinwand neigt zum Bröckeln, wodurch viele der Darstellungen in Mitleidenschaft gezogen worden sind.

Die Mondmilch-Galerie

Vom Schiff aus geht es durch die recht niedrige und enge Mondmilch-Galerie in den Seitengang der Raubkatzen. In diesem Bereich steigt der Höhlenboden steil an, dem modernen Besucher wird jedoch der Anstieg über eine Treppe erleichtert.

„Mondmilch“ ist der Name für eine besondere Form der Kalzitablagerung. Es ist ein milchig-weißer Überzug, der im Gegensatz zu Tropfstein oder Sinter nicht hart, sondern sehr weich ist, und in raren Fällen sogar flüssig sein kann.

Der Seitengang der Raubkatzen

Dieser Gang ist eher ein enger Raum am Ausgang der Mondmilch-Galerie, daher wird er auch eingängiger als „Kabinett der Katzen“ bezeichnet. Die Höhlendecke hängt hier so niedrig, dass man sich nur in gebückter Haltung vorwärtsbewegen kann. Der Seitengang der Raubkatzen ist nach einer Gruppe von in die westliche Felswand geritzten Wildkatzen benannt. Die Raubkatzen sind von Pfeilen durchbohrt. Daneben gibt es noch andere eingeritzte Tierdarstellungen von Pferden, Steinböcken und Auerochsen sowie einer großen Anzahl von Pfeilen und anderen Symbolzeichen.

Zwei der Raubkatzenbilder scheinen natürliche Verhaltensweisen darzustellen: der Beginn einer Paarung und ein Revierkampf unter Höhlenlöwen. Eine natürliche Felskante wurde zur Gestaltung eines Bisonmauls verwendet.

In diesem Gang befindet sich auf der rechten Seite auch das „Kabinett der Pferde“, in welchem fast ausschließlich gemalte und eingravierte Pferde zu sehen sind. Eine Besonderheit in diesem Gang stellt ein in der Frontalansicht dargestellter Pferdekopf dar. Die meisten anderen Tiere in Lascaux zeigen sich in der Seitenansicht.

Auf halbem Wege durch den engen Gang befindet sich eine sechs Meter tiefe Felsspalte im Boden. Die Cro-Magnons mussten einen Weg gefunden haben, diese Felsspalte zu überwinden, denn die Zeichnungen im Gang setzen sich auf der anderen Seite fort. Neben anderen Einritzungen und Zeichen befindet sich dort an der Wand ein Bison in Dreiviertelansicht mit drei Pfeilen in der Flanke, und zu seinen Füßen wurden die Überreste einer Feuerstelle gefunden, die Holzkohle und die Reste aufgebrochener Knochen enthielt. Auch hier wurden wieder Überreste von Farbpigmenten, Manganoxid und gelbem Ocker in einer Art Pigment-Vorratslager sowie Abschlagwerkzeuge aus Feuersteinklingen lokalisiert. Eine gefundene Palette ist hier ebenfalls bemerkenswert: Auf einer Seite finden sich rote, auf der anderen schwarze Pigmentreste.

In diesem Gang machte André Glory des Weiteren eine aufregende Entdeckung: Er fand den 30 Zentimeter langen Abdruck einer geflochtenen Kordel aus Pflanzenfasern in getrocknetem Lehm am Rande des Abgrunds. Vielleicht war die Kordel an Ort und Stelle gerissen? Dieser Fund ist außergewöhnlich, denn normalerweise verrotten pflanzliche Stoffe, ohne Spuren zu hinterlassen.

Den Abschluss der Zeichnungen im Seitengang der Raubkatzen bilden sechs Punkte, die als