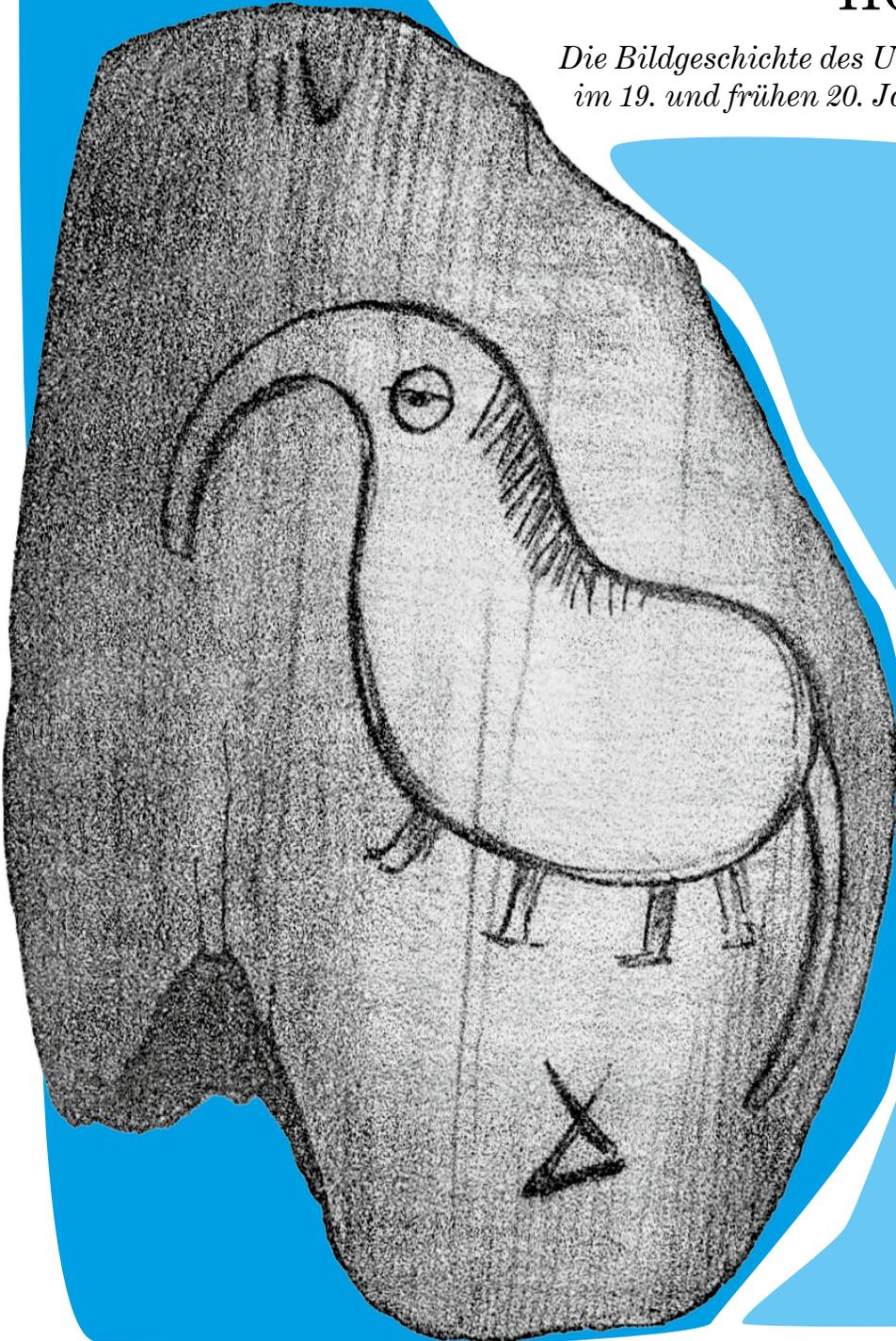


Jutta Teutenberg

# IM SCHATTEN DER HÖHLE

*Die Bildgeschichte des Urmenschen  
im 19. und frühen 20. Jahrhundert*





IM SCHATTEN DER HÖHLE



Jutta Teutenberg

## IM SCHATTEN DER HÖHLE

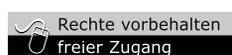
*Die Bildgeschichte des Urmenschen  
im 19. und frühen 20. Jahrhundert*

Promotionsstipendium und Druckkostenzuschuss: Gerda Henkel Stiftung.  
Publikationsförderung: Stiftung Kritische Kunst- und Kulturwissenschaften.

Überarbeitete Fassung der Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Tag der Disputation: 08.02.2022. Erstgutachter: Prof. Ulrich Pfisterer (LMU München), Zweitgutachterin: Prof. Burcu Dogramaci (LMU München).

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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



Dieses Werk als Ganzes ist durch das Urheberrecht und bzw. oder verwandte Schutzrechte geschützt, aber kostenfrei zugänglich. Die Nutzung, insbesondere die Vervielfältigung, ist nur im Rahmen der gesetzlichen Schranken des Urheberrechts oder aufgrund einer Einwilligung des Rechteinhabers erlaubt.



Die Online-Version dieser Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

urn: urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1233-6

doi: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1233>

Publiziert bei

Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek, 2023

arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

Text © 2023, Jutta Teutenberg

Umschlaggestaltung: Philipp Reitsam

Umschlagillustration: Brouillet 1865 (1), Pl. 21 bis.

Lektorat: Maren Klingelhöfer

ISBN 978-3-98501-174-2 (Softcover)

ISBN 978-3-98501-175-9 (PDF)

Für meine Eltern



# Inhaltsverzeichnis

Urmenschen entspringen Bildern	9
Forschungsstand	14
Fragestellungen und Ziele	22
<b>1 Nachforschen</b>	<b>27</b>
1.1 Erst mild, dann wild. Erste Lebensbilder des Neandertalers	36
1.2 Eugène Dubois und die Erschaffung des Pithecanthropus	45
1.3 Keine Affenluft in Berlin. John Lubbock, Rudolf Virchow und die Ausstellung der BGAEU 1880	54
<b>2 Nachbilden</b>	<b>69</b>
2.1 Zurückschauen und Voranschreiten, oder: Erste Bilder von ersten Menschen bei Pierre Boitard	73
2.2 Urheimat in Bewegung: Ludwig Wilser und die illustrierte Presse	83
2.3 Von der Naturgeschichte zur Familiengeschichte. Die Urmenschdioramen des Field Museum in Chicago	101
<b>3 Nachmachen</b>	<b>125</b>
3.1 <i>I saw it made last week.</i> Falsche Urgeschichte	128
3.2 <i>I have virtually the same hands he had.</i> Anfänge Experimenteller Urgeschichtsforschung	141
3.3 <i>Der Palast des genügsamen Wilden,</i> oder: die Architektur der Urzeit	151
3.4 Versteinerte Ideen: Max Verworn als Experimentalforscher	161

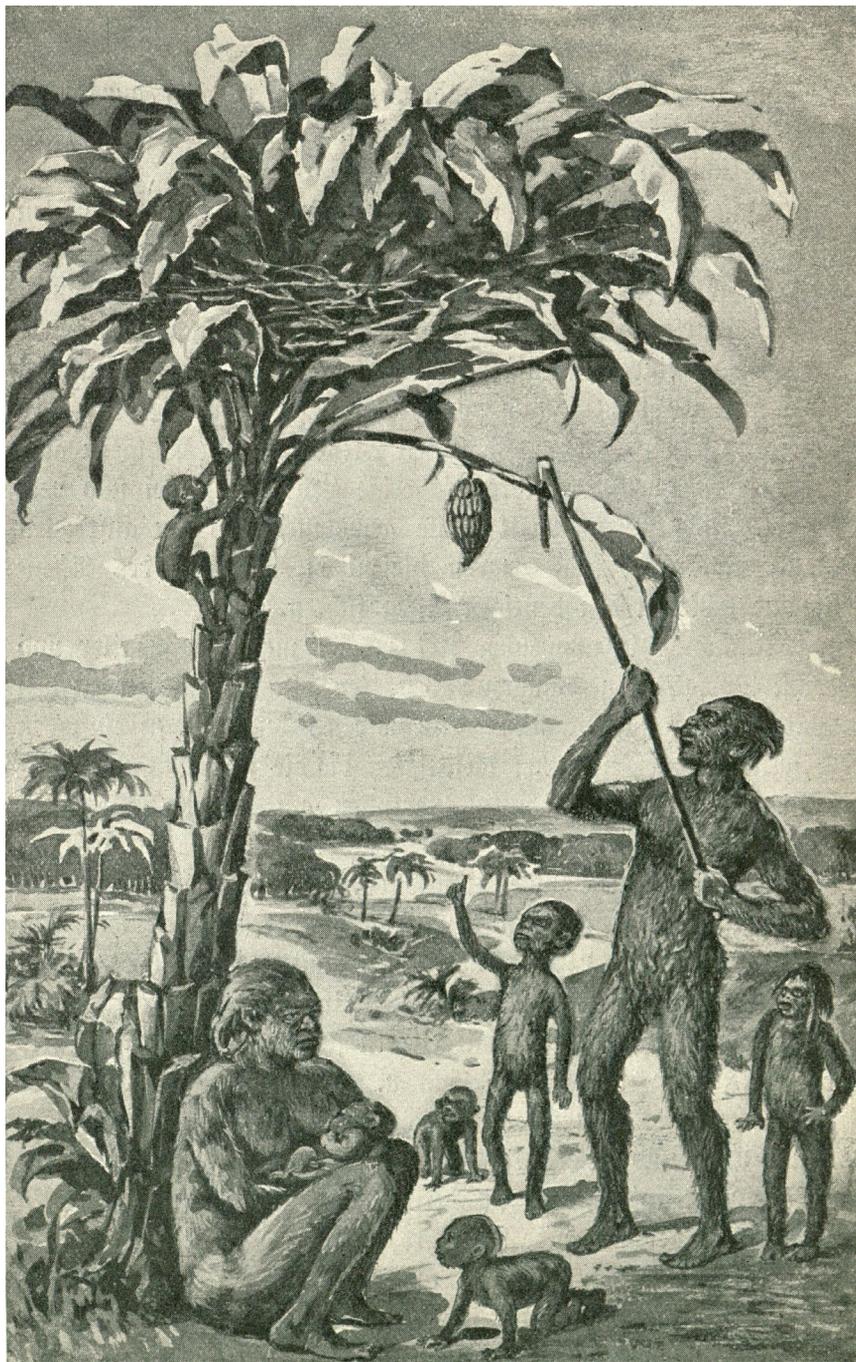
<b>4</b>	<b>Nachspielen</b>	173
4.1	Film am Ursprung. Urgeschichte und frühe Filmtheorie	174
4.2	<i>A Flood of Cave Man Pictures</i> – Urmenschfilme von David Wark Griffith und George O’Nicholls	179
4.3	Die Urzeitfrau als Zeitgenossin. Urgeschichtliche Visionen im frühen Feminismus	199
4.4	Ich, der Urmensch. Sigmund Freuds Urgeschichten	204
	<b>Grenzen verschwimmen rückwärts</b>	215
	<b>Dank</b>	223
	<b>Anhang</b>	225
	Archivmaterial	225
	Literaturverzeichnis	229

## Urmenschen entspringen Bildern

Im 19. und frühen 20. Jahrhundert prosperierte die Produktion von Bildern und Visionen des Urmenschen wie nie zuvor. Humanfossile Knochen und prähistorische Artefakte wurden in großer Zahl entdeckt und letztlich auch als solche anerkannt; man stand „mit einem Schlag vor neuem Hintergrund.“<sup>1</sup> Doch reichten die Funde nicht aus, um lebendige Vorstellungen vom Urmenschen zu erzeugen. Den Originalen traten daher medial vielfältige Rekonstruktionen menschlicher Anfänge zur Seite, die immer auch die Zeit mitreflektieren, die sie hervorbrachte. Wenn etwa der deutsche Chemiker, Ingenieur und Konsul Willy Peterson-Kinberg in seinem Buch *Wie entstanden Weltall und Menschheit?* (1906) zu berichten weiß, dass die Frau „schon damals den Hausstand“ hütete und die Kinder pflegte, „während der Mann auf die Jagd ging“<sup>2</sup>, dann appliziert er, so könnte man zunächst annehmen, ein typisches Rollenbild seiner Zeit auf den Urmenschen. Und auch die zugehörige Abbildung scheint in diese Richtung zu weisen (**Abb. 1**):<sup>3</sup> die Urzeitfrau als treusorgende Mutter, die gerade eines ihrer sechs Kinder stillt, während der Mann im Begriff ist, mit einem einfachen naturgemachten Widerhaken Früchte zu sammeln. Untertitelt ist die Szene mit der Bezeichnung „Pithecanthropusfamilie“ sowie mit dem Zusatz „Adam und Evafamilie“. Eine genauere Betrachtung der Illustration verrät jedoch, dass sich hier mehr abspielt, als auf den ersten Blick zu vermuten wäre. Für die korrekte Interpretation des Bildes ist es entscheidend, diesen weniger offensichtlichen Facetten der Darstellung nachzugehen, nicht zuletzt auch, weil sie wichtige Themen der vorliegenden Studie tangieren.

Zunächst muss festgehalten werden, dass die Szene ganz der Vorstellung des britischen Politikers und Wissenschaftsautors Samuel Laing entspricht, der 1897 „the original Adam and Eve [as] something between a monkey and an Andaman islander“

- 1 Bölsche 1904, S. 30. Wilhelm Bölsche hat in zahlreichen populärwissenschaftlichen Publikationen die Geschichte der Erde, des Lebens auf ihr und besonders des Menschen, genauer des Urmenschen, einer größeren Öffentlichkeit vorgestellt.
- 2 Peterson-Kinberg 1906, S. 251.
- 3 In allgemeinverständlicher Form, so heißt es im Vorwort, soll jedem durch dieses Buch die Entstehung von „Weltall und Menschheit“ vermittelt werden. Ein ambitioniertes Ziel, das Peterson-Kinberg durch zahlreiche Abbildungen und das Stilmittel des fiktiven pädagogischen Dialogs zwischen einem allwissenden Vater und seinen investigativen Kindern zu erreichen gedachte. Sein Buch erreichte dann auch eine breite Öffentlichkeit. Nach nur einem Jahr ging es bereits in die dritte Auflage, denn die ersten 20.000 Exemplare verkauften sich rasch, wie der schwedische Übersetzer C. A. Claus in seinem Vorwort notiert. (vgl. Peterson-Kinberg 1908). Peterson-Kinbergs Publikation ist damit auch ein aussagekräftiges Beispiel für die Vertriebswege prähistorischen bzw. vermeintlich prähistorischen Wissens. Vor allem die im Zuge derartiger Publikationen entstandenen und verbreiteten Bilder haben die öffentliche Wahrnehmung der Urzeit stark beeinflusst, wie die vorliegende Studie nachweisen wird.



**Abb. 1** „Pithecanthropusfamilie“ oder „Adam und Evafamilie“, in: Peterson-Kinberg 1906, S. 250, Abb. 54.

definierte.<sup>4</sup> Die hier gezeigte Urfamilie, so Peterson-Kinberg, lebte ebenfalls auf einer Insel im Indischen Ozean – allerdings auf Java, wo Eugène Dubois' Grabungshelfer 1891 sensationell Schädeldach, Backenzahn und Oberschenkelknochen des Pithecanthropus fanden. Durch die Verortung auf Java wird auch die These Ernst Haeckels gestärkt, der die Wiege der Menschheit (anders als Charles Darwin) im südlichen Asien vermutete<sup>5</sup> – jener Haeckel, an den der deutsche Maler Gabriel von Max in einem Brief aus dem Jahr 1900 die Bitte richtete: „und bringen Sie aus dem Paradiese uns Adam und Eva nach Europa in recht vielen Exemplaren.“<sup>6</sup>

Es zeigt sich schon durch diese Bezüge, dass das Bild mehr ist als nur eine illustrative Textbeigabe. Es stellt vielmehr eine Projektionsfläche dar, auf der sich bestimmte religiöse und wissenschaftliche Ursprungsvorstellungen abtragen konnten. Folgt man dieser Spur, ergeben sich weitere Erkenntnisse: Dargestellt wird die Keimzelle des sozialen Lebens, die Familie.<sup>7</sup> Im Zuge dessen wird Gebrauch vom Rollenbild der Frau als Hausfrau und Mutter gemacht. Der Mann hingegen entspricht dem Klischee des Versorgers, allerdings nicht als heroischer, starker Jäger mit reicher Beute. Vorgeführt wird der erfolglose, aber clevere Mann, der aus Mangel an Jagdglück mit Hilfe eines Werkzeugs alternative Nahrungsmittel herbeischafft. Auch auf dieser Ebene mussten im Entstehungsprozess des Bildes also eine ganze Reihe von Entscheidungen getroffen werden: Wie ist das soziale Gefüge innerhalb einer Gruppe Urmenschen denkbar? Wie organisierte sich der Alltag? Welche Arbeitsteilung erscheint sinnvoll?

Eine vergleichbare Gestaltungsaufgabe lag auch dem Objekt *Figurengruppe im Glaskasten, Tiere und Urmenschen* (um 1870) zugrunde, das im Deutschen Historischen Museum zu Berlin verwahrt wird (**Abb. 2**). Die Lösung weicht jedoch entschieden von derjenigen Peterson-Kinbergs ab. Die Urheberschaft des Schaukästchens ist ebenso unklar wie seine Datierung oder sein Verwendungszweck. Die exotischen Tiere lassen jedoch an einen außereuropäischen Ort der Szene denken,<sup>8</sup> in der sich eine primatische Urfamilie um einen verdorrten, von einer Schlange bewohnten Baum der

4 Laing 1897, S. 341. Die Andamanen zählten ab 1869 zu Britisch-Indien.

5 Haeckel 1877, S. 615.

6 Gabriel von Max. Brief an Ernst Haeckel, 31.08.1900, zit. nach Bach 2010, S. 292.

7 Zur Projektion des bürgerlichen Geschlechter- und Familienmodells auf die Urgeschichte in der aktuellen Ur- und Frühgeschichtsforschung: Röder 2013; vgl. dazu ferner den von Röder herausgegeben Katalog zur Ausstellung *Ich Mann. Du Frau: Feste Rollen seit Urzeiten?* im Freiburger Archäologischen Museum Colombischlössle, Röder 2014; wie auch zuletzt: Röder 2020.

8 Im Katalog zur Ausstellung im Deutschen Historischen Museum zu Berlin *Deutscher Kolonialismus. Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart* (2016) wird zu Recht darauf verwiesen, dass an „die Stelle einer zielgerichteten Entwicklung und eines Schöpfers“ durch Darwin der Zufall und der „Filter der Selektion“ getreten sei. Die dem großen Wissenschaftler in den Mund gelegten Phrasen „struggle of existence“ und „survival of the fittest“ befeuerten einen „aggressiven Rassismus, der im ‚Kampf der Rassen‘ ein wesentliches Prinzip der Menschheitsentwicklung sah.“ Gottschalk 2016, S. 159.



**Abb. 2** Tiergruppe mit Urmenschen im Glaskasten, um 1870, Berlin, Deutsches Historisches Museum, Inv. Nr. KG 2005/19.

Erkenntnis gruppiert hat. In deutlich ausgeprägterem Maße als bei Peterson-Kinberg findet hier eine Vermischung naturwissenschaftlicher und biblischer Vorstellungen von den ersten Menschen statt. Das Hybrid wirkt wie ein zynischer Kommentar auf den im 19. Jahrhundert entbrannten Streit zwischen Christentum und Wissenschaft hinsichtlich des Ursprungs der Menschheit, den zu schlichten – wie zu zeigen sein wird – nicht wenige Autor\*innen zu eigenwilligen Konstruktionen veranlasste.

Über allem stand die Frage, welche Rollen man den ersten Menschen in bildlichen Repräsentationen der Urzeit zuweisen sollte. Es ist eines der Anliegen der vorliegenden Arbeit, aufzuzeigen, dass in diesem Zusammenhang immer wieder aktuelle gesellschaftliche Konventionen auf den Urmenschen projiziert wurden. Diese Gegenwärtigkeit der Urzeit spiegelt jedes einzelne der im 19. und frühen 20. Jahrhundert zu diesem Thema entworfene Bild wider.

An die Frage nach den Projektionen schließt sich die der Intentionen und Motivationen der Autor\*innen und Künstler\*innen an. Aus welchem Antrieb heraus entwarf man Bilder der Urzeit und was bezweckte man mit ihnen? Dass sich auch

hier vorschnelle Schlüsse verbieten, belegt abermals das Beispiel Peterson-Kinbergs. So könnte man aufgrund des eingangs erwähnten Zitats leicht annehmen, der Autor wolle die Rolle der Frau als Hausfrau und Mutter zementieren – mit der Begründung, dass sie diese ja schon immer ausgefüllt habe. Doch liegt der Fall – für die Zeit um 1900 – ausnahmsweise anders, wie der anschließende Teil des Zitats offenbart: „So hütete die Frau schon damals den Hausstand und pflegte die Kinder, während der Mann auf die Jagd ging. Damals war dies unbedingt erforderlich, heute haben unsere Frauen sich mit Recht von jenem Zwange emanzipiert; sie können ähnlichen Beschäftigungen wie die Männer nachgehen und haben unbedingt auch das Recht dazu, dies zu tun.“<sup>9</sup> Würden – wie zu sehen sein wird – im 19. und frühen 20. Jahrhundert gern Tätigkeitsfelder der europäischen und vor allem außereuropäischen Frau auf die Urzeitfrau projiziert, markiert Peterson-Kinberg die Rückständigkeit derartig konventioneller Rollenbilder. Das bürgerliche Geschlechtermodell wird durch die soziale Struktur seiner Urzeitfamilie nicht legitimiert, sondern erscheint „vorsintflutlich“.<sup>10</sup>

Die genaue Betrachtung der „Pithecanthropusfamilie“ Peterson-Kinbergs ist nur ein Beispiel für die Komplexität und Vielschichtigkeit, die die zahlreichen Visualisierungen der menschlichen Ursprünge im 19. und frühen 20. Jahrhundert auszeichnet. Die Auseinandersetzung mit dem Urmenschen hat eine Bilderwelt produziert, die seine Konturen nur scheinbar immer schärfer heraustreten ließ. In Wahrheit jedoch kann von einem Prozess der Annäherung durch immer neue Bilder keine Rede sein. Selbst die redlichsten Versuche, wahrhaftige Visualisierungen der Begebenheiten vor Tausenden von Jahren zu schaffen, erweisen sich als tief von zeitgenössischen Prämissen korrumpiert.<sup>11</sup>

9 Peterson-Kinberg 1906, S. 251.

10 Peterson-Kinberg unterstreicht im Text diese Einstellung noch, wenn er der Bibel widersprechend hervorhebt: „Adam und Eva waren also nicht zuerst ganz einsam da, sondern es gab viele Adams und Evas gleichzeitig auf der Erde. Auch war Adam nicht zuerst entstanden und Eva aus ihm hervorgegangen, (wie uns die Schöpfungsgeschichte von Kindheit an gelehrt hat;) sie waren vielmehr gleichzeitig miteinander entstanden [...] und waren ganz gleichwertige Geschöpfe von gleichem Ursprunge.“ Peterson-Kinberg 1906, S. 252. Der Autor ergreift also eindeutig Partei für wissenschaftliche Theorien zu den menschlichen Anfängen. Auch seine Darstellung der Urmenschen kreuzt sich nicht mit der Ikonographie von Adam und Eva. Allenfalls könnte noch an die verbotene Frucht – hier nun in Form der Banane – gedacht werden, doch verweist diese lediglich auf den exotischen Schauplatz der Szene. Bis 1914 kamen zwei von drei Bananen in Europa von den Kanarischen Inseln, der Rest aus Jamaika. Vgl. Wilke 2004, S. 68.

11 Für die moderne Bildproduktion hat Horst Bredekamp dieses Phänomen zutreffend als „Disjunktionsprinzip der naturwissenschaftlichen Darstellung“ bezeichnet: „je natürlicher ein Gegenstand in der Wiedergabe erscheint, desto stärker wurde sein Bild konstruiert.“ Bredekamp/Fischel/Schneider/Werner 2003, S. 15.

## Forschungsstand

Der folgende Literaturbericht konzentriert sich auf die Bildgeschichte des Urmenschen. Er versammelt Bände, die sich mit Rekonstruktionen von Urmenschen in unterschiedlichen Bildmedien befassen, und reflektiert diese kritisch. Der Fokus auf diese Visualisierungen bedeutet Eingrenzung und Weitung zugleich, da Bilder immer auch als Akteure<sup>12</sup> in unterschiedlichen Diskursen agierten; und die vorliegende Studie wird ihnen etwa in die Paläoanthropologie, die Technikgeschichte, die Ethnographie, die Physiologie, die Psychoanalyse, die Architekturgeschichte, oder die Gleichberechtigungsdebatte folgen. *Im Schatten der Höhle* ist eine kunsthistorische Studie, die sich als ein bildkritischer Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte der Urgeschichtsforschung versteht. Ihr Anliegen ist es nicht, die Geschichte der Erforschung der Hominiden im 19. und frühen 20. Jahrhundert zu reflektieren oder den Primitivismusbegriff der Zeit eingehender zu betrachten. Diese Felder bilden vielmehr die Grundlagen, aus der die vorliegende Bildgeschichte erwächst.

Die Auseinandersetzung mit Urmenschrekonstruktionen hat gerade in den letzten Jahren stark zugenommen. Für die Aktualität des Themas sprechen zuallererst drei große Pariser Ausstellungen, die sich der Repräsentation der menschlichen Entwicklung in Bildern gewidmet haben: zum einen die Schau „Néandertal, L'Expo“, die 2018 im Musée de l'Homme zu sehen war. Ihr Schwerpunkt lag auf der umfassenden Darstellung der Fundgeschichte des Neandertalers unter Einbeziehung neuester Forschungsansätze – hier wurden etwa auch aktuelle Rekonstruktionsversuche präsentiert, die auf Grundlage von Computersimulationen und durch Auswertungen des Neandertalergenoms vorgenommen werden konnten. Die Bezugspunkte der Moderne zur Vorgeschichte waren hingegen das Thema der Ausstellung „Préhistoire. Une énigme moderne“, die 2019 im Centre Pompidou stattfand: Das zentrale Anliegen der Schau war es, die Vorgeschichte als moderne Konstruktion („idée moderne“) vorzustellen.<sup>13</sup> Ursprungspanthasien („origines‘ fantasmées“) Jean Arps, Pablo Picassos, Louise Bourgeois‘ oder Miquel Barcelés wurden angeführt, um die verschiedenen Motivationen aufzudecken, die diese Künstler\*innen zur Reflexion über die Urzeit bewegten. Diese konnten sich in Visionen einer Welt ohne bzw. vor den Menschen materialisieren, wie bei Max Ernst, oder ihren Ausdruck in neuen Architekturformen finden, wie sie Frederick Kiesler entwarf.<sup>14</sup> Die Auswahl der Künstler\*innen klammerte

12 Bilder formen nicht nur das Denken, sondern sie bringen das „Empfinden und Handeln“ hervor, vgl. Bredekamp 2010, S. 15. Zur Frage nach den „Bildwirkungen“ (S. 49); zur Definition des Bildakts vgl. Bredekamp 2010, S. 51 ff.

13 Debray/Labrusse/Stavriniaki 2019, S. 15.

14 Zu künstlerischen Vorstellungen einer Welt vor den Menschen vgl. Debray/Labrusse/Stavriniaki 2019, S. 30; zur Rezeption prähistorischer Kunst und neolithischer Steininformationen in der Skulptur der Moderne, S. 182 f. u. 207; zu den Architekturen: S. 178 ff.

jedoch weitgehend Positionen aus, die nicht zum westeuropäischen und amerikanischen Kanon gehören. Auf die dritte Urzeitausstellung, die 2020 im Musée d'Orsay eröffnet wurde, trifft dieser Umstand ebenso zu. Mit „Les origines du monde. L'invention de la nature au siècle de Darwin“ widmete sich das Museum einem Thema, das prinzipiell nur global zu fassen gewesen wäre, reduzierte es jedoch einmal mehr auf den europäischen Raum. Die umfangreich angelegte Schau schritt in zehn Sektionen die Ursprünge der Welt in Bildern ab. Dabei wurde der Einfluss der Lehre Darwins auf die europäische Kunstproduktion besonders herausgestellt – eine Aufgabe, die sich 2009 auch die Ausstellung „Darwin. Kunst und die Suche nach den Ursprüngen“ in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt gestellt hatte.<sup>15</sup> Im Pariser Katalog werden in der dritten, von Thierry Hoquet betreuten Sektion zeitliche Dimensionen der Welt thematisiert, zu denen auch das Alter des Menschen gehört. In diesem Zusammenhang konzentriert sich die Autorin Nathalie Richard insbesondere auf die Erfindung des Urmenschen im Bild,<sup>16</sup> versäumt es jedoch ebenso wie der Frankfurter Katalog, die angeführten Urmenschdarstellungen einer fundierten Bildkritik zu unterziehen.

Aufmerksamkeit für das Thema Tiefenzeit schufen darüber hinaus vor allem zwei Publikationen: zunächst der Band *Scenes from Deep Time. Early Pictorial Representations of the Prehistoric World* von Martin J. S. Rudwick (1992).<sup>17</sup> Dieser behandelt frühe Darstellungen geologischer Bildungsepochen, also jene Bilder, die sich anschickten, die Entstehung der Welt in ihren unterschiedlichen zeitlichen Abschnitten über Millionen Jahre hinweg zur Anschauung zu bringen.<sup>18</sup> Die von Rudwick angeführten Beispiele richteten förmlich die Bühne ein, auf der dann der Urmensch auftreten konnte. In nur wenigen Fällen allerdings – wie etwa bei Franz Ungers von Josef Kuwasseg illustrierten Publikation *Die Urwelt in ihren verschiedenen Bildungsperioden* (1851) – treten am Ende der Bilderreihen tatsächlich Menschen auf den Plan. Zudem muss in diesem Zusammenhang W. J. T. Mitchells *The Last Dinosaur Book. The Life and Times of a Cultural Icon* (1998) erwähnt werden. Hier weist der Titel nicht nur auf das (vermeintliche) Aussterben dieser Gattung hin, sondern auch auf die Fülle an Literatur, die zu Dinosaurierrekonstruktionen bis dato entstanden ist. Mitchell bespricht die Sukzession von Dinosaurierdarstellungen als eine Evolution der Bilder („evolution

15 Kort/Hollein 2009.

16 Bossi 2020, S. 154–158. Dies ist eine Beobachtung, die zuvor von zahlreichen Autor\*innen gemacht wurde, wie der folgende Literaturbericht zeigen wird.

17 Diesem Thema widmete sich zuvor auch Stephen Jay Gould, allerdings knapper, vgl. Gould 2001, S. 6–21. Vgl. zudem Rudwick 2005 und Rudwick 2008.

18 Diese und weitere Darstellungsmodi für die geologische Tiefenzeit im 19. Jahrhundert – vor allem in Landschaftsbildern, aber auch in der populärwissenschaftlichen Literatur der Zeit um 1900 – behandelte zuletzt das SSP-Teilprojekt *Urzeit und Umwelt. Inszenierungen des Prähistorischen in der Moderne*, vgl. Stoffel/Wessely 2020. Zu Zeitkonzepten im 17. und 18. Jahrhundert und dem Verhältnis der Archäologie und Prähistorik zu Theorien: Cartier 2010.

of images“).<sup>19</sup> Er will diesen Prozess aber nicht als eine simple Fortschrittsgeschichte verstanden wissen, sondern als buchstäbliche Evolution nach Darwin, die Degeneration, Stillstand und Aussterben einschließt.<sup>20</sup> Bilder von Dinosauriern würden nicht nur durch immer neue Funde in Frage gestellt, sie entstünden auch in wechselhaften Milieus des Wissens und seien ebenso Teil der Populärkultur wie der Wissenschaft. Zudem trafen die Bilder auf sich verändernde Akzeptanz und Wahrheitsansprüche. Auch darin macht Mitchell Quellen ihrer fortwährenden Erneuerung aus. Dieser komplexe Prozess des Ineinandergreifens, Erweiterns, Auslöschens und Überschreibens der Bilder, den Mitchell für die Dinosaurierikonographie herausarbeiten konnte, lässt sich auf die Darstellungstradition des Urmenschen übertragen und wird daher in der vorliegenden Studie stets mitzudenken sein.

Die ersten Forscher\*innen jedoch, die Urmenschdarstellungen in den 1990er Jahren Aufmerksamkeit schenkten, waren Stephanie Moser, Clive Gamble und Claudine Cohen. Den beiden Archäologen Moser und Gamble war es dabei besonders wichtig, das eigene Fach für die Relevanz seiner Bilder zu sensibilisieren.<sup>21</sup> Dieses Anliegen teilen sie mit Will Roebroeks, der in seinem Aufsatz *Das Bild des Urmenschen im Wandel der Zeit: Zur Geschichte der heutigen Auffassungen und Auseinandersetzungen in der Urgeschichtsforschung* (1993) das vielfältige Material auffächerte, das die Urgeschichte für ihre Visualisierungen heranzog, um Kontinuitäten aufzuzeigen, die bis in die aktuelle Urgeschichtsforschung reichen.<sup>22</sup> Stephanie Moser und Clive Gamble hingegen widmen sich in ihrem Artikel *Revolutionary Images: The Iconic Vocabulary for Representing Human Antiquity* (1996) sowie in ihrem Band *Ancestral Images. The Iconography of Human Origins* (1998) Darstellungen menschlicher Anfänge von 400 v. Chr. bis 1960. Dieses weite Spektrum soll die These stützen, dass der Urmensch als Konzept bereits lange vor der eigentlichen Entdeckung der ersten fossilen Relikte im 19. Jahrhundert existierte.<sup>23</sup> Es ist ferner die Annahme Mosers und Gambles, dass die Darstellungen des Urmenschen nach den ersten Ausgrabungen wesentlich von den Bildfindungen der Jahrhunderte zuvor beeinflusst wurden. Diese These wird jedoch nicht in ausreichendem Maße durch ikonographische Analysen erhärtet. Es wird zwar behauptet, dass gewisse kunsthistorische Darstellungstraditionen, wie etwa diejenige Adams und Evas, „recycelt“ würden und dadurch zu Blaupausen für Darstellungen von Urmenschen geraten,<sup>24</sup> die Autoren belassen es an dieser Stelle jedoch bei Andeutung

19 Mitchell 1998, S. 103–109.

20 Mitchell 1998, S. 105 f.

21 Moser/Gamble 1996, S. 185 f.

22 Vgl. Roebroeks 1993, S. 17 f.

23 Moser 1998, S. 2. Ferner: Moser/Gamble 1996, S. 205 ff.

24 Moser 1998, S. 3 u. S. 39–65.

ohne konkrete Bildbezüge.<sup>25</sup> In ihrem Buch befasst sich Moser zudem ausschließlich mit der Untergattung der Lebensbilder<sup>26</sup> des Urmenschen und übergeht damit etwa das ebenso fruchtbare Thema der graphischen Visualisierung von Fundmaterial im 19. Jahrhundert. Claudine Cohen schließlich konzentriert sich in ihrem Band *L'homme des origines. Savoirs et fictions en préhistoire* aus dem Jahr 1999 nahezu vollständig auf die französische Seite des Diskurses, bespricht dabei jedoch auch Originalfunde. *L'homme des origines* ist in drei Kapitel unterteilt: Das erste thematisiert Mythen, die in Reflexionen über den bzw. Visualisierungen des Urmenschen eingingen. Hierzu zählen insbesondere Sintfluttheorien, die die Erzählung der mosaischen Flut aufgreifen, erweitern und bisweilen gar ersetzen wollen. Dort findet sich auch das Unterkapitel „Sexe et érotisme dans la préhistoire“, in dem Cohen sich mit unterschiedlichen Interpretationsansätzen und Betrachtungsweisen männlicher Forscher auf die unter dem Begriff „Venus“ geführten kleinformatigen prähistorischen Figurinen beschäftigt.<sup>27</sup> Im zweiten Kapitel kommt die Autorin im Rahmen eines Überblicks auf die Erfindung und Artikulation der Kategorie „Rasse“ in Urmenschbildern zu sprechen – ein Thema, das David Bindman für das 18. Jahrhundert mit seinem Band *Ape to Apollo* (2002) ebenfalls adressiert. Im letzten Kapitel geht Cohen dann auf die Fiktionalität der Urmenschdarstellungen ein und behandelt dort unter anderem das Beispiel des prähistorischen Romans. Dieser Aspekt wurde zudem von Marc Guillaumie in *Le roman préhistorique: Essai de définition d'un genre, essai d'histoire d'un mythe* (2006) und von Nicholas Ruddick in *Fire in the Stone: Prehistoric Fiction from Charles Darwin to Jean M. Auel* (2009) aufgegriffen.<sup>28</sup> Insgesamt liefert Cohen mit der genannten sowie mit weiteren Studien umfassende Untersuchungen zur Konstruktion und Rezeption von Urmenschdarstellungen. Zudem ist noch eine weitere ihrer Publikationen im Kontext der vorliegenden Arbeit relevant: *The Fate of the Mammoth* (franz. 1994, engl. 2002).<sup>29</sup> Auch dort werden Bilder der Vorzeit untersucht, konzentriert auf ein bestimmtes Motiv. Methodisch vergleichbar arbeitete auch Konstanze Weltersbach in ihrer nicht publizierten Diplomarbeit *Homo neanderthalensis und Urmensch: Rekonstruktionen*

25 In ihrem Vorwort bemerkt Moser selbst eine Schwachstelle ihres Buches, da die über einen weiten Zeitraum behandelten Bilder zumeist nicht in ihrem Entstehungskontext eingebettet werden, vgl. Moser 1998, S. 6.

26 „Lebensbild“ ist ein Begriff aus der ur- und frühgeschichtlichen Forschung, um Teil- und Ganzkörperrekonstruktionen des Urmenschen zu bezeichnen, die durch Ergänzungen des unvollständigen Fundmaterials entstanden sind.

27 Cohen erwähnt dort etwa die Deutungsansätze Eduard Piettes, vgl. Cohen 1999, S. 91 f. Ebenso Abbé Breuils verstörte Reaktion auf die Figurinen, der von einer „obsession sexomaniaque“ gesprochen hatte, vgl. Cohen 1999, S. 95. Vgl. ferner: Cohen 2003.

28 Dem Thema der menschlichen Anfänge und Urgeschichte in der Gegenwartsliteratur widmet sich: Rozoy 2008.

29 Im Jahr 1994 erstmals auf Französisch unter dem Titel *Le destin du mammoth* herausgegeben.

und Lebensbilder.<sup>30</sup> Und auch Maria Pele Gindhart unternahm den Versuch einer Reduzierung des Materialkreises, indem sie sich in ihrer Dissertation aus dem Jahre 2002 gezielt mit einer Schaltstelle der frühen Urgeschichtsforschung, dem Muséum national d'histoire naturelle in Paris, auseinandersetzte. In *The Art and Science of Late Nineteenth-Century Images of Human Prehistory at the National Museum of Natural History in Paris* behandelt Gindhart in vier Kapiteln zunächst die Sammlung des Museums und geht dann anhand der drei französischen Künstler Emmanuel Frémiet, Fernand Cormon und Paul Richers dem umfangreichen (und lange rezipierten) Bildprogramm in und um die Sammlung herum nach.<sup>31</sup> Besonders interessant sind hierbei die Passagen zu Frémiets Reliefs an der Außenfassade (auf der Höhe der vergleichenden Anatomie), die Gindhart als weithin sichtbares Überlegenheitsgebaren der Kolonialmacht Frankreichs deutet.<sup>32</sup>

Als Zwischenfazit zum Forschungsstand kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass mehrheitlich französische Forscher\*innen zu Urmenscharstellungen gearbeitet haben, was auch an der Dichte und Präsenz des Fundmaterials im frankophonen Raum liegen dürfte. Einen guten Überblick über die französische Forschung vermittelt der Sammelband *L'homme préhistorique. Images et imaginaire* von Albert und Jaqueline Ducros aus dem Jahr 2000.<sup>33</sup> Aus dieser Publikation sei besonders auf Claude Blanckaerts Aufsatz *Avant Adam. Les représentations analogiques de l'homme fossile dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle* hingewiesen, der sich ausführlich mit einem der frühesten Bildbeispiele, Johann Theodor Susemihls *Homme fossil* für Pierre Boitard, beschäftigt. Eine mindestens ebenso reichhaltige Quelle für Urmenscharstellungen stellt zudem der Ausstellungskatalog *Vénus et Caïn. Figures de la préhistoire 1830–1930* (2003) des Musée d'Aquitaine in Bordeaux dar. Dieser führt eine Vielzahl von Gemälden und Skulpturen auf, wobei neben Gindharts Beispielen vor allem den Arbeiten Paul Jamins und den Büsten Louis Mascrés sowie Aimé Rutots Aufmerksamkeit zuteilwird.<sup>34</sup> Besonderen Weitblick bewies der Band mit der Aufnahme von Achille Lemoines Set an Fotografien, die zumeist Frauen beim Nachstellen urzeitlicher Szenen zeigen, bevorzugt in und vor französischen Höhlen. Im Katalog werden diese Bilder als in ihrer Wirkung besonders immersiv vorgestellt. Zu kurz kommt dabei jedoch die Tatsache, dass die Aufnahmen

30 Vgl. ferner den gleichnamigen Vortrag aus dem Jahr 2007, in dem Weltersbach drei Rekonstruktionsversuche in der *Illustrated London News* bespricht: Weltersbach 2007.

31 Einen Auszug der Dissertation stellt der Artikel *Allegorizig Aryanism: Fernand Cormon's The Human Races* dar, vgl. Gindhart 2008.

32 Dazu: Gindhart 2002, S. 76–160, bes. S. 83 f.

33 Von Albert Ducros stammt auch der weit verbreitete Band *Préhistoire de la France* (1983), der einen Überblick über sämtliche Fundorte und Höhlen in Frankreich, Belgien, Luxemburg und der Schweiz sowie eine Auswahl der wichtigsten Artefakte gibt, vgl. Ducros 1983.

34 In der Ausstellung wurden auch Filmclips etwa von Charlie Chaplins *His Prehistoric Past* (1914) gezeigt. Darauf weist Gindhart in ihrer Rezension hin, vgl. Gindhart 2004.

Resultate eines zeitgenössischen männlichen Blicks sind und erotische Phantasien von der Urzeit bedienen. Der Band bespricht nahezu ausschließlich französische Bildbeispiele und Akteur\*innen und verkennt damit zudem die internationale Dimension des Diskurses. Lediglich in einem Kapitel, das sich verschiedenen Interferenzen zwischen Anthropologie und Urgeschichte widmet, werden internationale Perspektiven – etwa durch die Besprechung der Präsentation von Urgeschichte auf der Weltausstellung 1889 in Paris – eingenommen. In diesem Zusammenhang hätte sich im Übrigen ein Blick auf die Beiträge Nils Müller-Scheeßels gelohnt. Dieser hat nämlich das Thema mit seiner Magisterarbeit *Fair Prehistory – European Archaeology and World Expositions of the Nineteenth Century* (1998), mit seinem Aufsatz *Im Schatten des Eiffelturms: Die Präsentation von Pfahlbaufunden auf Weltausstellungen* (1999) sowie mit dem Artikel *Fair Prehistory: Archaeological Exhibits at French Expositions Universelles* (2001) umfassend bearbeitet. In seinen Studien steht der Kontrast der handwerklichen prähistorischen Artefakte inmitten modernster technischer Errungenschaften im Zentrum. In diesem Kontext habe sich für die Präsentation von Urgeschichte ein gewisser „Innovationszwang“ ergeben, besonders durch den Seitenblick auf Vermittlungsformen anderer Nationen.<sup>35</sup>

Darüber hinaus gibt Richard Milner in seinem Aufsatz *Portraits of Prehistory. Imaging Our Ancestors* (2007) einen kurzen Überblick über diverse Lebensbilder und führt das Beispiel des Darwin Museum in Moskau als das erste Museum für Evolution an.<sup>36</sup> Dort hat der Gründer und Zoologe Alexander F. Kohts zusammen mit seiner Frau Nadezhda N. Ladygina Kohts und dem Künstler Basil Watagin einen ganzen Raum ausgestattet, um die paläontologische und prähistorische Entwicklung des Lebens und besonders des Menschen zu veranschaulichen. Dabei kamen interessanterweise keine Originale, sondern ausschließlich Rekonstruktionen in Form von Skulpturen, Nachbildungen, Abgüssen und vor allem Gemälden zum Zug.<sup>37</sup>

Auf Seiten der Kunstgeschichte hat sich vor allem mit Blick auf die Fachgeschichte Ulrich Pfisterer mit Darstellungen menschlicher Anfänge und besonders mit der Frage nach den Anfängen der Kunst befasst. In seinem Aufsatz *Altamira – oder: Die Anfänge von Kunst und Kunstwissenschaft* (2007) betont dieser zunächst die enorme Anziehungskraft der Höhlenmalereien in Altamira,<sup>38</sup> die mit allen Vorstellungen zu Ursprüngen und Anfängen der Kunst brachen und damit die Disziplin Kunstgeschichte

35 Müller-Scheeßel 2001, S. 400 u. Müller-Scheeßel 1999, S. 29 f.

36 Milner 2007, S. 242 f.

37 Dazu: Vöhringer 2014. Abb. 2 zeigt Standbilder des Urmenschen.

38 Dass sich diese Orte ihre Anziehungskraft erhalten haben, wird auch am Beispiel der deutlich älteren Chauvet-Höhle ersichtlich, die Werner Herzog zu seinem Film *Die Höhle der vergessenen Träume* (2010) animierte, oder in einem anderen Fall ist es Whitney Davis, der zu berichten weiß *What the Chauvet Master Saw*, vgl. Davis 2017, S. 69 ff.

zur Stellungnahme herausforderten.<sup>39</sup> Pfisterer geht im ersten Teil auf die zahlreichen und mitunter sehr verschiedenen Vorstellungen diverser Urgeschichtsforschenden und Kunsthistoriker\*innen von den Anfängen des künstlerischen Schaffens ein und beschreibt in einem zweiten Schritt die verhängnisvolle Ausgrenzung der Höhlenmalereien aus dem Verantwortungsbereich der Kunstgeschichte.<sup>40</sup> Diese habe sich damit den erst im Zuge des *Iconic Turn* eingeschlagenen Weg in die Weltkunstgeschichte früh verbaut.<sup>41</sup> Im Folgenden werden mit Hinblick auf die Intentionen der Bilder zahlreiche Rekonstruktionen von Urzeitkünstlern vorgestellt. Diese werden u. a. als Versuche gedeutet, die Dargestellten an das etablierte Verständnis von Kunstfertigkeit anzuschließen, etwa wenn sie in Louis Figuiers *L'homme primitif* als Vorläufer Raffaels und Michelangelos betitelt werden.<sup>42</sup> Mit dem Fokus auf das Sujet des Urkünstlers beschreibt der Aufsatz eine wesentliche Facette wie auch einen wichtigen Wendepunkt für die Wahrnehmung menschlicher Anfänge. Der Frage nach den Künstler\*innen und dem weiblichen Anteil an den Anfängen der Kunst geht Pfisterer dann gezielt in seinem Aufsatz „*Der Kampf um's Weib*“ – oder: *Kupka, Darwin und die Evolution der Kunst(-Geschichte)* (2009) nach.<sup>43</sup> Ebenfalls eine fachgeschichtliche Perspektive nehmen die Dissertationen Priyanka Basu *Kunstwissenschaft and the „Primitive“: Excursions in the History of Art History, 1879–1914* (2011) und Susanne Leeb's *Die Kunst der Anderen: „Weltkunst“ und die anthropologische Konfiguration der Moderne* (2013) ein.<sup>44</sup> Ferner sei in diesem Zusammenhang noch auf Ingeborg Reichles Aufsatz *Vom Ursprung der Bilder und den Anfängen der Kunst. Zur Logik des interkulturellen Bildvergleichs um 1900* (2012) verwiesen.<sup>45</sup>

Ging es den zuvor angesprochenen Autor\*innen besonders um die Kunstschaffenden der Urzeit und den Blick der Kunstwissenschaft auf diese, so wenden sich Herbert Kühn und Horst Bredekamp den urzeitlichen Artefakten selbst zu. Der Prähistoriker, Kunsthistoriker und Philosoph Herbert Kühn publizierte Zeit seines Lebens rege zu Themen wie der europäischen Urzeitkunst, der Vorzeit des Menschen und des Kunstschaffens rezenter indigener Gesellschaften.<sup>46</sup> Unter seinen zahlreichen Bänden

39 Pfisterer 2007, S. 19 f. Zu diesem Thema ferner: Davis 1987 u. Davis 1996.

40 Pfisterer 2007, S. 32.

41 Pfisterer 2007, S. 60 ff. Vgl. zudem: Pfisterer 2016 u. Davis 1996.

42 Pfisterer 2007, S. 33.

43 Dazu schon: Pfisterer 2007, S. 50–59.

44 Vgl. bes. Leeb 2013, S. 229–239. Zudem zu den Anfängen der Kunst, den Akteuren der Kunstwissenschaft und deren Primitivismusbegriff: Basu 2011 u. Basu 2012.

45 Reichle schreibt auch in ihrem Aufsatz *Charles Darwins Gedanken zur Abstammung des Menschen und die Nützlichkeit von Weltbildern zur Erhaltung der Art* (2011) zu Lebensbildern von Urmenschen von Gabriel von Max und Léon Maxime Faivre. Dort bespricht sie u. a. die Ordnungssysteme von Visualisierungen menschlicher Ursprünge in Diagrammen und stellt diese den Lebensbildern gegenüber, vgl. Reichle 2011, S. 326–328.

46 Zu seiner Person vgl. KULT-UR-Institut für interdisziplinäre Kulturforschung 1995.

befinden sich Titel wie *Die Malerei der Eiszeit* aus dem Jahr 1922 und das ins Englische, Spanische, Niederländische und Schwedische übersetzte Buch *Die Felsbilder Europas* von 1952.<sup>47</sup> Hinzu kommt der Band *Das Erwachen der Menschheit* aus dem Jahr 1954, der innerhalb von vier Jahren fünf Auflagen erlebte und ins Französische, Italienische, Holländische, Spanische und Japanische übersetzt wurde. Kühn ist es mit seiner Arbeit gelungen, europäische Urzeitkunst einer internationalen Leserschaft bekannt zu machen, die nach dem Zweiten Weltkrieg tiefgreifende Fragen nach der *Conditio humana* an das Material richtete.<sup>48</sup> Bredekamp hingegen betrachtet in seinem Aufsatz *Der Muschelmensch. Vom endlosen Anfang der Bilder* (2013) einen Faustkeil mit dem fossilen Abdruck einer Muschel im Zentrum als bildaktives Element der Evolution. Dieser Gedanke, wie auch jener, dass die Form der Faustkeile deren Funktion bedinge und nicht andersherum, wird noch in zwei weiteren Aufsätzen des Autors diskutiert: in *Höhlenausgänge* (2014) und *Prekäre Vorbilder: Fossilien* (2015).

In den letzten Jahren, so konnten nicht zuletzt die erwähnten Ausstellungen in Paris verdeutlichen, entwickelten sich die Bilder von menschlichen Anfängen zu einem populären Forschungsfeld. Diesen Eindruck bestätigt auch die 2018 im Haus der Kulturen der Welt veranstaltete Schau „Neolithische Kindheit. Kunst in einer falschen Gegenwart, ca. 1930“. Dort wurde ausgehend von den Schriften Carl Einsteins eine Neupositionierung der Kunst und Humanwissenschaften diskutiert.<sup>49</sup> Maria Stavrinaki hat in der Folge den Schwerpunkt ihrer Forschungen auf die Wechselwirkungen der Kunst der Moderne und der Vorzeit gelegt. So erschien neben Beiträgen zur Aktualität von Höhlenkunst in zwei weiteren Ausstellungskatalogen<sup>50</sup> im Jahr 2021 ihr Aufsatz zu Paul Klees „Höhle“ und seiner „Urgeschichte des Sichtbaren“.<sup>51</sup>

Die Frage nach dem britischen Anteil an der Urgeschichtserforschung stellten zuletzt gleich zwei Autoren: Andrew Horrall eröffnete einen Blick auf Lebensbilder des Urmenschen in der Popkultur Großbritanniens mit seinem Buch *Inventing the Cave Man. From Darwin to the Flintstones* von 2017. Er fokussiert besonders die humoristischen und kuriosen Facetten von Urmenscharstellungen, beispielsweise einen in vermeintlich urzeitlicher Garderobe auf einem Cricketspielfeld in Sydney ausgetragenen Wettkampf des „Pre-Historic Sport“.<sup>52</sup> Horrall, der immerhin kurz auf

47 Vgl. Kühn 1922 u. Kühn 1956.

48 In der Einführung seines Bandes *Gegenwart und Vorzeit* (1968) beschreibt Kühn die Gemütslage nach dem Krieg. Er kommt dabei selbst auf die Frage nach dem „eigentlichen Sein des Menschen“ zu sprechen, Kühn 1968 [1948 I. Aufl.], S. 9 ff.

49 Exemplarisch sei im Katalog auf den Beitrag von Maria Stavrinaki verwiesen, die auch die Ausstellung „Préhistoire. Une énigme moderne“ im Centre Pompidou mitkonzipierte: Stavrinaki 2018.

50 Stavrinaki 2016 und Stavrinaki 2022.

51 Stavrinaki 2021, S. 149–175.

52 Horrall 2017, S. 119 f. Die Studie leidet jedoch grundsätzlich an ihrer weitgehenden Ignoranz des Forschungsstandes.

den frühen amerikanischen Stummfilm zu sprechen kommt,<sup>53</sup> richtet seinen Blick jedoch zu selten auf Beispiele außerhalb Großbritanniens. Das entspricht auch der Ausrichtung des wissenschaftshistorischen Sammelbandes *Historicizing Humans. Deep Time, Evolution, and Race in Nineteenth-Century British Sciences*, den Efram Sera-Shriar 2018 herausgab. Darüber hinaus setzte sich Rémi Labrusse im Rahmen diverser Veröffentlichungen mit dem Verhältnis von Moderne und Urzeit auseinander.<sup>54</sup> Parallel zur bereits erwähnten und von ihm mitkuratierten Ausstellung im Centre Pompidou entstand etwa der Band *Préhistoire: l'envers du temps* (2019) sowie ein Jahr später der Aufsatz *Prehistoric Present. How and Why Has Prehistory Been Conjugated in the Present Tense?*, veröffentlicht im von Elke Seibert, Agathe Cabau und Markus A. Castor edierten Sammelband *Discovering / Uncovering the Modernity of Prehistory* (2020). Labrusse geht der Frage nach, wie sich zeitliche Kategorien fassen lassen und wie Bilder mit diesen spielen. In seinem Band von 2019 bespricht er europäische Urzeitkunst und ihre Rezeption in der Moderne, vernachlässigt dabei aber den Aspekt, dass Letztere auch zu einer Neubewertung der Kunst der Vorzeit führte. Die Moderne hat den Blick auf Urzeitkunst nachhaltig verändert, was Philippe Junod in seinen Beiträgen dazu veranlasst hat, die umgekehrte Perspektive einzunehmen und etwa nach dem Einfluss Picassos auf die Höhlenmalereien zu fragen.<sup>55</sup> Im Jahr 2021 erschien schließlich der Sammelband *La préhistoire au présent*, den Labrusse zusammen mit Sophie A. de Beaune herausgegeben hat.<sup>56</sup>

Einen weiteren zentralen Aspekt hat Jean-Louis Georget mit *L'avant et l'ailleurs: Comparatisme, ethnologie et préhistoire* 2019 untersucht. In diesem Band widmen sich 16 Autor\*innen dem Problem des ethnographischen Vergleichs, nicht nur für die Zeit um 1900, sondern immer auch mit dem Blick auf die aktuelle Forschung. Georget zeigte damit auch die Langlebigkeit des Wunsches auf, durch die Suche nach Parallelen mit dem Jetzt Urzeit begreifbar und sichtbar zu machen.

## Fragestellungen und Ziele

Sämtliche hier aufgeführten Publikationen haben fundamental zur Aufarbeitung des Urzeitdiskurses und seiner Bilder beigetragen und stellen in dieser Hinsicht wichtige Bezugspunkte für die vorliegende Studie dar. Vielen von ihnen gemeinsam sind jedoch zwei Defizite, die aufzufangen eines der Ziele dieser Arbeit darstellt: Die meisten betrachten Rekonstruktionen, Vorstellungen und Bilder des Urmenschen

53 Horrall 2017, S. 148 ff.

54 Dazu schon Kühn, den Labrusse außen vor lässt, vgl. Kühn 1950; Kühn 1956 u. Kühn 1968.

55 Junod 2001 u. Junod 2002.

56 Beaune/Labrusse 2021.

und menschlicher Anfänge nicht im vollen Umfang, da sie sich jeweils auf bestimmte Medien oder auch Motive beschränken. Diesem Problem begegne ich, indem ich das grundlegende Verständnis dessen, was ein Bild des Urmenschen ist, weite. Unterzieht man Rekonstruktionen von Urmenschen einer bildkritischen Analyse, so beginnen diese nicht erst mit den ersten Lebensbildern, sondern vielmehr mit den frühesten, graphischen, unter betont objektiven Bedingungen erschaffenen Wiedergaben der Fundobjekte. Von diesen ersten statischen Fundstücken schreitet meine Arbeit die parallel im 19. und frühen 20. Jahrhundert ablaufende Evolution der Bildmedien ab und inkludiert Fotografien in der öffentlichen illustrierten Presse und raumgreifende Dioramen ebenso wie die ersten bewegten Bilder des frühen amerikanischen Stummfilms. Intermediale und ikonographische Interferenzen, die bei einem all zu engen Zuschnitt des Themas verborgen geblieben wären, treten in meiner Arbeit zu Tage. So ist es beispielsweise sehr aufschlussreich, die amerikanische Identitätssuche nachzuzeichnen, die in einer Melange aus europäischen Urmenschrekonstruktionen, dem Umgang mit indigenen Gesellschaften und Bibelanleihen den amerikanischen Urmenschen auferstehen lässt. Hierbei zeigt der vergleichende Blick auf den Einsatz der Bildmittel etwa, dass das emotionale Spektrum des Urmenschen im Film deutlich reichhaltiger war, was wiederum Auswirkungen auf die Rezeption des Publikums hatte.

Nicht nur das Verständnis dessen, was eine Rekonstruktion des Urmenschen ist, sondern besonders auch der Begriff „Urmensch“ wird in diesem Buch programmatisch weit geöffnet, um seinem Bedeutungsspektrum im 19. und frühen 20. Jahrhundert gerecht zu werden. Nur die Bildgeschichte des *Pithecanthropus erectus* oder des Neandertalers zu fokussieren, würde dem differenzierten Blick der aktuellen Urzeitforschung entsprechen. Die heutige Unterscheidung der menschlichen Entwicklung ist jedoch eine historische Errungenschaft, die das lange 19. Jahrhundert in dieser Form nicht kannte und die zu übernehmen daher nicht ratsam erscheint.

Diese beiden begrifflichen Erweiterungen ermöglichen es, die Bildgeschichte des Urmenschen in ihren historisch gefassten praxeologischen Herangehensweisen zu erschließen. Demnach folgt meine Arbeit dem Ansatz, das Handeln (Nachforschen, Nachbilden, Nachmachen und Nachspielen) der Forschenden des 19. und frühen 20. Jahrhunderts aufzuzeigen und zu ergründen. Im Sinne des *material turn* wird dabei besonders auch nach ihrem Umgang mit urzeitlichen Objekten gefragt. Unter den vielen Beispielen sei an dieser Stelle nur auf den Heidelberger Physiologen, Ethnologen und Urgeschichtsforscher Max Verworn verwiesen, dessen Nachlass in dieser Studie erstmals eingehender untersucht wird. Dieser weist ihn eindeutig als Experimentalforscher aus – finden sich doch noch von ihm gefertigte, „urzeitliche“ Artefakte im Archiv der Universität Heidelberg. Forschenden wie ihm ging es mit diesen praktischen Herangehensweisen immer auch um ein Ergründen der mentalen Kapazitäten des Urmenschen. Um ein Bild des ersten Menschen zu erlangen, agieren die Forschenden selbst urzeitlich.

Aus dieser Beobachtung erhält unweigerlich ein weiterer Erzählstrang der Arbeit eine neue und intensivere Wendung, denn das Fokussieren auf die Gegenwärtigkeit der Urzeitbilder ist ein zentrales Anliegen der vorliegenden Studie. Die Ergründung, inwiefern die Visualisierungen zuallererst Projektionen zeitgenössischer Konventionen und Vorstellungen waren, ist ebenfalls ein Leitmotiv und umspannt alle Kapitel. Diese Gegenwärtigkeit der Urzeit tritt in ganz unterschiedlichen Kontexten ans Licht, bei dem eingangs erwähnten Beispiel war es etwa Petterson-Kienberg, der die Situation der Frauen um 1900 als urzeitlich bezeichnete. Im Field Museum ist es das Diorama, das, indem es den Neandertaler in einer klassischen Familienkonstellation bestehend aus Mutter, Vater und Kind zeigt, das zeitgenössische, bürgerliche Familienmodell archaisiert. In ihrer Praxeologie steigern die Forschenden die Gegenwärtigkeit der Urzeit, wovon Berichte über das Nachbauen ganzer Urzeitbehausungen, etwa Niels Frederik Sehesteds, ebenso Auskunft geben wie die selbstgeschlagenen Faustkeile Ludwig Pfeiffers.

Ein weiteres großes Desiderat, das sich aus dem Forschungsbericht ableiten lässt, ist die Tatsache, dass bislang keine Studie existiert, die dem von Beginn an fundamental transnationalen Charakter dieses Diskurses gerecht wird. Zu oft hat man sich auf Material aus bestimmten Regionen oder Ländern konzentriert und im Zuge dessen die internationalen Kollaborationen übersehen, die bei der Erstellung von Bildern der Vorzeit zum Tragen kamen. Hierbei erweist sich ein Blick auf die Frage, wer die dominanten Produzenten der Bilder waren, was ihre Verfahren und Intentionen waren, als ausgesprochen fruchtbar. So waren es nicht etwa Bewohner\*innen der Insel Java, die den dort gefundenen *Pithecanthropus erectus* nachbildeten und der Öffentlichkeit präsentierten, sondern der Niederländer Eugène Dubois im Auftrag des niederländischen Königs für die Weltausstellung 1900 in Paris. Es soll im Folgenden immer auch um das Sichtbarmachen von Macht und Ohnmacht bei der Produktion und der Präsentation von Bildern menschlicher Anfänge gehen. Ein besonderes Augenmerk liegt beispielsweise auch auf dem Herausstellen diffamierender Vergleiche rezenter Indigener mit dem Urmenschen. Besonders deren Frauen wurden mit Urzeitfrauen parallelisiert, wobei beide in gleichem Maße erotisierenden Blicken ausgesetzt wurden. Die seinerzeit weit verbreitete Schrift John Lubbocks mit dem sprechenden Titel *Prehistoric Times. As Illustrated by the Ancient Remains, and the Manners and Customs of Modern Savages* (1865) wird daher im ersten Kapitel größerer Aufmerksamkeit zuteil.

Es ist gerade der einmalige Charakter der Urzeitforschung, dass jeder noch so provinzielle Fundort unmittelbar eine menscheitsgeschichtliche Bedeutung beanspruchte und auf weltweites Interesse stieß. Besonders die verzweifelte Suche nach der Urheimat im 19. und 20. Jahrhundert macht deutlich,<sup>57</sup> dass nationalstaatliches

57 In seinem Buch *Timewalkers. The Prehistory of Global Colonization* (1994) arbeitet Clive Gamble das Thema der urzeitlichen Migration auf. Aufgegriffen werden dabei nach wie vor drängende Fragen

Denken in Bezug auf die Wiege der Menschheit zu keinen überzeugenden Resultaten führte. Urzeitforschung wurde zwar lokal betrieben und ist immer auch lokal gefärbt worden. Doch ließen sich gerade die Bilder dieses Diskurses sehr leicht aus ihren ursprünglichen Entstehungskontexten herauslösen und in neue Bezugfelder einsetzen. Visionen des Urmenschen im 19. und frühen 20. Jahrhundert bildkritisch zu analysieren und dabei besonders auf intermediale wie transnationale Verschränkungen Rücksicht zu nehmen, ist daher das erklärte Ziel der vorliegenden Studie.

*Im Schatten der Höhle* rollt die Bildgeschichte des Urmenschen in vier Kapiteln auf, die mit ihren Überschriften bereits eine Entwicklung skizzieren. Die Auseinandersetzung mit dem Urmenschen lässt sich als Prozess beschreiben, der angefangen bei den frühesten humanfossilen Funden und prähistorischen Werkzeugen bis zur Psychoanalyse Freuds von dem Desiderat einer immer tiefergehenden Immersion angetrieben wurde. Den Auftakt der Studie macht das Kapitel „**Nachforschen**“, das dem suggestiven Potential vermeintlich objektiver Bilder gewidmet ist. Es thematisiert in diesem Zusammenhang die frühesten Abbildungen und wissenschaftlichen Veröffentlichungen zum Neandertalerfund von 1856, Schädelumrisszeichnungen etwa bei Charles Lyell und Thomas Henry Huxley sowie die Berliner Ausstellung „Urgeschichte Deutschlands“ (1880) der Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, die den Schwerpunkt auf prähistorische Steinartefakte legte. Dass dieser Zugang über die Originalfunde jedoch rasch als unbefriedigend empfunden wurde, werden im Anschluss die ersten sogenannten „Lebensbilder“<sup>58</sup> des Urmenschen ersichtlich machen, die Hermann Schaaffhausen und Eugène Dubois erstellten, um das klaffende ikonische Vakuum zu füllen, das die Erforschung des Urmenschen naturgemäß begleitete. Das zweite Kapitel „**Nachbilden**“ fächert dann das Spektrum der Lebensbilder vom Urmenschen auf und geht ihren ideen- und bildgeschichtlichen Ursprüngen nach. Darüber hinaus wird unter anderem anhand des Beispiels einer Bildschöpfung von Boitard aufgezeigt werden, welche weitreichende Migrationsbewegungen Urzeitbilder im 19. und 20. Jahrhundert vollziehen konnten. Exemplarisch dafür steht auch die Rezeption europäischer Urzeitbilder in der US-Amerikanischen Presse – eine wichtige Quelle, die in der vorliegenden Studie erstmals in die Diskussion einbezogen wird.<sup>59</sup> Den Abschluss des Kapitels machen die in ihrer Aufwendigkeit bis dahin unerreichten Urmenschdioramen, die Ende der 1920er Jahre im Field Museum zu Chicago eingerichtet wurden. Der Fokus wird dabei auf dem Herstellungsprozess liegen, der von der

der Urgeschichtsforschung etwa nach einem oder mehreren Ursprungsorten des Menschen. Das dritte Kapitel gibt einen Überblick über historische Vorstellungen zur geographischen Herkunft des Menschen, vgl. Gamble 1994, S. 29–41.

58 Vgl. Mainka-Mehling 2008, Bd. 2.

59 Dazu kursorisch nur: Moser 1998.

jahrelangen Rezeption urzeitlicher Funde in Europa und einer kostspieligen Exkursion bestimmt war. Das dritte Kapitel „**Nachmachen**“ greift das Phänomen der praktischen Erforschung der Urzeit in Selbstversuchen auf, das von der Forschung bislang außer Acht gelassen wurde. Die Nachahmung urzeitlicher Praktiken brachte eine enorme Fülle neuer Urzeitbilder und -objekte hervor, zu denen die meisterhaften Faustkeilfälschungen „Flint Jacks“ ebenso zählen wie experimentell erstellte Feuersteine und Kunstobjekte aus der Werkstatt Max Verworns oder die prähistorischen Behausungen Charles Garniers. Durch die praxeologische Herangehensweise entstanden nicht nur Artefakte, die neue Vorstellungen von der Urzeit figurierten. Die handelnden Personen versetzten sich körperlich zurück in Urzustände der Arbeit und des Handwerks, die sie einführend nachvollzogen, um sie wissenschaftlich zu durchdringen. Das letzte Kapitel „**Nachspielen**“ richtet den Blick dann auf den frühen Urzeitfilm,<sup>60</sup> der bislang ebenfalls noch nicht in die Bildgeschichte des Urmenschen integriert wurde.<sup>61</sup> Dass die Anfänge des Kinos Bezug auf die Anfänge der Menschheit nehmen, geht schon aus der frühen Filmtheorie bzw. -kritik Vachel Lindsays und Victor Oscar Freeburgs hervor. In Bezug auf die Filme ist dagegen auffällig, dass diese in der Regel zu Schauplätzen des Geschlechterkampfes werden, der in ihrer Entstehungszeit offen ausgefochten wurde. Der im Film repräsentierte männliche Blick auf die Urzeit und ihre Geschlechterhierarchie wurde von den Frauenrechtlerinnen des frühen 20. Jahrhunderts aufgegriffen und scharf kritisiert. Beide Parteien nahmen dabei Bezug auf die psychische Prägung, die Mann und Frau in der Urzeit vermeintlich erfuhren und die ihre Handlungen in der Gegenwart mitbestimmen würde. Das wiederum schlägt die Brücke zur Psychoanalyse Freuds, der sich in vielen Stationen seines Werks mit dem „geistigen Erbe“ des Urmenschen befasste. Seine Schlussfolgerung markiert eine Zäsur in der langen Suchbewegung nach immer neuen Wegen der Annäherung an den Urmenschen und rechtfertigt damit ihre Stellung am Ende der vorliegenden Untersuchung. Denn der Urmensch ist nach Freud unterbewusst immer zugegen gewesen und reaktiviert sich in gewissen Situationen von selbst. Wie ein Schatten begleitete er den Menschen von jeher auf Schritt und Tritt.

60 Zum Umfang dieser Quelle vgl. die Liste früher Urzeitfilme (1905–1918) im Anhang auf S. 227.

61 Einen profunden Überblick zum Genre des Urmenschfilms liefert Michael Klossner, vgl. Klossner 2006. Patricia Rahemipour bespricht in ihrer Dissertation vor allem deutsche und US-amerikanische Filme der 1920er Jahre, darunter Buster Keatons *The Three Ages* von 1923, vgl. Rahemipour 2008. Bernard Lightman und Bennett Zon dagegen thematisieren gezielt die Darstellung von Affen bzw. Menschenaffen im Film, vgl. Lightman / Zon 2014, S. 94–120. Sie stellen dabei auch einige Urmenschfilme vor und verweisen auf deren Oszillieren zwischen Komödie und Drama, was auf die „contrary tendencies in the later nineteenth-century representations of the missing link“ zurückgeführt wird, ohne die These weiter zu stützen, Lightman / Zon 2014, S. 102; ursprünglich: Goodall 2002, S. 183.

# 1 Nachforschen

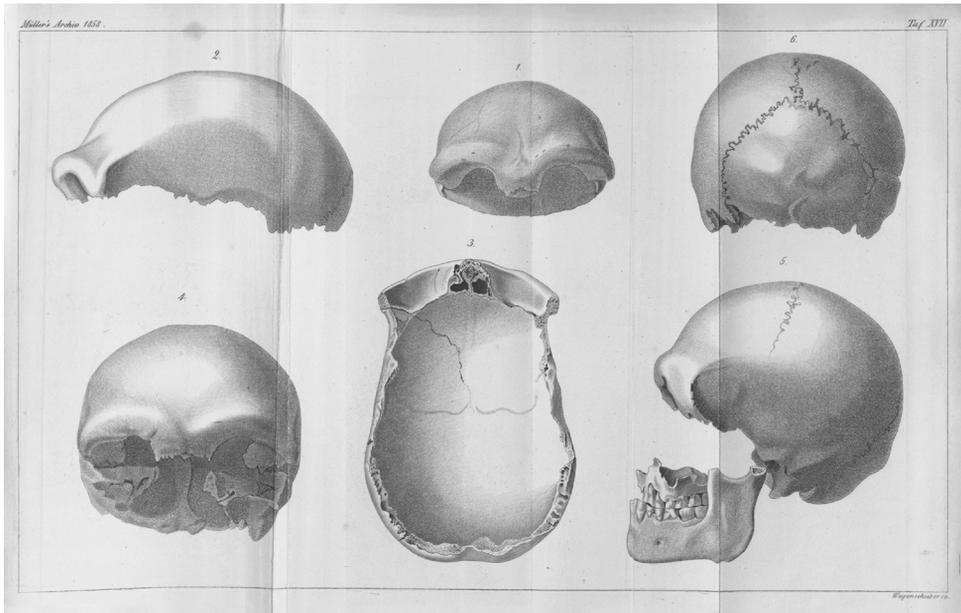
Treten in der Urzeitforschung unerwartete und spektakuläre Funde auf den Plan, liegt es in der Natur der Sache, dass zeitnah erste Bilder produziert werden, um sie einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren. Diese Bilder stehen in der Folge unter besonderer Beobachtung, denn es sind in der Regel nicht die Originalfunde, sondern ihre graphischen Reproduktionen, die im Zentrum der anschließenden Kontroversen stehen. Die Sorgfalt, mit der sie angefertigt werden, steht daher der Umsichtigkeit, die bei der schriftlichen Beschreibung der Fundstücke zum Tragen kommt, in nichts nach. Die Bilder müssen so präzise wie möglich ausfallen, um ihre Vorbilder authentisch wiederzugeben und den Ausführungen des sie begleitenden Textes nicht zu widersprechen. Und dennoch leisten sie immer mehr als die bloße Illustration der schriftlich fixierten Argumentation. Denn ihr suggestives und intentionales Potential wurde von der Urzeitforschung früh erkannt und gewinnbringend instrumentalisiert.

Ein beredtes Beispiel dafür stellen bereits jene 16 Knochenfragmente dar, die 1856 im Neandertal auftauchten. Ihre Erstbeschreibung erfolgte durch den deutschen Naturforscher, Lehrer und Fossiliensammler Johann Carl Fuhlrott und den Bonner Anatom Hermann Schaaffhausen. Zwar war Fuhlrott derjenige, der die Funde als Erster wissenschaftlich begutachten konnte,<sup>62</sup> Schaaffhausen jedoch veröffentlichte die erste schriftliche und bildliche Erfassung der Objekte 1858 im *Archiv für Anatomie, Physiologie und wissenschaftliche Medizin* unter dem Titel *Zur Kenntniss der ältesten Rassenschädel*.<sup>63</sup> Zu den Diskussionen um das Alter der Funde und damit um die Fundsituation, darum, ob es Tier- oder Menschenknochen seien und ob man es mit einem „Rassenschädel“, d. h. einem Relikt aus der Genealogie des Menschen, zu tun haben könnte, gesellte sich seinerzeit noch ein weiterer Diskussionspunkt: nämlich die Frage, ob die auffällige Form des Schädels aus dem Neandertal natürlich entstanden sei oder eine pathologische Deformation darstelle.<sup>64</sup> Letzterem Thema widmet sich Schaaffhausen in seiner Schrift ausführlich und stellt gleich zu Anfang unter Berufung auf seine eigenen anatomischen Untersuchungen klar, „dass die auffallende Form dieses Schädels für eine natürliche Bildung zu halten sei, welche bisher nicht bekannt

62 Im Winter erhielten die beiden Anatomen Hermann Schaaffhausen und August Franz Josef Karl Mayer aus Bonn die Möglichkeit, die Funde einer Autopsie zu unterziehen, nachdem Carl Fuhlrott sie ihnen vorgeführt hatte. Zur genauen Fundsituation siehe: Narr / Uslar 1956 und Zängl-Kumpf 1990, S. 152 ff., sowie Fuhlrott 1865.

63 Schaaffhausen 1858.

64 Entschieden bestärkte Rudolf Virchow die Seite, die sich für eine krankhafte, individuelle Veränderung des Schädels einsetzte. Vgl. Zankl 2010, S. 24–30, besonders S. 28.



**Abb. 3** Fossile Schädel aus dem Neandertal und Plau, in: Schaaffhausen 1858, Taf. XVII.

geworden sei, auch bei den rohesten Rassen sich nicht finde“.<sup>65</sup> Diese Schlussfolgerung legte die Grundlage dafür, dass der Schädel als „Rassenschädel“ klassifizierbar war und eine Frühphase der menschlichen Entwicklung markieren konnte. Die (Umriss-) Zeichnungen, die Schaaffhausens gewagte, von Rudolf Virchow scharf angegangene<sup>66</sup> These stützen mussten, wurden mit besonderem Kalkül angefertigt. Sie sind nur auf den ersten Blick originalgetreue Repräsentationen der Funde. In Wahrheit stehen sie am Beginn der Rekonstruktionsgeschichte des Urmenschen.

Auf der Tafel XVII (**Abb. 3**), die Schaaffhausens Aufsatz enthält, sind insgesamt sechs Darstellungen zu sehen: drei Ansichten von zwei unterschiedlichen Schädeln, jenem aus dem Neandertal und einem Vergleichsbeispiel aus Plau in Mecklenburg.<sup>67</sup> Den Neandertalschädel kann man im Profil sowie frontal studieren. Eine dritte Abbildung

<sup>65</sup> Schaaffhausen 1858, S. 454. Ferner merkt er an: „In den Museen des Collegiums der Wundärzte in London, des Pflanzengartens in Paris, der Universitäten in Göttingen, Berlin und Bonn ist nichts vorhanden, was sich damit vergleichen liesse [...]“. Ders. S. 464.

<sup>66</sup> Zankl 2010, Zigman 2000.

<sup>67</sup> Ludwig Lindenschmit schlug den Gipsabguss eines Schädels aus Plau in Mecklenburg, der sich im Römisch-Germanischen Central-Museum befindet, zur Vergleichung des Stirnbeins vor. Der originale Schädel musste allerdings „mit Mühe“ vom Autor selbst wieder zusammengesetzt werden. Die Unterschiede sind aber letztendlich zu groß für weitreichende Parallelisierungen. Schaaffhausen 1858, S. 472 f.

lässt von unten in den Hohlraum der Kalotte blicken. Gezeichnet wurden sie von einem unbekanntem Künstler nach fotografischen Aufnahmen. Dabei ist Wert auf eine akkurate Konturierung und Schattierung in Graustufen gelegt worden, so wie sie sich in den Lichtbildern darstellten. Entscheidend war für Schaaffhausen jedoch ein anderer Punkt: der Winkel, in dem der Schädel gezeigt wird, denn dieser war in Bezug auf die Frage der Intelligenz des Urvorfahren überaus relevant.<sup>68</sup> Der Autor schloss sich dahingehend der Position Abbé Frères an, dessen private Schädelammlung heute vom Naturkundemuseum Le Jardin des Plantes in Paris verwahrt wird. Dieser käme „zu dem Ergebnis, dass bei den ältesten Schädeln das Hinterhaupt am stärksten, die Stirnwand am schwächsten entwickelt sei, und die zunehmende Erhebung dieser den Uebergang roher Völker zur Civilisation kundgebe“.<sup>69</sup> Die Betonung, dass eine abflachende Stirn in Korrelation zur zunehmenden Verrohung des Individuums stehe, ist hier von entscheidender Bedeutung. Denn je nach Ausrichtung erscheint die Stirn flacher bzw. die Augenwulst stärker oder schwächer. Schaaffhausen bemerkt dies auch selbst: Für die „richtige Beurtheilung des Gesichtswinkels“ des Schädels dürfe dieser nicht „wie gewöhnlich“ auf dem Unterkiefer oder dem Hinterhaupt liegen, sondern er müsse in die Stellung gebracht werden“ wie er „im Leben von der Wirbelsäule“ getragen wird.<sup>70</sup> Des suggestiven Potentials einer leichten Neigung des Schädels in die eine oder andere Richtung ist sich der Autor also sehr wohl bewusst.<sup>71</sup> Mit dem Anspruch, seine Abbildung würde den Schädel genau so zeigen, wie er vor Tausenden Jahren vom Neandertaler getragen worden sei, versucht er daher vorsorglich, etwaige Kritik an seinen Bildern zu entkräften.

68 Hier sei etwa auf das Frontispiz für Ernst Haeckels *Natürliche Schöpfungsgeschichte* aus dem Jahr 1874 verwiesen. Dieses zeigt als höchste Form der Entwicklung den „Indogermanen“ mit einer ausgesprochen senkrechten Stirnpartie. Ausführlicher hierzu: Voss 2007, S. 181 ff. und 291 ff. Besonders beliebt war als Endpunkt für derartige Entwicklungsreihen und Vergleiche der Gesichtsp Profile die Büste Apolls, vgl. Bindman 2002. Bindman führt zudem mit dem Beispiel des niederländischen Mediziners und Botanikers Pieter Camper Entwicklungsreihen vom Affen zum Menschen auf, vgl. ders. S. 201 ff. Hierzu auch: Cohen 1999, S. 146 ff. Vgl. zudem in Bezug auf Schönheitsempfinden bei Vergleichsreihen Pfisterer 2009, S. 121–160, hier S. 133 ff. Zum Problem des Winkels und der Diskussion um Lösungen vgl. auch Zimmermann 2001, S. 89 ff. Zimmermann bespricht darin etwa die „Verständigung über ein gemeinsames craniometrisches Verfahren“ der Wissenschaftler Julius Kollmann, Johannes Ranke und Rudolf Virchow aus dem Jahr 1884, was hier auch zeigt, wie lange das Problem seinerzeit diskutiert worden ist.

69 Schaaffhausen 1858, S. 461.

70 Schaaffhausen 1858, S. 478.

71 Hilfestellung bei der Ausrichtung leisteten seinerzeit Erfindungen wie „die einfache Vorrichtung, die Herr Bildhauer von der Launitz in Frankfurt am Main“ angefertigt hat und die „für die Aufstellung der Schädel in Sammlungen“ verwendet wurde, Schaaffhausen 1858, S. 478. Eduard Schmidt von der Launitz machte nicht nur Gipsabgüsse von prominenten Schädeln, sondern fertigte auch Modelle an, etwa von der Akropolis.

Freiheiten bei der Rekonstruktion des Urmenschen nehmen sich demnach schon die ersten wissenschaftlichen Visualisierungen seiner Anatomie heraus – ein interessantes Phänomen, das jedoch bislang in der Forschung zu Rekonstruktionen des Urmenschen keine Beachtung fand.<sup>72</sup> Claudine Cohen nimmt zwar in ihrem Buch *L'Homme des Origines* diese Bilder bzw. derartige Vermessungen und Vergleichsreihen auf und diskutiert sie als nachträglich erbrachte Beweise, als rationale Rechtfertigungen für intuitiv vorgenommene Klassifizierungen von Menschen.<sup>73</sup> Ihr Kapitel „La notion de ‚race‘ et les origines de la diversité humaine“ leistet eine Synopsis der Erfindung und Repräsentation der Kategorie „Rasse“ im Bild. Sie fokussiert jedoch nicht die Tatsache, dass wissenschaftliche Zeichnungen, Vermessungen und Vergleichsreihen nicht mehr oder weniger objektiv sind als etwa die späteren Lebensbilder des Urmenschen.

Dass dieses Problem bereits von Zeitgenossen erkannt wurde, macht das Plädoyer des Anatomen Theodor Landzert deutlich. Mit seinem Artikel *Welche Art bildlicher Darstellung braucht der Naturforscher?* – enthalten in der zweiten Ausgabe der *Zeitschrift für Naturgeschichte und Urgeschichte des Menschen* (1867) – ergreift Landzert das Wort, um sich für die geometrische Zeichnung als die primäre Darstellungsform für Wissenschaftler einzusetzen. Bemerkenswert ist hierbei, neben dem frühen Zeitpunkt der Publikation,<sup>74</sup> dass zur Verdeutlichung dieser Auffassung u. a. Schaaffhausens Abbildungen des Neandertalschädels angeführt werden – allerdings nicht als Musterbeispiel, sondern als Kontrastfolie zur aus Sicht des Autors überlegenen geometrischen Zeichnung: „Als Beweis der Unzuverlässigkeit der auf anderem Wege gewonnenen Abbildungen erlaube ich mir“, so Landzert, „die bekannten Abbildungen des Neanderthalschädels aus Schaaffhausen’s Abhandlung: ‚Zur Kenntniss der ältesten Rassenschädel‘, Huxley: ‚Stellung des Menschen in der Natur, übersetzt von Carus 1863‘, und Charles Lyell’s ‚Antiquity of man 1863‘ vorzuführen und sie mit der geometrischen Zeichnung zu vergleichen“, wobei Landzert in der Fußnote darauf hinweist, dass die geometrische Zeichnung von ihm selbst nach einem „Gypsabguss den Professor Lucae der Güte des Herrn Prof. Schaaffhausen verdankt“ angefertigt worden ist.<sup>75</sup> Gemeint ist hier der deutsche Anatom und Arzt Johann Christian Gustav Lucae, der bis zu seinem Lebensende das Institut für Anatomie am Senckenberg’schen Institut in Frankfurt am Main geleitet hat. Nachdem Theodor Landzert zu Beginn seines Textes der Wissenschaft Uneinigkeit über die korrekte Anfertigung und Nutzung von Abbildungen in ihren

72 Weltersbach 2004 und Moser 1998 besprechen diese Bilder nicht. Auch bei Christine Hanke, die zur *Konstitution von „Rasse“ und „Geschlecht“ in der physischen Anthropologie um 1900* schrieb, finden diese Bilder keine Erwähnung, vgl. Hanke 2007.

73 Vgl. Cohen 1999, S. 148.

74 Erst später taten sich die großen Namen in der Frage der Darstellbarkeit des Schädels zusammen und plädierten für ein einheitliches System der „Craniologie“, vgl.: Kollmann/Ranke/Virchow 1884, S. 1–8.

75 Beide: Landzert 1867, S. 12.

Forschungen attestiert hat, wirft er die Frage auf: „Welcher Darstellungsweise sollen wir bei der naturwissenschaftlichen Abbildung den Vorzug geben – der des Geometers oder der malerischen Projection?“<sup>76</sup> Seine Neigung zu Ersterem macht der Autor rasch deutlich, indem er bereits auf der dritten Seite eine Apparatur vorstellt, mit deren Hilfe sich korrekte geometrische Zeichnungen anfertigen lassen: den Lucae’schen Zeichenapparat (**Abb. 4**).<sup>77</sup> Durch ein Raster in konstantem Abstand und Winkel und mit einem akkurat fixierten Objekt können damit vor allem Frontalansichten und Aufsichten kleiner bis mittelgroßer Gegenstände angefertigt werden. Der Nachteil ist dem Autor bewusst, denn es „wird der geometrischen Zeichnung der Vorwurf gemacht, dass sie keine deutliche Anschauung vom Gegenstande gebe [...], indem unser gewöhnliches Sehen mehr dem perspectivischen als dem geometrischen Bilde entspreche“.<sup>78</sup> Dass wir also „nur perspectivische und keine geometrische Bilder von den Gegenständen in unserer Vorstellung festhalten“,<sup>79</sup> sieht Landzert als Problem.<sup>80</sup> Die Vorteile der geometrischen Zeichnung jedoch überwiegen für ihn, vor allem der Umstand, dass sie die korrekten Maße der Objekte nachvollziehbar machen.<sup>81</sup> Genau dies sei die Schwachstelle bei Hermann Schaaffhausens Abbildungen. Dort bestehe das Problem, dass „die Länge des Schädels im Profil durchaus nicht der Länge desselben Schädels im Grundriss“ entspreche.<sup>82</sup> Schaut man sich die Abbildungstafel von Schaaffhausen daraufhin nochmals an, wird deutlich, dass die einzelnen Ansichten des Neandertalschädels tatsächlich unterschiedlich groß sind, wobei die Profilansicht die anderen nicht zufällig überragt, stellt diese doch die Neigung der Stirn besonders heraus. Der gleiche Vorwurf, dass die Zeichnungen Messungen nicht standhalten, trifft nach Landzert auch auf jene Graphiken zu, die mit der Camera lucida nach einem Abguss<sup>83</sup> vom Chirurgen, Zoologen und Paläontologen George Busk für den britischen Biologen und vergleichenden Anatom Thomas Henry Huxley – auch bekannt als ‚Darwin’s Bulldog‘ – angefertigt wurden.<sup>84</sup> Dies führt Landzert vor, indem er seine – in Rot wiedergegebene – geometrische Zeichnung mit der Busks überblendet (**Abb. 5**). Zwar reicht die von Huxley verwendete Busk-Zeichnung nah an die geometrische

76 Landzert 1867, S. 2.

77 Zu diesem und weiteren craniometrischen Verfahren vgl. Zimmermann 2001, bes. Kapitel 4: *Measuring Skulls: The Social Role of the Antihumanist*, S. 86–110.

78 Landzert 1867, S. 4

79 Landzert 1867, S. 4.

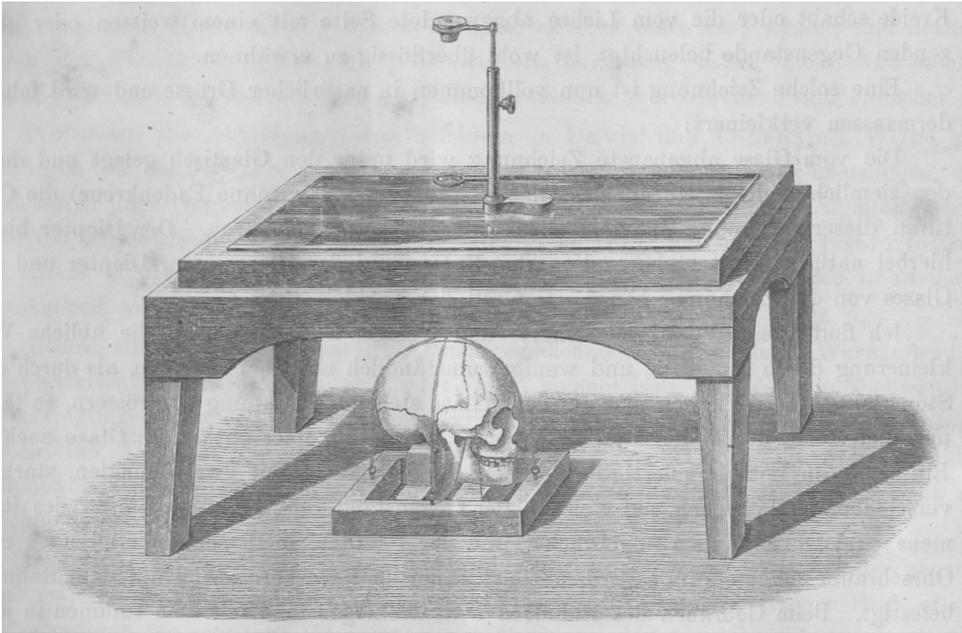
80 Johann Christian Gustav Lucae stimmt in diesem Punkt mit Landzert überein, hält es aber bereits 1873 für redundant, diesen Satz noch einmal in seinem Text widerlegen zu müssen, und sieht es somit als gegeben an, dass es ein in seine Grundformen zerlegtes Bild von Gegenständen ist, an das man sich erinnert, siehe: Lucae 1873, S. 1.

81 Landzert 1867, S. 5.

82 Landzert 1867, S. 12.

83 Eine Behauptung Schaaffhausens, vgl. Schaaffhausen 1888, S. 10.

84 Landzert 1867, S. 12.



**Abb. 4** Johann Christian Gustav Lucaes Zeichenapparat, in: Landzert 1867, S. 3, Fig. 1.

Variante heran, die Verläufe der Stirnlinie und der Lambdanaht unterscheiden sich jedoch voneinander.<sup>85</sup>

Ganz besonders hat sich Landzert aber an der Darstellung des berühmten britischen Geologen Charles Lyell gestört: „In Lyell’s Abbildung, welche die unvollkommenste ist und deren Entstehungsweise nicht angegeben, sieht man nebenbei noch die Absicht, den Neanderthalschädel durch schräge Stellung und unmässige Verlängerung des Augenhöhletheils dem Affenschädel noch ähnlicher zu machen.“<sup>86</sup> Hiermit kommt der Autor besonders auf die Neigung des Schädels zu sprechen, wobei er auf seiner Tafel die Abbildung Lyells nicht akkurat kopiert (vgl. **Abb. 5** u. **Abb. 6**). Das Problem, das Schaaffhausen mit den Gestellen für die Positionierung der Gipsabgüsse anzugehen sucht, torpediert Lyell in seiner Abbildung förmlich. Der Schädel ist dort

85 Hermann Schaaffhausen moniert hingegen, dass bei Busks Zeichnungen etwa die Stirnhöhle und die Dicke der Schädelknochen falsch wiedergegeben worden sind, siehe: Schaaffhausen 1888, S. 10f.

86 Landzert 1867, S. 12. Tatsächlich macht Lyell Angaben zur Entstehung. Huxley habe ihm bei der Vorbereitung zur Seite gestanden: „Professor Huxley afterwards studied the cast with the object of assisting me to give illustrations of it in this work, and in doing so discovered what had not previously been observed, that it was quite as abnormal in the shape of its occipital as in that of its frontal or superciliary region.“ Lyell 1863, S. 79.

Welche Art bildlicher Darstellung braucht der Naturforscher?

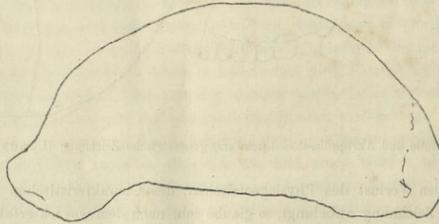
13

Fig. 8.



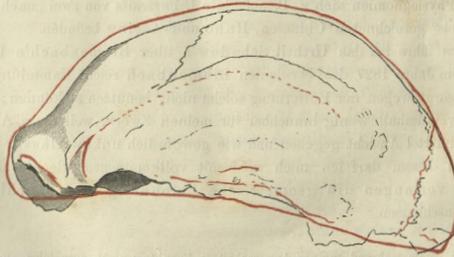
Neanderthalschädel nach Schaaffhausen (Photographisch).

Fig. 9.



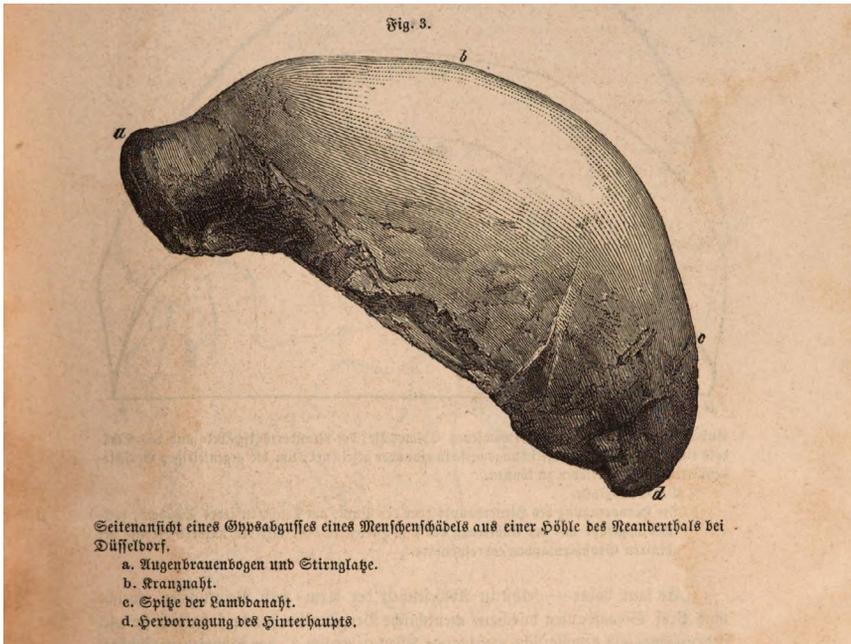
Derselbe nach Ch. Lyell, pag. 82.

Fig. 10.



Derselbe { schwarz: Huxley (Camera lucida Busk).  
roth: geometrische Zeichnung (Landzert).

**Abb. 5** Diverse Schädelumrissdarstellungen des Neandertalers, in: Landzert 1867, S. 13, Fig. 10.



**Abb. 6** Seitenansicht des Abgusses eines Teiles des Neandertalschädels, in: Lyell 1863, S. 82, Fig. 3.

in der Seitenansicht dargeboten, aber nahezu um 45 Grad nach rechts geneigt, so dass die Stirnpartie extrem flach wirkt, die Augenhöhlen weit vorreichen und der Hinterkopf sehr schwer und massiv erscheint.<sup>87</sup> Lyell war viel daran gelegen, den Schädel-fund als Bindeglied zwischen Affen- und Menschenköpfe zu verorten, wovon auch die Abbildung auf der gegenüberliegenden Seite in *Antiquity of Man* zeugt (**Abb. 7**). Hier vergleicht er die Außenkonturen von Schimpansen-, Neandertal- und Menschenköpfen, wobei er die Größe oder Neigung des jeweiligen Schädels nicht beachtet.

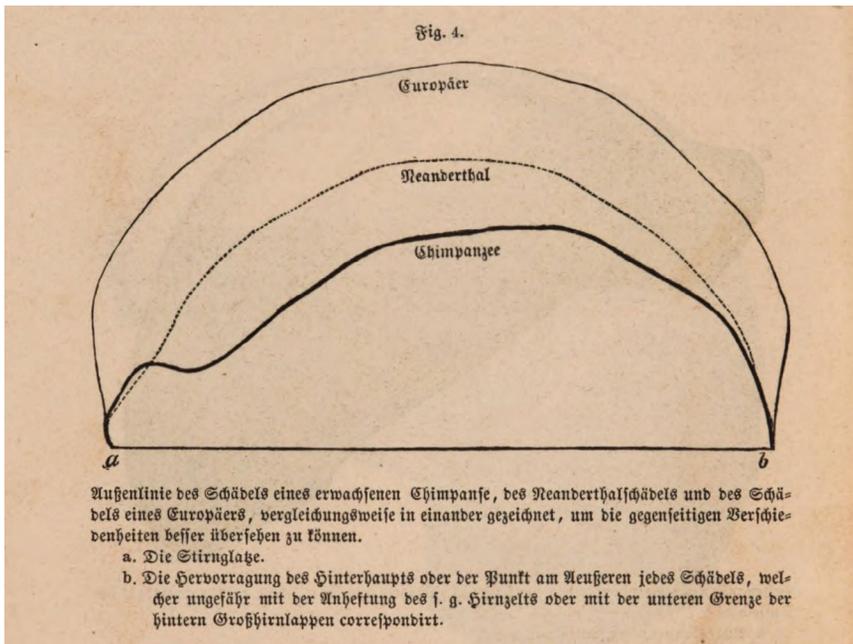
Aufschlussreich ist hierbei auch die Bemerkung von Lyell, dass er sich mit dem Neandertalschädel hauptsächlich durch „Professor Schaaffhausen’s drawings of an excellent cast and of photographs“<sup>88</sup> beschäftigt habe. Es sind also Zeichnungen nach Gipsabgüssen, Carl Fuhlrotts Fotografien<sup>89</sup> und ein Gipsabguss des Originals,<sup>90</sup> die

87 Eine Praxis, die auch im Rahmen anderer Vermessungen in der Anthropologie zur Anwendung kam, siehe Zimmermann 2001.

88 Lyell 1863, S. 82.

89 Lyell 1863, S. 83. Leider sind diese historischen Fotografien bzw. Platten nicht mehr vorhanden, da sie mit großer Wahrscheinlichkeit im Zweiten Weltkrieg mit dem Archiv Fuhlrott in Wuppertal untergegangen sind.

90 Diesen erhielt Lyell wiederum von Schaaffhausen, Lyell 1863, S. 82.

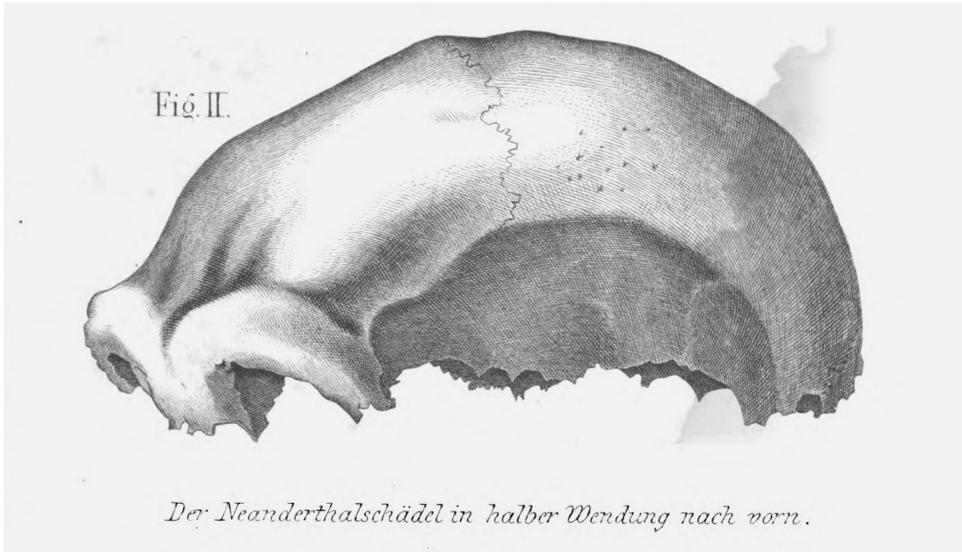


**Abb. 7** Außenkonturen der Schädel eines Schimpansen, des Neandertalers und eines Europäers, in: Lyell 1863, S. 83, Fig. 4.

die materielle Grundlage seiner Auseinandersetzung mit dem Fund bilden. Man ist geneigt, an das Prinzip der Stillen Post zu denken: Schaaffhausen zeichnete nach einem Abguss bzw. nach Fuhlrotts Fotografien eines Abgusses. Die dadurch entstandenen Darstellungen werden bei Lyell erneut abgezeichnet und abermals abgeändert. Und auch Fuhlrott selbst erschafft eigene Ansichten des Neandertalers. Er dreht ihn etwa in die klassische Porträtperspektive der Dreiviertelansicht (**Abb. 8**) und somit in eine Darstellungsform, die jenen von Landzert und Lucae favorisierten Abbildungsweisen vollständig widerspricht.

Die genannten Repräsentationen verdeutlichen demnach, wie weitgehend selbst auf den ersten Blick nüchtern inszenierte Darstellungen anatomischer Fragmente für argumentative Zwecke vereinnahmt wurden. Die Distanz der Bilder zu den Originalfunden vergrößerte sich im Verlauf dieser „visuellen Debatte“ stetig. Die unterschiedlichen Definitionen der Objektivität, die zu dieser Zeit die Wissenschaftslandschaft prägten,<sup>91</sup> können dafür nur bedingt verantwortlich gemacht werden. Was die Handlungen der Bildproduzierenden in erster Linie leitete, waren ideologische Beweggründe und vor allem die Frage, ob man den Neandertaler als Teil der menschlichen

91 Daston / Galison 2007.



**Abb. 8** Schädel des Neandertalers in halber Wendung, in: Fuhlrott 1865, Fig. II.

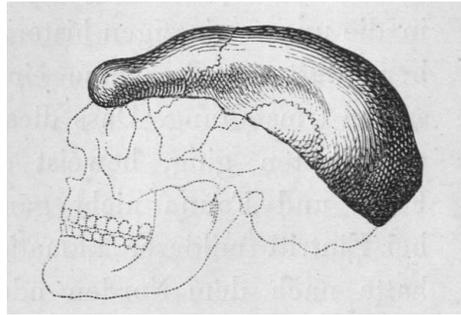
Phylogenese anerkannte oder nicht. Was diesen Beispielen jedoch vor allem zu entnehmen ist, ist die Erkenntnis, dass in der Bildgeschichte der Urzeitforschung von Beginn an manipulative Kräfte wirkten. Ihr Anschauungsmaterial hatte selbst dann einen stark intentionalen Charakter, als es sich noch direkt auf urzeitliche Funde bezog. Und so ist es nicht erstaunlich, dass sich diese Tendenz nochmals verstärkte, als die ersten Lebensbilder entstanden.

### 1.1 Erst mild, dann wild. Erste Lebensbilder des Neandertalers

Als einer der ersten Versuche, ausgehend von den Funden aus dem Neandertal neue Bilder zu kreieren, kann die Rekonstruktion fehlender Gesichtsknochen durch den österreichischen Archäologen und Kunsthistoriker Eduard von Sacken angesehen werden. In seinem *Leitfaden zur Kunde des Heidnischen Alterthumes* von 1865 zeigt er unter der Darstellung der Kalotte des Neandertalers in punktierter Ergänzung (**Abb. 9**) seine Ansicht der Position der Gesichtsknochen auf, wobei das Kinn und der Nasenansatz auffällig weit vorspringen.<sup>92</sup> Die Büchse der Pandora war damit geöffnet, denn Hermann Schaaffhausen erschien dieser Eingriff derart unannehmbar,<sup>93</sup> dass er mit

92 Sacken 1865, S. 37.

93 Vgl. Schaaffhausen 1888, S. 33.



**Abb. 9** Rekonstruktionsversuch der fehlenden Gesichtsknochen des Neandertalschädels in punktierter Linie, in: Sacken 1865, S. 37, Fig. 5.

einer eigenen Rekonstruktion aufwartete:<sup>94</sup> „Aus den Schädelresten des Neanderthalers versuchte ich [Hermann Schaaffhausen, JT] ein Bild zu zeichnen, wie dieser Wilde wohl im Leben ausgesehen habe“<sup>95</sup> (**Abb. 10**). Hermann Schaaffhausen hat sich, wie auch Hermann Welcker und zahlreiche weitere Wissenschaftler auf anderem Gebiete, mit dem Nachbilden von Gesichtern beschäftigt. Stellt er hier die unterste Stufe der Intelligenz dar, so hatte er sich zuvor in seinem umfangreichen Beitrag mit der Frage der Echtheit der Totenmaske Shakespeares hervorgetan und ermittelte darin das körperliche Bild dessen Genius.<sup>96</sup> Es waren zuvor u. a. die Antlitze Schillers, Dantes und Kants oder des Mediziners Philipp Friedrich Meckels<sup>97</sup> (**Abb. 11**), die anatomisch nachgebildet und als Teil der physischen Anthropologie stark diskutiert wurden.<sup>98</sup> Ein Vorteil bei diesen Persönlichkeiten gegenüber dem Urmenschen war vor allem das Vorhandensein von Porträts, die teilweise mit mimetischem Blick von den rekonstruierenden Wissenschaftlern behandelt worden sind.<sup>99</sup>

Die Projektionen, die sich im Zuge dessen ereigneten, etwa wenn Weichteile, Haare oder Mimik ergänzt wurden, waren besonders im Falle des Urmenschen weitreichend, wie das Lebensbild verdeutlicht, das dann um 1876 unter der Aufsicht Schaaffhausens von einem Künstler namens Philippart realisiert wurde. Wohl zum ersten Mal ist der Neandertaler, der in dem Bild nicht als Individuum, sondern als

94 Die anatomische Rekonstruktion und damit die Idee des Organismus als Maschine, die nach Gesetzen funktioniere und die man förmlich wie bei einem Baukasten zusammensetzen könnte, bespricht Claudine Cohen für paläontologische Nachbildungen, vgl. Cohen 2012, S. 21–48.

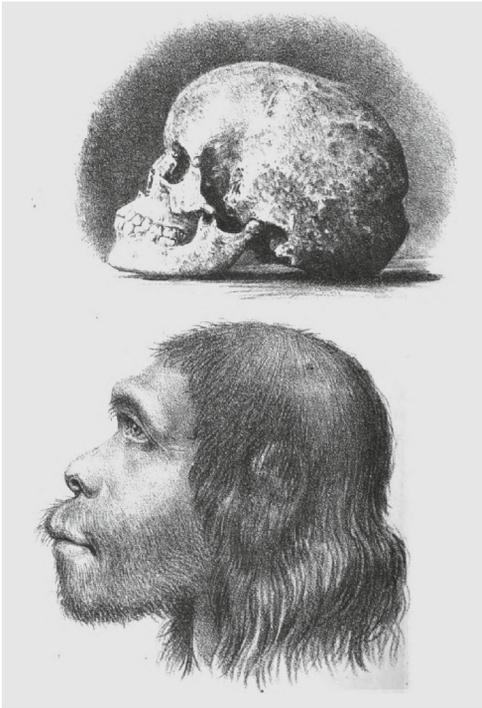
95 Schaaffhausen 1888, S. 33.

96 Schaaffhausen 1876.

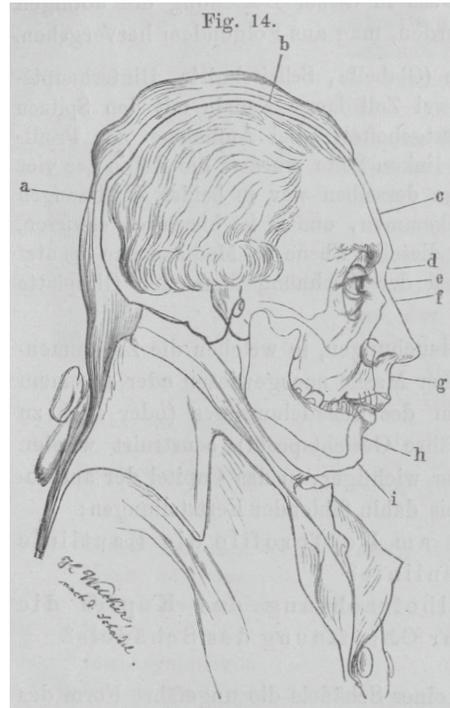
97 Um der Sache zu dienen, stellte dieser Mediziner und Anatom aus Halle sein eigenes Skelett der wissenschaftlichen Untersuchung zur Verfügung. Vgl. Welcker 1883, S. 58, Fußnote 2.

98 Vgl. Hanke 2007. Christine Hanke deutet mit einem kurzen Verweis auf Carl Kupffer und Fritz Bessel-Hagens Forschungen aus dem Jahr 1881 zu dem Schädel Kants sowie Hermann Welckers Untersuchungen zu der Echtheit der Schädel von Schiller, Kant und Raphael auf weitere Möglichkeiten des Rekonstruierens hin, vgl. Hanke 2007, S. 238.

99 Welcker 1883, S. 58.



**Abb. 10** Neandertaler, darüber Schädel eines „germanischen Mädchens“, in: Schaaffhausen 1877, zwischen S. 384 u. 385.



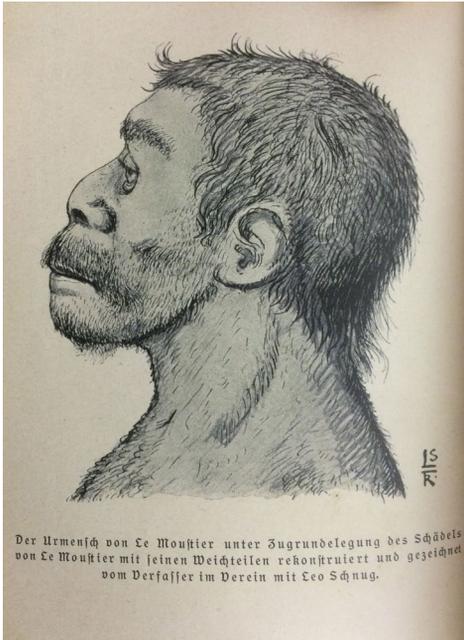
**Abb. 11** Rekonstruktion des Antlitzes Philipp Friedrich Meckels, in: Welcker 1883, S. 58, Fig. 14.

„Rasse“ zu verstehen ist,<sup>100</sup> im Profil mit Augen, Haut und Haaren zu sehen.<sup>101</sup> Neben dem überdimensionierten Ohr und unter der dominant ausgeprägten Stirnwulst blicken die Augen des Urmenschen klar empor. Der breiten Nase schließt sich ein Mund mit vollen Lippen an. Komplettiert wird das Gesicht von einem starken Kinn am Ende eines übermäßig langen Kiefers. Insgesamt erscheint der obere Teil des

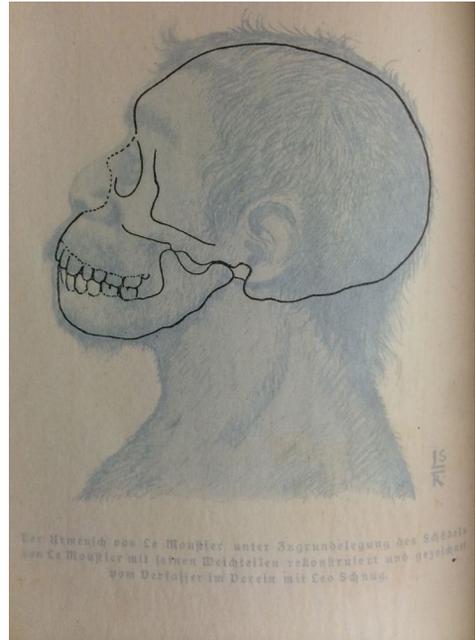
100 Schaaffhausen interessiert sich angesichts der neuen Funde primär für die Frage nach einem neuen „Rassenschädel“ – zu diesem wird nun das Bild geliefert. Dass es „Rassen“ waren, die man rekonstruierte, zeigen zahlreiche Beispiele der vorliegenden Studie, hier sei etwa noch auf die Büste der *Frau von Auvernier* von 1898 verwiesen. Diese ist bewusst von Julius Kollmann und dem Bildhauer Werner Büchly nicht als Individuum zu verstehen, sondern sie wurde nach „rassischen“ und „geschlechtlichen“ Kategorien modelliert (Hanke 2007, S. 240, hierzu auch Hanke 2005). Christine Hanke stellt die hybride Natur der Rekonstruktionen heraus und die unterschiedlichen Quellen, aus denen sie schöpfen, wozu etwa auch das Vergleichen mit zeitgenössischen Niederländerinnen oder Selbstmörderinnen seinerzeit zählte, vgl. Hanke 2007, S. 240 u. S. 247.

101 Zu diesem und späteren Rekonstruktionsversuchen des Neandertalers vgl. Weltersbach 2004 sowie zu Lebensbildern dieses Fundes ab den 1920er Jahren auch Kurth 1956, S. 36–48.

12a



12b

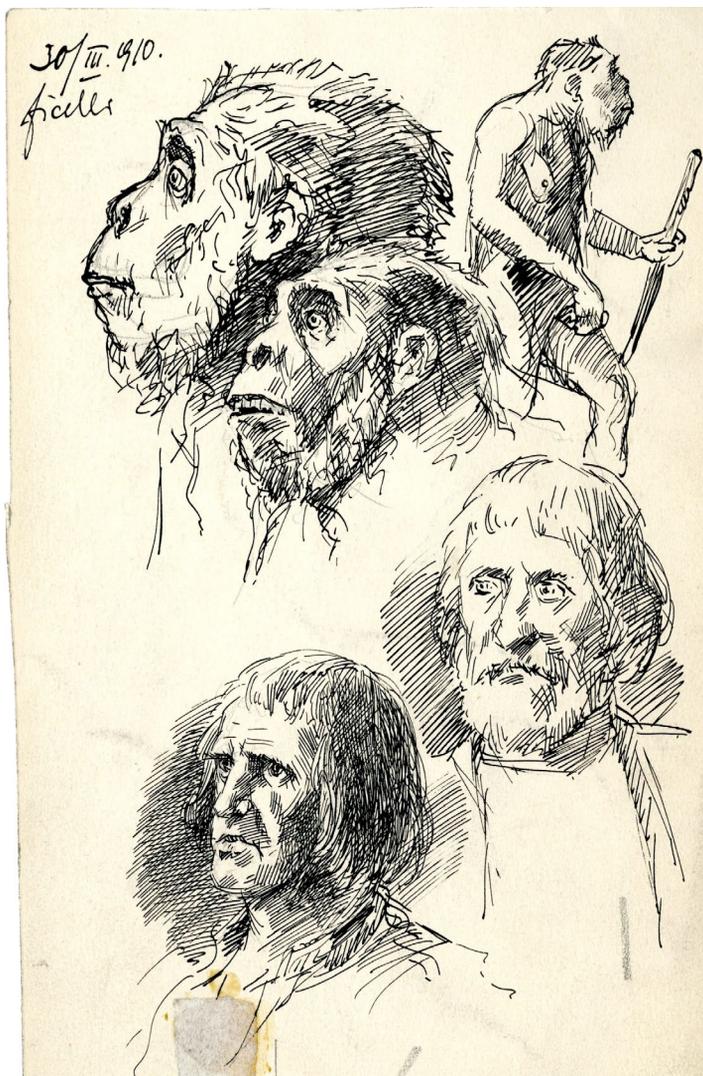


**Abb. 12 a und b** Urmensch von Le Moustier mit auf Transparentpapier gedrucktem Schädelumriss, in: Forrer 1908, Taf. 13a.

Kopfes verkürzt und gedungen im Kontrast zum vorspringenden Kiefer. Dadurch, dass der Kopf nach links schaut, regt er zum Vergleich mit den Abbildungen des Knochenfragments der Kalotte an, da auch diese stets in dieser Ausrichtung gezeigt wird. Einen Durchblick auf das Ausgangsmaterial der Rekonstruktionen zu zulassen, konnte im Laufe der Zeit ganz unterschiedliche Formen annehmen. So findet sich in Robert Forrers Publikation *Urgeschichte des Europäers* (1908) die Kontur des fossilen Schädels von Le Moustier auf Transparentpapier (**Abb. 12 a und b**), hinter der die Rekonstruktion des Künstlers Schnug durchscheint, was die Lesenden zum Vergleich animiert.<sup>102</sup> Ein weiteres Beispiel solcher „Röntgenbilder“ des Urzeitmenschen ist die Vorlage eines Schädels in Eduard Fiedlers Studienblatt (**Abb. 13**). Die Zeichnung befindet sich in einem umfangreichen Konvolut urzeitlicher Menschenstudien im Archiv der BGAEU. Ein prüfender Blick offenbart bei der oberen Darstellung unter der Federzeichnung zarte Bleistiftlinien der Schädelzeichnung.

Nicht nur die Bilder selbst, sondern auch die begleitenden Texte fächern die Quellen, aus denen Visionen der Anfänge schöpfen, auf. In seinem Text zum „Neanderthaler-Fund“ schlüsselt Hermann Schaaffhausen demnach die Entstehung

102 Forrer 1908, Taf. 13 a. Ludwig Wilser kritisiert diese Darstellungsform, vgl. Wilser, 1910, S. 85.



**Abb. 13** Eduard Fiedler, Studienblatt mit rezenten und urzeitlichen Köpfen, oben links ist mit Bleistift der fossile Schädel erkennbar, 30.03.1910, Berlin, Archiv der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, BGAEU-KP40.

auf und notiert, dass er die „fehlenden Theile nach der Bildung der wilden Rassen und der Anthropoiden ergänzt“<sup>103</sup> habe. Weiter notiert der Bonner Anatom, dass er den „Chimpanzi zur Ergänzung des Bildes gewählt“ habe, „weil er der intelligenteste der Anthropoiden ist“.<sup>104</sup> Auch erfährt man, dass er sich mit Australier\*innen beschäftigt habe,<sup>105</sup> um etwa die Größe der Ohrmuschel zu ermitteln. Seitenblicke auf rezente indigene Gesellschaften und auch Menschenaffen durchziehen die Forschung zum Urmenschen demnach von Beginn an, ebenso wie Vergleiche mit der klassischen Antike.<sup>106</sup> Diese Vorgehensweise bei der Kreation von Lebensbildern ist sinnbildlich für die Urgeschichtsforschenden dieser Jahre. Alles, was irgendwie verwertbar erschien, um die spärlichen urzeitlichen Funde zu komplettieren, wurde genutzt.<sup>107</sup> Die Lebensbilder des Urzeitmenschen gerieten so zu regelrechten Patchworks. Die zusammengeflückten Körper, die dadurch zum Leben erweckt wurden, laden zum Vergleich mit Frankenstein's Monster ein. Schnell überblendeten sie die vergleichsweise spröden Objekte, die man den Fundstellen entnehmen konnte, und wurden zu eigenständigen Studienobjekten, die den Diskurs, der sie einst erschuf, immer stärker zu bestimmen begannen. Dieses Phänomen wurde zeitgleich auch den paläontologischen Rekonstruktionen von Dinosauriern zuteil.<sup>108</sup> So diskutierte etwa der preußische Geologe Leopold von Buch in einer seiner Vorlesungen in Berlin Henry de la Beches 1830 unter dem Titel *Duria Antiquior* (**Abb. 14**)<sup>109</sup> bekanntes „Urbild.“ Er trägt damit nebenbei nicht nur

103 Schaaffhausen 1888, S. 33 f.

104 Schaaffhausen 1888, S. 34.

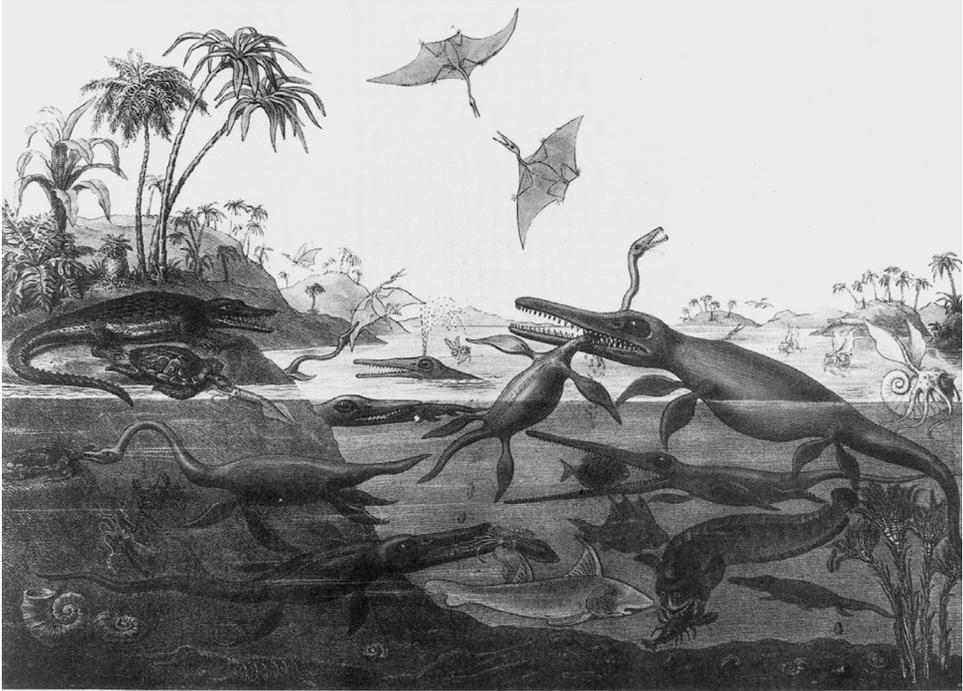
105 Gerade Menschen dieser Herkunft wurden langanhaltend zu Vergleichen herangezogen, wie bei Obermaier 1912, S. 201. Dort wird der Gebrauch von Wurfstangen der Australier\*innen und Urmenschen parallelisiert oder im selben Band, S. 417, die Feuererzeugung. Baldwin Spencers und F. J. Gillens Werk *The Native Tribes of Central Australia* von 1901 hat in Europa die Wahrnehmung der *native Australians* stark geprägt, so heißt es darin etwa „Aborigines“ seien „a relic of the early childhood of mankind“, vgl. Spencer / Gillen 1901, S. 12.

106 Antike Quellen wurden immer wieder mit den Funden zusammengedacht, um der Charakteristik des Urmenschen näher zu kommen, so etwa schreibt Schaaffhausen: „Die Nachrichten, welche uns römische und griechische Schriftsteller von der Körperbeschaffenheit und den Sitten der rohen Völker des alten Europa hinterlassen haben, gewinnen durch die Auffindung solcher Schädel ein unerwartetes Licht.“ Dieser Ermittlung widmete er in seinem Buch über eine Seite, siehe: Schaaffhausen 1858, S. 469 f.

107 Bei dem zweiten Rekonstruktionsversuch des Neandertalers bei Schaaffhausen im Jahr 1888 schaut er sich sein für die Ausformung des Kiefers beispielsweise, der bei dem Neandertalfund aus Düsseldorf fehlt, einfach einen anderen Knochen an. So sei der „Unterkiefer des Schädels von Spy [...] von ähnlicher Form, wie ich ihn ergänzt habe, doch weniger prognath.“ Schaaffhausen 1888, S. 34.

108 Cohen 2012.

109 Von Buch schildert das vorgeführte Habitat, in dem „die meisten der neu entdeckten Geschöpfe im lustigen Treiben dargestellt sind, wie sie alle ihrer Bestimmung nachgehen, der nelmlich sich gegenseitig zu fressen“ in der Folge detailliert. Deutlich nimmt er dabei in seiner Beschreibung



**Abb. 14** Henry de la Beche, *Duria Antiquior* (a more ancient Dorset), 1830, in: Rudwick 1995, S. 45, Fig. 19.

zu Verbreitung und Bekanntmachung dieser Bildschöpfung bei, sondern nimmt sie zum Anlass, um voller Nationalstolz auf eine besondere Sammlungspräsentation im eigenen Land zu sprechen zu kommen. In dieser treten Original und künstlerische Rekonstruktion direkt miteinander in Konkurrenz: Der dilettierende Geologe und Zeichner Carl Theodori, so von Buch, habe einen Dinosaurier, genauer „dießen Ichthyosaurus in seiner natürlichen Größe, nahe an fünf Fuß lang gezeichnet, ein Meisterwerk, das jetzt neben dem Original aufgestellt ist. Man ist verlegen soll man mehr das Original oder die Zeichnung bewundern“.<sup>110</sup>

Auch Schaaffhausens Kreation verselbstständigte sich: Im Jahr 1877 wurde sein Bild im Katalog des internationalen Kongresses für Anthropologie und Archäologie

den innerbildlichen Humor, aber auch die besondere Perspektive, die zu einer Art „Urzeitperspektive“ avancieren wird, auf. Vgl. Kröger 2013.

110 Kröger 2013. Weiter verweist von Buch darauf, dass die bemerkenswerte Zeichnung gerade für eine Publikation „in derselben Größe“ gestochen werden würde, so dass sich Deutschland bald rühmen könne, ein Werk hervorgebracht zu haben „wie es das Ausland nicht besitzt“. Nationalstolz und Konkurrenzdenken kommen in der Äußerung von Buchs deutlich zum Ausdruck.

in Budapest (1876) erstveröffentlicht.<sup>111</sup> Schaaffhausen schreibt in seinem Beitrag dazu, dass er versucht habe, den Neandertaler wiederzubeleben, und dass dieser heute berühmter sei, als er es jemals war: „J’ai essayé de faire revivre l’homme de Néanderthal, qui est devenu plus célèbre après sa mort, qu’il ne l’était pendant sa vie.“<sup>112</sup> Im Jahr 1879 wurde das Bild dann in dem von Wilhelm Baer und Friedrich Heller von Hellwald herausgegebenen Band *Der vorgeschichtliche Mensch* aufgenommen (**Abb. 15**).<sup>113</sup> Es handelt sich dabei um die zweite Auflage eines im Otto Spamer Verlag erschienen Buches, das sich an eine Leserschaft der „Gebildeten aller Stände“ richtet – ein reich bebildeter Überblicksband ohne vertiefende Abhandlungen. Die Zeichnung tauchte dann schon ein Jahr später zusammen mit einer Darstellung der Kalotte des Düsseldorfer Neandertalfundes in der britischen Zeitung *The Graphic* vom 4. September unter der Rubrik „Daily News“ wieder auf.<sup>114</sup> Allerdings wurde bei der Übertragung kein großer Wert auf Genauigkeit gelegt, so dass die Darstellung sich vor allem in der Ausdifferenzierung des Kinns vom Original unterscheidet. Kritisiert wurde die Zeichnung unter anderem von dem deutschen Naturforscher und Ethnologen Robert Hartmann – einem Wissenschaftler, der sich um die Erforschung afrikanischer Länder und die Begründung der Ethnologie bemüht hat und der sich besonders an der Größe der Ohren störte. Ein weiteres Mal findet sie sich auf einer Tafel in René Verneaus Band *Les Origines de l’Humanité* im Jahr 1925.<sup>115</sup>

Neun Jahre nach seinem ersten Entwurf veränderte Schaaffhausen 1888 den Porträtkopf seines Neandertalers dann gravierend (**Abb. 16**). Für das Überblickswerk *Der Neanderthaler Fund* entschied er sich für eine Variante, die sich in diversen Punkten von der ersten Version unterscheidet. Der Gesichtsausdruck ist stumpfer und plumper.<sup>116</sup> Die zweite Variante hat zudem einen deutlich dunkleren Hauttyp und ist von der Gesamterscheinung gedrungener, was vor allem am wesentlich stämmiger ausgeführten Hals- und Nackenbereich liegt. Die Haare erscheinen zotteliger, der Bartwuchs dichter. Die Augenbrauenwulst wirkt stärker, was durch die Präsenz buschiger Haare verstärkt wird. Der Blick ist trüb, die Nase gedrungener und der Mundwinkel neigt sich nun nach unten, wodurch sich ein freudloser Gesichtsausdruck einstellt. Durch all diese Veränderungen wurde bezweckt, den Urmenschen wilder, fremder und auch furchteinflößender darzustellen. Schaaffhausen selbst notiert zur Abbildung nur knapp: „In der Zeichnung Philipparts ist der Ausdruck im Blicke ein viel zu milder. Das Bild ist hier verbessert.“<sup>117</sup> Es bleibt also zu spekulieren, was ihn zum Umdenken

111 Schaaffhausen 1877, S. 384.

112 Schaaffhausen 1877, S. 387.

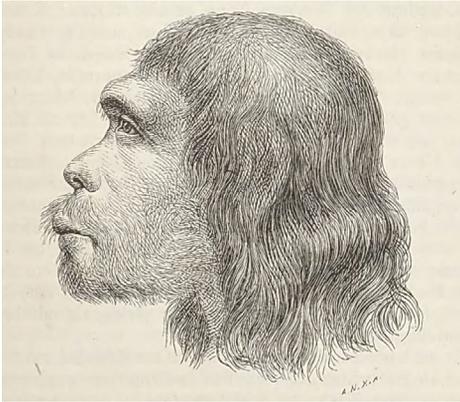
113 Baer/Heller von Hellwald 1879, S. 441.

114 *The Graphic*, 04.09.1880, S. 223.

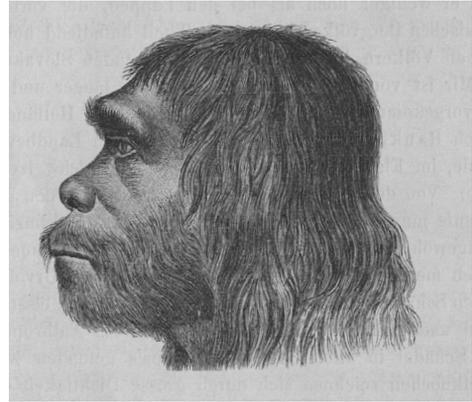
115 vgl. Verneau 1925, Taf. XLVIII, Nr. 2.

116 Zum Vergleich dieser beiden Darstellungstypen siehe auch Weltersbach 2004, S. 41–47.

117 Schaaffhausen 1888, S. 34.



**Abb. 15** Neandertaler nach Schaaffhausen, in: Baer/Heller von Hellwald 1879, S. 441.



**Abb. 16** Korrigiertes Lebensbild des Neandertalers, in: Schaaffhausen 1888, S. 34.

bewogen haben mag. Sicher ist allerdings, dass der Urzustand, der bei Schaaffhausen nun zu sehen ist, von ihm absichtsvoll als nicht ideal markiert wird. Dies schreibt er selbst überdeutlich 1877: Der Glaube, dass diese Vergangenheit die Zeit einer Vollkommenheit und Glückseligkeit war, die wir verloren haben, ist das Gegenteil des Ergebnisses der prähistorischen Wissenschaft, die, wenn sie den Boden der letzten Jahrhunderte ausgräbt, nur Unvollkommenheit findet.<sup>118</sup> Er gibt so der Entwicklung hin zum Menschen des 19. Jahrhunderts mehr Raum und löst damit ein, was Ludwig Büchner zuvor auf den Punkt brachte, wenn er auf seine Fragen *Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?* antwortet: „In der That, je niedriger unsere Herkunft, um so erhabener unsere heutige Stellung in der Natur! Je geringer der Anfang, um so größer die Vollendung! Je schwieriger der Kampf, um so glänzender der Sieg!<sup>119</sup> Die wilde Variante des Neandertalers etablierte sich auch aus diesem Grund in der Bildwelt der Urzeitforschung nachhaltig,<sup>120</sup> wohingegen die friedlichere Version verschwand.<sup>121</sup>

118 „La croyance que ce passé était le temps d’une perfection et d’une félicité que nous avons perdues est le contraire du résultat de la science préhistorique qui, en remuant le sol des siècles les plus reculés, ne trouve que l’imperfection.“ vgl. Schaaffhausen 1877, S. 386.

119 Büchner 1869, S. 106.

120 Vgl. etwa die noch derbere Interpretation des Künstlers J. F. Horrabin in Herbert George Wells’ *The Outline of History* (1923): Wells 1923, S. 38.

121 Zwei gegensätzliche philosophische Positionen zu Vorstellungen des Naturzustandes diskutiert Purtschert 2012. Sie zeigt dort die Verbindungen der neuzeitlichen Konzeption des Naturzustandes mit den Vorstellungen menschlicher Wildheit auf und stellt mit Hobbes den bösen und mit Rousseau den guten Wilden kritisch aus postkolonialer Perspektive vor, vgl. S. 869 ff. u. S. 872 ff.

## 1.2 Eugène Dubois und die Erschaffung des Pithecanthropus

Das Aufkommen wissenschaftlich betreuter Nachbildungen des Urmenschen verstärkt sich um 1900 deutlich. Eines der aufsehenerregendsten Beispiele dieser Zeit steuerte der niederländische Militärarzt, Anthropologe und Geologe Eugène Dubois bei,<sup>122</sup> der sich allerdings nicht mehr dem Neandertaler, sondern dem sogenannten Java-Menschen zuwendete. Auf der Suche nach dem Missing Link, den Dubois in Südasiens oder auch Ostafrika vermutete,<sup>123</sup> ließ er sich 1889 in die niederländische Kolonie Java versetzen. Die Ursprungsvorstellungen der mehrheitlich muslimisch geprägten Bevölkerung suchte er dabei ebenso wenig wie jene buddhistischen, die sich etwa in den oberen Ebenen des just in dieser Zeit wiederentdeckten buddhistischen Tempels Borobudur manifestiert hätten.<sup>124</sup> So war es nicht in der Höhe, sondern in der Tiefe, etwa 120 km von jenem Tempel entfernt, in der Dubois Grabungshelfer 1891 bei Ausgrabungen ein Schädeldach und einen Backenzahn sowie ein Jahr später einen linken Oberschenkelknochen fanden. Sein Bericht stellte die Erstbeschreibung des „Anthropopithecus erectus Eug. Dubois“ dar: des aufrecht gehenden Menschenaffen.<sup>125</sup> Schon ein Jahr später modifizierte er die Bezeichnung jedoch vor dem Hintergrund der Thesen Ernst Haeckels entscheidend, indem er den Fund in „Pithecanthropus

122 Zur Person und Fundgeschichte: Theunissen 1985; Bouquet 1993; Albers/Vos 2010; u. Shipman 2001.

123 Eugène Dubois folgt hierbei unter anderem einer Vermutung, die Ernst Haeckel geäußert hatte, denn dieser brachte das südliche Asien als vermuteten Ursprungsort der Menschheit in die Diskussionen ein, vgl. Haeckel 1877, S. 615. Einen Gegenentwurf bot Charles Darwin mit Afrika an: „In each great region of the world the living mammals are closely related to the extinct species of the same region. It is therefore probable that Africa was formerly inhabited by extinct apes closely allied to the gorilla and chimpanzee; and as these two species are now man's nearest allies, it is somewhat more probable that our early progenitors lived on the African continent than elsewhere.“ Darwin 1871, Bd. 1, S. 199.

124 Es handelt sich um den buddhistischen Tempel Borobudur in Magelang auf Java, der um das Jahr 800 errichtet wurde und mitten im Urwald lange Zeit in Vergessenheit geraten war. Es waren britische und niederländische Forscher, die ihn wieder in den Fokus des Interesses rückten und ihn um 1900 von seiner Vegetationshülle befreiten. Das spirituelle Besteigen des Tempels gleicht einem Gang zu den Anfängen und damit hin zu Erlösung und Erleuchtung. Das Bauwerk weckte großes Interesse, etwa bei dem Ethnologen Bernhard Hagen, der in den Reliefs der Tempelbasis Zeichen der Urtümlichkeit der einstigen Bewohner Javas zu entdecken glaubte, wenn er vermerkt: „Auf welcher niedriger Stufe die Eingeborenen Javas zur Zeit der Hinduinvasion [als der Tempel gebaut worden ist, JT] noch standen, beweist ein Relief an der berühmten Tempelruine von Borobudur, dem grossartigsten der javanischen Bauwerke, auf welchem zwei Eingeborene noch mit Steinäxten abgebildet sind.“ Nach Hagen sei dieser Tempel folglich noch mit urzeitlichen Methoden erschaffen worden. Hagen 1890, S. 10. Vgl. ferner Pleyte 1887 und Leemans 1872, S. 534.

125 Dubois 1892, S. 10–14.

erectus<sup>126</sup> – aufrecht gehender Affenmensch – umbenannte und ihn damit näher an den Menschen als an den Affen heranrückte.<sup>127</sup> Seiner neuen Publikation fügte Dubois zudem detaillierte Abbildungen der Funde bei: Die Kalotte gibt er fotografisch in halber Originalgröße in Auf- und Seitenansicht sowie im Vergleich zu den gleichen Ansichten eines Schimpansenschädels wieder. Nach eigenen Zeichnungen mit der Camera lucida zeigt er auf einer weiteren Tafel den Oberschenkelknochen des Pithecanthropus in drei Ansichten und zwei Details sowie den Backenzahn in Auf- und Seitenansicht (**Abb. 17**).

Dubois' Entdeckung sorgte für große Diskussionen<sup>128</sup> und tut es in Anbetracht aktueller Restitutionsforderungen Indonesiens aus dem Jahr 2022 noch heute.<sup>129</sup> Zahlreiche wissenschaftliche Publikationen zum Thema erschienen damals. Das Problem war jedoch, dass sein sensationeller Fund lediglich aus zwei Knochen und einem Zahn bestand und damit einer breiten Öffentlichkeit in seiner Bedeutung kaum vermittelbar war. Zur Weltausstellung 1900 in Paris forderte die niederländische Kommission Dubois daher auf, eine Statue des in Java gefundenen Urmenschen für den Pavillon von Niederländisch-Indien anzufertigen.<sup>130</sup> Die visuell attraktivere Vermittlung in Form einer Rekonstruktion sollte vor dem Hintergrund des Wettstreits der Nationen dazu dienen, die menscheitsgeschichtliche Relevanz dieser Entdeckung für jeden evident zu machen.

Obwohl die Resonanz auf seine Funde enorm war, geschah Dubois' eigenen Erinnerungen zufolge erst einmal lange nichts: „Drei Wochen vorher schließlich habe ich einen Bildhauer beauftragt. Selbst habe ich lange Zeit Unterricht in plastischer Anatomie gegeben.“<sup>131</sup> Es entstand dann – letztlich von seiner eigenen Hand<sup>132</sup> – eine lebensgroße, farblich gefasste Gipskulptur eines aufrecht stehenden männlichen Vertreters des Pithecanthropus erectus (**Abb. 18 u. Abb. 19**).<sup>133</sup> Im deutlichen Gegensatz

126 Dubois 1894, S. 1, siehe Anmerkung 1.

127 Zu den Gradwanderungen zwischen Mensch und Tier bzw. Mensch und Affe in kulturwissenschaftlicher Perspektive sowie dem Ringen der Anthropologie um ihren Untersuchungsgegenstand, vgl. Engelmeier 2016.

128 Theunissen 1985, S. 114–127.

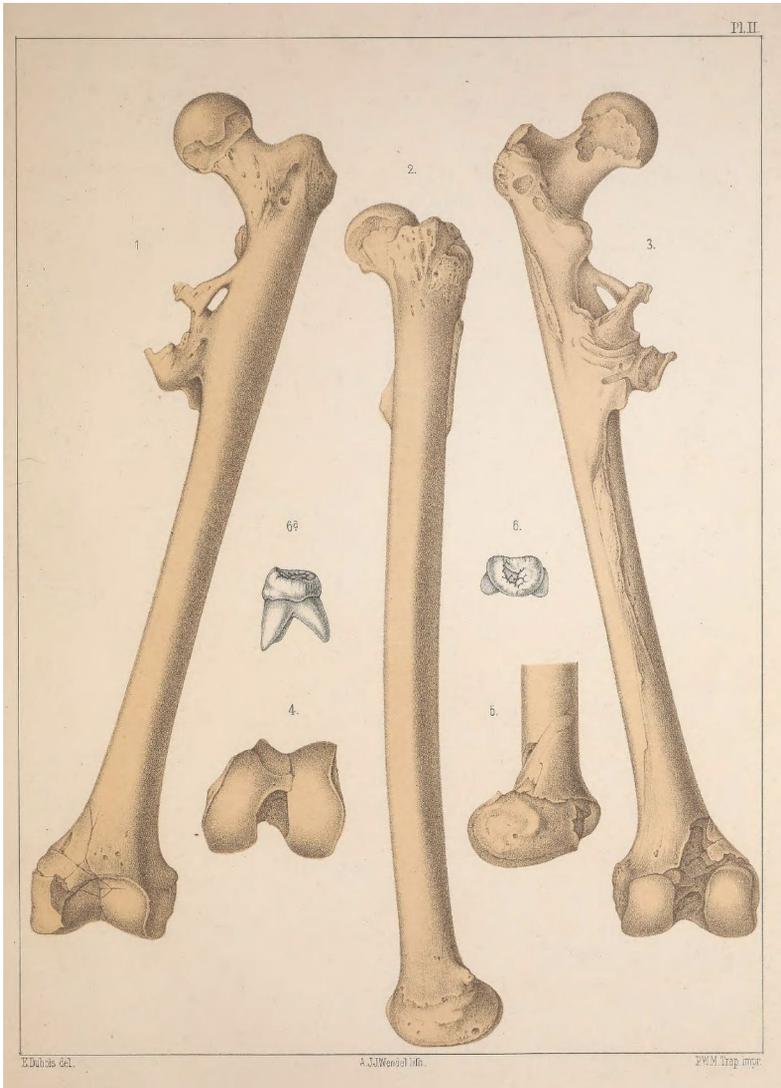
129 Die Autorin Nina Siegal stellte vor diesem Hintergrund zurecht die hochspannende Frage *Who Owns Prehistory?* in ihrem Artikel in der *New York Times* vom 09.11.2022, in dem sie die Dekolonialisierung naturhistorischer Museen diskutiert.

130 vgl. Dubois, Eugène. Tagebucheintrag vom 13.02.1931 (im Archiv des Museum Naturalis Biodiversity Center, Leiden).

131 „Tenslotte 3 weken voor den tijd ben ik met een beeldhouwer aan de gang gegaan. Zelf heb ik lang les gegeven in Plastische anatomie enz.“ Dubois, Eugène. Tagebucheintrag vom 13.02.1931 (im Archiv des Museum Naturalis Biodiversity Center, Leiden).

132 Dubois 1902, S. 237–241. Dass Dubois die Figur selber gefertigt hat, übergehen die meisten Autoren wie etwa Moser 1998, S. 139 f.

133 Im Gegensatz zu anderen Urmenschrekonstruktionen wurde im Falle der Skulptur Eugène Dubois großer Wert auf ihren Erhaltungszustand gelegt. Das Naturalis Biodiversity Center in Leiden,



**Abb. 17** Funde in Java nach Zeichnungen von Eugène Dubois, in: Dubois (1894) 1915, Taf. II.



**Abb. 18** Detail der Skulptur des *Pithecanthropus erectus* von Eugène Dubois nach der Restaurierung im Jahr 2021 im Naturalis Biodiversity Center, Leiden, © Biodiversity Center Leiden.



**Abb. 19** Eugène Dubois Skulptur des Pithecanthropus erectus im Pavillon von Niederländisch-Indien auf der Weltausstellung 1900 in Paris, © Biodiversity Center Leiden.

zu seinen Zeitgenossen griff Dubois bei der Ausführung aber nicht auf Indigene unterschiedlicher Herkunft zur Ergänzung der anatomischen Leerstellen zurück. Vielmehr notiert er: „Für den Körper habe ich mich selbst und meinen Sohn als Modell hergenommen.“<sup>134</sup> Möglicherweise war dies schlicht der knappen Zeit geschuldet, von der Dubois selbst berichtet. In jedem Fall bringt der Umstand, dass der Wissenschaftler den eigenen Körper wie auch den seines männlichen Nachkommens zur Grundlage der Gestalt des Java-Menschen machte, eine bemerkenswerte Inversion mit sich: So wie phylogenetisch Dubois von diesem Urmenschen abstammt, so stammt das Bild dieses Urmenschen ikonographisch von Dubois ab. Die Metapher des Zeugungsakts, die seit der Frühen Neuzeit immer wieder auf den Prozess der Kunstschöpfung appliziert wurde,<sup>135</sup> geht demnach in Bezug auf Dubois Kreation voll auf.

Präsentiert auf einem quadratischen Sockel, der die Inschrift „Pithecanthropus erectus“ trägt, fallen an der Skulptur drei Dinge unmittelbar auf: die enorme Länge der Extremitäten, die großen Hände und Füße und vor allem der stark affenähnliche Kopf. Ihre erhöhte Position zwingt die Betrachtenden zu ihr aufzublicken. Ruhig und fokussiert schauen die aufgemalten Augen des Pithecanthropus auf das in der Hand befindliche Knochenstück. Der dunkle Teint sollte die niedrige Entwicklungsstufe des Wesens unterstreichen, denn für Dubois waren: „le brun et le noir [...] les couleurs ordinaires de la peau et des poils chez les anthropoïdes et les races humaines inférieures.“<sup>136</sup> Der Kopf ist insgesamt geprägt von einer starken Stirnwulst, sehr breiten Nasenflügeln und einer pongoiden Mundpartie. Das verkürzte Haupt ruht auf einem stämmigen Hals. Der sich anschließende, leicht behaarte Oberkörper ist kräftig gebaut und wird von Muskeln definiert. Die langen Beine bilden einen klassischen Kontrapost und finden Halt auf großen, langen und platten Füßen, die ostentativ mit einem opponierten großen Zeh ausgestattet sind. Der Blick auf das Geschlecht ist freigegeben, wobei die Figur auf der Weltausstellung mal als „peu vêtu“<sup>137</sup>, mal als „naturellement nu“<sup>138</sup> beschrieben wurde. Auf einer Fotografie, die im Archiv des Museum Naturalis Biodiversity Center in Leiden verwahrt wird, ist sie jedenfalls gänzlich unbekleidet an ihrem Aufstellungsort im niederländisch-indischen Pavillon zu sehen (**Abb. 19**).

bzw. das Team um Natasja den Ouden, hat sie kürzlich nicht nur aufwändig restauriert, sondern mittels 3D-Drucker eine lebensgroße Kopie erstellt. Hier wurde folglich viel unternommen, damit dieses Bild nicht ausstirbt, um mit Mitchell zu sprechen, vgl. Mitchell 1998, S. 105 f.

134 „Voor het lichaam nam ik mijzelf an mijn zoontje als model.“ Vgl. Dubois, Eugène. Tagebucheintrag vom 13.02.1931 (im Archiv des Museum Naturalis Biodiversity Center, Leiden)

135 Pfisterer 2014.

136 Dubois 1902, S. 7.

137 *Bavardage*, in: *Le Radical*, 12.10.1900, S. 1.

138 Case, Jules: *Le premier homme*, in: *Le Gaulois*, 23.10.1900, S. 1.

Es wurde somit besonderer Wert daraufgelegt, die Skulptur als Bindeglied zwischen Affe und Mensch zu inszenieren. Anatomisch sollte sie dem Affen nahestehen.<sup>139</sup> Die Nähe zum Menschen hingegen suggeriert zum einen der aufrechte Gang. Ganz anderes wäre der Eindruck, würde die Figur etwa am Boden sitzen und dort einer Beschäftigung nachgehen, wie es in der Ikonographie des Urmenschen nicht unüblich war. Darüber hinaus verweisen das Stück Hirschhorn in der rechten und das zweite, jeden Moment zu Boden fallende Hornstück in der linken (herabhängenden) Hand auf die Verwandtschaft zum Menschen.<sup>140</sup> Bringt man das Stück in der rechten Hand mit dem Steinsplitter zu den Füßen der Figur in Verbindung, entsteht der Eindruck, dass es soeben mit diesem simplen Steinwerkzeug von einem Hirschgeweih abgetrennt wurde. Die Betrachtenden bekommen den Urmenschen also genau in dem Moment zu sehen, in dem er sich der großen Errungenschaft der Herstellung einer Waffe („arme primitive“), die er wie einen Dolch („en guise de poignard“)<sup>141</sup> vor den Körper hält, Gewahr wird. Diesen Entwicklungsschritt habe letztlich die Naturform des Geweihs selbst angeregt: „Il est très probable que les cornes de cerf [...] formaient une arme déjà préparée par la nature, et devaient faire naître l'idée de s'en servir.“<sup>142</sup> Ihn zu vollziehen war dennoch entscheidend für den weiteren Verlauf der Menschheitsgeschichte, was die Inszenierung der Skulptur eindrucksvoll unterstrich: Versucht man dem Pithecanthropus von unten in die Augen zu schauen, rückt der Geweihdolch unweigerlich in die Blickbahn. Sein handwerkliches Produkt steht am Beginn einer langen Produktionskette, die im industriellen Zeitalter der Betrachtenden ihren vorläufigen Höhepunkt gefunden hatte. Dass diese Assoziation durchaus gewünscht war, unterstreicht im Übrigen der erste Ausstellungsort, an dem die Statue zu sehen war. Vor Paris zeigte sie Dubois nämlich für einen kurzen Zeitraum im Museum für industrielle Kunst in Haarlem (heute: Teylers Museum Haarlem), das seinerzeit als Wunderkammer der technischen Errungenschaften des Menschen bestaunt wurde. Pat Shipman vermutet, Dubois habe auf dieser kleineren Bühne die Reaktionen des Publikums austesten wollen, bevor er seine Kreation der kritischen Weltöffentlichkeit präsentierte.<sup>143</sup> Tatsächlich jedoch definierte die Skulptur gerade in diesem Szenario einen Nullpunkt, von dem aus sich die weitere Entwicklung des Homo Faber ideal darstellen ließ.

139 Vgl. dazu auch Theunissen 1985, S. 98: „We can see this most clearly in his change of opinion on the limbs, which he had described as fully human in 1894.“

140 Auf der Fotografie der Figur auf der Weltausstellung befindet sich zwar etwas auf dem Sockel, allerdings kann es nicht genauer bestimmt werden, möglicherweise ist es besagter Steinsplitter. Zu Letzterem notiert Dubois: „À ses pieds il y a un éclat d'une pierre dont il s'est servi pour se créer son arme primitive.“ Vgl. Dubois 1902, S. 8.

141 Dubois 1902, S. 7f.

142 Dubois 1902, S. 8.

143 Vgl. Shipman 2001, S. 322.

Als die Statue dann in Paris gezeigt wurde, stellte Dubois' Sohn sogleich scherzhaft fest: „Not my face!“<sup>144</sup> Tatsächlich aber hatte gerade der Kopf besondere gestalterische Herausforderungen mit sich gebracht.<sup>145</sup> Außerdem muss er viel Kritik provoziert haben, wie Eugene Dubois' Text zu seinem Werk vermuten lässt. Dieser unter dem Titel *Données justifications sur l'essai de reconstruction plastique du Pithecanthropus erectus* veröffentlichte Beitrag liest sich wie eine Rechtfertigung seiner Entscheidungen, besonders den Kopf der Skulptur betreffend. Er hebt hierbei hervor, dass seine Maßnahmen keineswegs auf Phantasievorstellungen beruht hätten, und erklärt ausführlich etwa die dünnen Lippen oder den spärlichen Bartwuchs des Java-Menschen.<sup>146</sup> Dass er sich zu solch kleinlichen Beschreibungen genötigt sah, impliziert die große Skepsis, mit der die Fachwelt derartigen Rekonstruktionen begegnete, selbst wenn man geneigt war, den *Pithecanthropus* allgemein als Missing Link und nicht als Laune der Natur anzuerkennen. Die Ansprüche steigen folglich mit anspruchsvollen Visualisierungen. Dies zeigt beispielsweise auch die Reaktion von Léonce Manouvrier, da er über Dubois' Figur urteilte: „Modeler une figure d'ensemble du Pithecanthropus, c'est une tentative un peu hardie. Mais cette figure euet été fort instructive et édifiante pour le public qui se presse autour d'elle, si une étiquette suffisamment explicite eût exposé aux visiteurs la découverte des ossements fossiles de Trinil, leur signification et la part d'hypothèse entrant dans la reconstruction présentée.“<sup>147</sup> Die Figur würde ferner die Originalfunde diskreditieren und er und seine Kollegen würden bedauern, so resümierend, dass sie dem Publikum vorgeführt worden sei.<sup>148</sup>

Neben der wissenschaftlichen hatte die Skulptur auf der Weltausstellung aber auch eine allgemeine Öffentlichkeit, die ihr laut Dubois „viel Interesse“ entgegenbrachte.<sup>149</sup> Mit Ludwig Wilser etwa fand sich ein Besucher, den es „fast ungestüm drängte“, zu ihr zu gelangen, und der bei seiner ersten Begegnung mit ihr eine gemischte Reaktion beim Publikum vorfand. So notiert er, dass ihm „plötzlich von fern eine braune Gestalt entgegen leuchtete, durch die Reihen der teils neugierigen, teils teilnahmslosen Besucher“ habe er „endlich unseren vielberufenen Stammvater leibhaftig vor“<sup>150</sup> sich stehen sehen. Die öffentliche Wahrnehmung der Figur offenbart, dass es selbstredend nicht um das Objekt in der Hand und die tiefere Botschaft der Skulptur ging. Vielmehr war es der *Pithecanthropus* selbst, der erst eine verstörende und sodann eine berührende Wirkung

144 Dubois 1957, S. 207, zit. nach: Shipman 2001, S. 322.

145 Dass viele unzufrieden mit dem Haupt der Skulptur gewesen seien, vermerkt er auch in seinem Tagebuch, vgl.: Dubois, Eugène. Tagebucheintrag vom 13.02.1931 (im Archiv des Museum Naturalis Biodiversity Center, Leiden).

146 Dubois 1902, S. 6f.

147 Manouvrier 1901, S. 103f.

148 Manouvrier 1901, S. 104.

149 Dubois, Eugène. Tagebucheintrag vom 13.02.1931 (im Archiv des Museum Naturalis Biodiversity Center, Leiden).

150 Wilser 1907, S. 68.

auf die Betrachtenden entfaltete. „Un Parisien“ gibt auf dem Titelblatt der Zeitung *Le Radical* vom 12. Oktober 1900 einen Eindruck von seiner Wahrnehmung: „J’entre au pavillon des Indes néerlandaises, où je m’esbaudis devant les admirables statuettes des dieux, déesses, prêtres et prêtresses, princesses et almées du panthéon javanais, quand tout à coup je tombe en arrêt devant un personnage de haute taille, perdu, hélas! dans un coin de la salle, peu vêtu et d’aspect assez menaçant.“<sup>151</sup> Nachdem er sich also an all den bewundernswerten Statuen des niederländisch-indischen Pavillons erfreut hatte, begegnete er plötzlich einer hochgewachsenen, spärlich bekleideten und bedrohlichen Gestalt, die sich in eine Ecke des Raumes verirrt hatte. In anderen Blättern des Jahres wird der Pithecanthropus auch als unharmonischer „Hercule informe“<sup>152</sup> bezeichnet, der „gigantesque“<sup>153</sup> – ein „immense singe de deux mètres cinquante de haut“<sup>154</sup> – gewesen sei und sein Dasein „un peu dans l’ombre“ des Pavillons fristen würde.<sup>155</sup> Die Begleitung des „Parisien“ habe sogleich trocken bemerkt: „C’est étonnant [...] comme il te ressemble!“ Zunächst von dem Scherz amüsiert, stellte sich beim Autor jedoch im nächsten Moment ein unerwartetes „sentiment de vague vénération“ ein, denn der Vergleich erschien ihm plötzlich so plausibel, dass er die Figur am Schluss des Artikels gar gerührt als „papa Pithèque“ bezeichnete.<sup>156</sup>

Das Urteil der Betrachtenden wird sich noch häufiger zwischen den Polen von Ablehnung und Anziehung bewegt haben. In jedem Fall legen die hier zitierten Zeitungsberichte nahe, dass die Besucherinnen und Besucher eine verwandtschaftliche Beziehung zu diesem so urtümlich wie exotisch anmutenden Wesen empfinden konnten. Diese Figur „présente donc à nos yeux d’ignorants tous les caractères de l’humanité incomplète et colossale en même temps, elle nous émeut sans trop nous étonner“,<sup>157</sup> wie es Jules Case in seinem Artikel *Le premier homme* so zutreffend formulierte. Tatsächlich hatte Dubois mit seinem Pithecanthropus ein Objekt geschaffen, das seinerzeit die Relevanz der Funde in Java öffentlichkeitswirksam zur Schau stellte, auch wenn seine Bedeutung als Nullpunkt der Technikgeschichte vom Publikum offenbar kaum wahrgenommen wurde. Und auch heute ist die Skulptur bedeutsam geblieben, gibt sie doch als Projektionsfläche Auskunft über die Vorstellungen und Vorurteile, die ihren Schöpfer im Prozess ihrer Kreation angeleitet haben. Als Anschauungsmaterial in einem kolonialen Pavillon der Niederlande wurde zudem die nationale Zugehörigkeit dieses Urmenschen klar markiert – sie ist die bildgewordene Kolonisierung des Ursprungs.

151 *Bavardage*, in: *Le Radical*, 12.10.1900, S. 1.

152 Case, Jules: *Le premier homme*, in: *Le Gaulois*, 23.10.1900, S. 1.

153 *Le Pithecanthropus*, in: *Le petit Caporal*, 15.10.1900, S. 1.

154 *A l’exposition*, in: *Le Soir*, 20.05.1900, S. 2.

155 Harlor: *La semaine artistique*, in: *La Fronde*, 30.10.1900, S. 2.

156 *Bavardage*, in: *Le Radical*, 12.10.1900, S. 1.

157 Case, Jules: *Le première homme*, in: *Le Gaulois*, 23.10.1900, S. 1.

### 1.3 Keine Affenluft in Berlin.

#### John Lubbock, Rudolf Virchow und die Ausstellung der BGAEU 1880

„Wenn wir diesen quaternären, fossilen Menschen [...] studieren, so finden wir immer wieder einen Menschen, wie wir es auch sind. Noch vor zehn Jahren, wenn man etwa einen Schädel im Torfe fand oder in Pfahlbauten oder in alten Höhlen, glaubte man, wunderbare Merkmale eines wilden, noch ganz unentwickelten Zustandes an ihm zu sehen. Man witterte eben Affenluft. Allein das hat sich allmählich immer mehr verloren. Die alten Troglodyten, Pfahlbauern und Torfleute erweisen sich als eine ganz respectable Gesellschaft.“<sup>158</sup>

Was der Mediziner, Anthropologe und Urgeschichtsforscher Rudolf Virchow<sup>159</sup> im Rahmen eines Vortrags über *Die Freiheit der Wissenschaften im modernen Staatleben* im Jahre 1877 konstatierte, deutet bereits darauf hin, dass er der Abstammungslehre Darwins, Haeckels und letztlich auch Dubois' überaus skeptisch gegenüberstand. Zwar sei der Darwinismus „ein höchst befruchtender Gedanke“<sup>160</sup>, gänzlich akzeptieren konnte Virchow die Thesen des britischen Naturforschers allerdings nie. Diese Haltung kam auch zum Ausdruck, als man ihn um eine Expertise zu den mutmaßlich fossilen Menschenknochen aus dem Neandertal bat. Virchow bestritt, dass es sich bei dem Neandertaler um einen „primitiven“ Urvorfahren des heutigen Menschen handeln würde.<sup>161</sup> Ebenso wenig stimmte er der Auffassung zu, im Pithecanthropus ein Missing Link in der Entwicklung des Menschen zu erkennen.<sup>162</sup> Frühe Funde wie diese bargen aus seiner Sicht zu viele Risiken und Ungewissheiten. Seine Aufmerksamkeit galt daher der jüngeren Urgeschichte, aus der ungleich mehr Forschungsmaterial vorlag. In der von der Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte in Berlin (BGAEU) organisierten *Ausstellung prähistorischer und anthropologischer Funde Deutschlands* (5.–21. August 1880), die Virchow selbst mitorganisiert hatte, wurde dieses Material in einem bis dato unvergleichlichen Umfang präsentiert: Tausende prähistorische Steinwerkzeuge waren dort zusammengetragen und in eine museale Ordnung überführt worden – ausgehend von der durch den britischen Anthropologen John Lubbock eingeführten These, dass der Urmensch aus seinen Werken heraus am besten zu verstehen sei.

Im Folgenden wird dieser Gedanke Lubbocks, der entscheidenden Einfluss nicht nur auf die Ausstellungsmacher, sondern generell auf weite Teile der internationalen

158 Virchow 1877, S. 30.

159 Vgl. ausführlich zur vielschichtigen Persönlichkeit Virchows: Schönholz 2013.

160 Virchow 1887, S. 114.

161 Die Einstellung Virchows zum Darwinismus lässt sich besonders in einem Streit mit Ernst Haeckel erkennen: Vgl: Zigman 2000, S. 263 ff.

162 Shipman 2001, S. 278 f.

Urgeschichtsforschung hatte, genauer beleuchtet werden. Welche Thesen brachte Lubbock ein und warum stießen diese auf so großen Anklang? Diese Fragen lassen sich – wie zu zeigen sein wird – am besten durch einen Blick auf die in seinen Bänden herangezogenen Bildbeispiele beantworten. Die großangelegte Ausstellung Virchows und seiner Mitstreiter wird im Anschluss thematisiert werden. Warum genau und vor allem auf welche Weise zeigte man dort die urzeitlichen Objekte und aus welchen Quellen speiste sich der Bestand? Der zweite Teil dieses Unterkapitels wird sich diesen und weiteren Punkten widmen.

Welche Quellen führen zur exakten Vorstellung vom Leben in der Urgeschichte? Diese Frage leitete John Lubbock in seiner erfolgreichsten Publikation *Prehistoric Times, as illustrated by ancient remains, and the manners and customs of modern savages* (2 Bde., 1865).<sup>163</sup> Bis 1913 erfuhr dieses Standardwerk der Urgeschichtsforschung im Englischen sieben Auflagen und wurde unter anderem ins Deutsche und Französische übersetzt. Dies lag sicherlich auch am Renommee des Autors, den man wegen seines großen Netzwerks und seiner Reisen zu sämtlichen Fundorten und relevanten Museen als Autorität anerkannte.<sup>164</sup> Doch auch für sich genommen hatte das Buch viele Vorzüge: Konsequenterweise wurde hier die Vorzeit durch Seitenblicke auf das Verhalten naturnahlebender Gesellschaften rekonstruiert – eine Methode, die sich bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts etwa bei Antoine-Laurent de Jussieu findet<sup>165</sup> und die die Urzeitforschung noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein prägen sollte.<sup>166</sup> Zweitens etablierte der Autor mit diesem Buch die Unterteilung der Steinzeit in zwei Perioden: das Paläo- und Neolithikum. Und drittens – hier wird Virchow mit seiner Ausstellung anknüpfen – formulierte Lubbock die wirkmächtige These „the men of past ages are to be studied principally by their works“.<sup>167</sup> Der Blick wurde damit natürlich auf die zu Tausenden überlieferten Steinwerkzeuge gerichtet. Doch nicht nur das, zeugen doch die Wohnungen der Urmenschen „von ihrer Lebensweise, ihre Gräber von ihren Todten, ihre Befestigungswerke von ihrer Vertheidigungsart, ihre Tempel von ihrem Gottesdienste, ihre Geräthschaften von ihren Bedürfnissen und ihre Geschmeide von ihrer Art sich zu schmücken!“<sup>168</sup> Vor allem vier Quellen erschienen ihm besonders vielversprechend: Tumuli (Grabhügel), die Schweizer Pfahlbauten, die Kjökkenmöddinger (prähistorische Abfallhaufen aus

163 Zu Lubbocks *Prehistoric Times* vgl. Trigger 1989, S. 114–118.

164 Vgl. Patton 2007.

165 De Jussieu vergleiche die Steinwerkzeuge von *native Americans* mit jenen „Blitzsteinen,“ die man in Europa fand. Er schloss daraus, „dass unser Continent im Alterthum von Wilden bewohnt worden sei, welchen die gleichen Bedürfnisse bei dem Mangel an Eisen die gleiche Industrie auferlegt haben.“ Antoine-Laurent de Jussieu zitiert nach Rauber 1884, S. 19.

166 Eine Praxis, die – wenngleich deutlich reflektierter – partiell auch heute noch angewandt wird. Martin Porr etwa vergleicht australische Felsenkunst und paläolithische europäische Kunst, vgl. Dennell/Porr 2013, Porr 2018 oder zuletzt Porr/Matthews 2020.

167 Lubbock 1865, S. 2.

168 Lubbock 1874, S. 2.

Essensresten) und Knochenhöhlen.<sup>169</sup> Es ist interessant, dass John Lubbock, der selbst eine umfangreiche Sammlung von prähistorischen Steinwerkzeugen besaß, zwar in dem Buch keine Rekonstruktionen im Sinne von Lebensbildern des Urmenschen aufgenommen hatte, allerdings in seinem Haus in Kent zahlreiche derartige Bilder hingen.<sup>170</sup> Lubbock beauftragte den britischen Illustrator Ernest Griset, 20 urzeitliche Rekonstruktionen, beispielsweise mit Mammutjagdsszenen, anzufertigen.<sup>171</sup>

Zentral ist das vierte Kapitel von *Prehistoric Times*, das eigenwilligerweise nach der Besprechung der Bronzezeit und ihrer Geräte auftaucht: „Der Gebrauch der Steine in alten Zeiten.“<sup>172</sup> Dass man derartig viele Feuersteinobjekte in Europa fand, offenbarte für den Autor zunächst ganz schlicht: Sie müssen zu Urzeiten bedeutsam gewesen sein.<sup>173</sup> Er konzentrierte sich auf den Bestand in dänischen Museen, den er aus eigener Anschauung kannte, und stellte zunächst den außergewöhnlichen Umfang des Materials heraus. Die Gesamtmenge „der verschiedenen Steinwerkzeuge der dänischen Privat- und Provinzial-Museen“ belief sich demnach auf 30.000 Objekte.<sup>174</sup> Allein in Kopenhagen befanden sich nicht weniger als 1070 Steinäxte. Vor dem Hintergrund des reichen Materials ging man gar so weit, die steinzeitlichen Küchenabfallhaufen (Kökkenmöddinger) einfach im Museum „aufzuschütten“, statt die darin enthaltenen Objekte zu trennen und nebeneinander in Vitrinen zu präsentieren.<sup>175</sup> Einen Eindruck von der Vielfalt der gefundenen Steinobjekte vermittelt dann auch die erste von drei Bildtafeln der *Prehistoric Times* (**Abb. 20**). Zwölf Steinwerkzeuge aus Dänemark, Frankreich und Irland sind dort versammelt. Die Leserschaft hätte in diesen nur mehr oder weniger bearbeitete Steine erkannt. Lubbock jedoch lieferte die entsprechenden Provenienzen mit und erklärte die oft unscheinbaren Objekte zu Axt, Säge, Dolch, Meißel, Span oder Schleuderstein. Außerdem fordert die Anordnung der Bilder zum Vergleich auf: Die dänische (2) und die französische (10) Axt etwa sind übereinander angeordnet. Erstere zeigt einen mit Loch für einen Griff und

169 Lubbock 1874, S. 72 f.

170 Murray 2009, S. 489.

171 Murray 2009, S. 489. Murray merkt an, dass Griset zuvor Greenwoods *Legends of Savage Life* aus dem Jahr 1867 illustriert habe, ein Buch, das die ganze Bandbreite rassistischen Humors offenbart, etwa wenn lebensbedrohliche Situationen, in denen sich *People of Color* befanden, karikiert wiedergegeben werden, vgl. Greenwood 1869, S. 10.

172 Lubbock hat sein Werk aus zuvor publizierten Aufsätzen zusammengesetzt, was die additive Struktur des Buches zur Folge hat.

173 Lubbock 1874, S. 70. Interessant ist auch, dass sich ein Großteil der abgebildeten Steinobjekte im privaten Besitz Lubbocks befanden, wie er selbst vermerkt. Er schrieb also weitgehend über die eigene Sammlung, was ihn in die privilegierte Situation versetzte, die uneingeschränkte Deutungshoheit über seine Objekte reklamieren zu können.

174 Lubbock 1874, S. 71.

175 Etwa im Museum nordischer Altertümer Kopenhagens und im geologischen Museum der Universität Kopenhagen, vgl. Büchner 1869, S. 54.

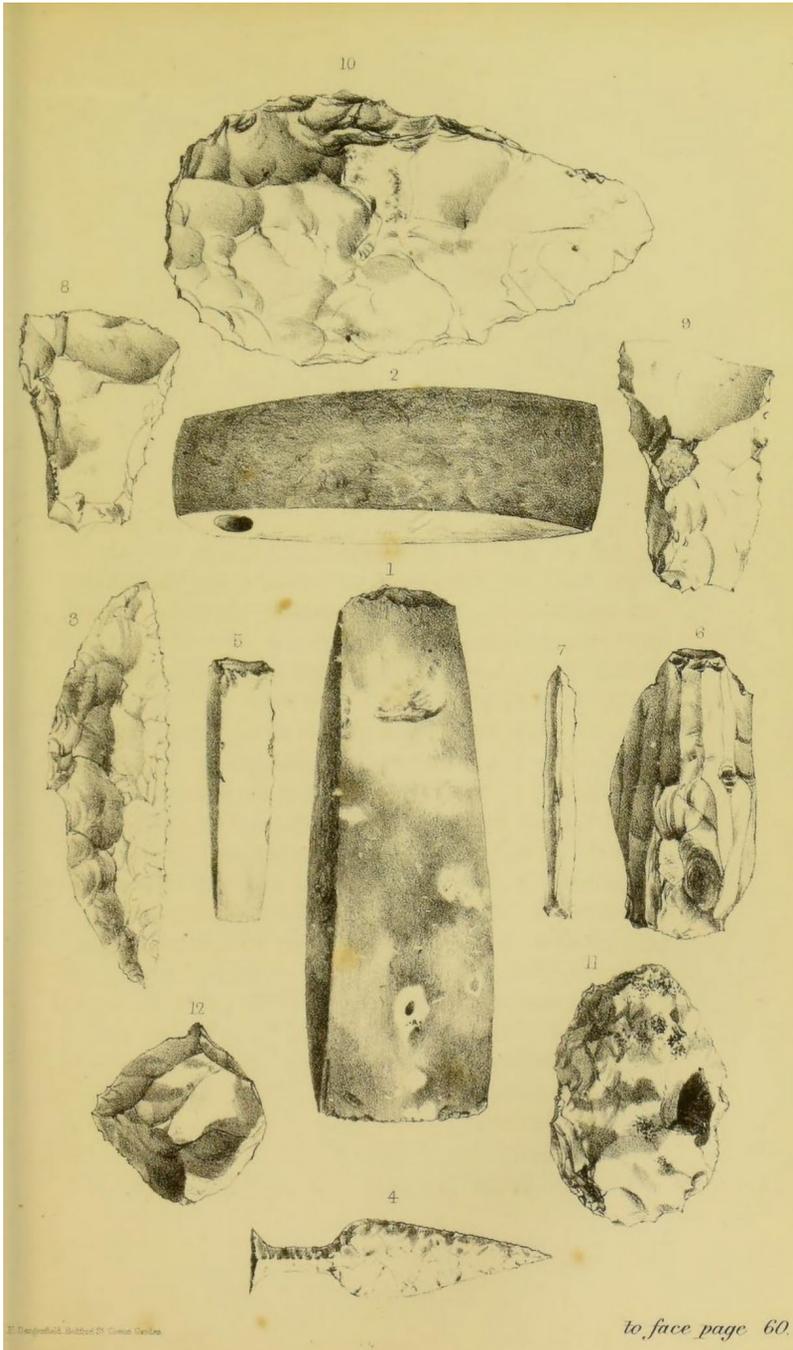


Abb. 20 Diverse Feuersteinwerkzeuge, in: Lubbock 1865, zwischen S. 60 u. 61, Taf. I.



**Abb. 21** Australische Feuersteinproduktion, in: Lubbock 1874, S. 82, Fig. 92.

glatter Oberfläche präparierten Stein, Letztere das formschöne französische Pendant, das einer ganz anderen Herstellungsweise entstammt. Diese wird im Bild durch den bereits angeschlagenen Steinknollen (6) und einem von ihm abgeplatzten Span (7) veranschaulicht.

Auch in seinem Text geht der Brite über das hinaus, was in den Museen seinerzeit vermittelt werden konnte: Er konzentriert sich auch hier auf die Technik, die Herstellungsweise der Gegenstände und visualisiert diese durch Bildvergleiche. Die Schwierigkeit, Feuersteine selbst zu schlagen, wird dabei besonders betont.<sup>176</sup> Viel wichtiger als der Selbstversuch war jedoch der Blick auf rezente Indigene, auf jene also, die Claude Lévi Strauss 1962 als *kalte Gesellschaften* bezeichnete.<sup>177</sup> Dies illustriert die Darstellung eines nordamerikanischen Steinmessers sowie eine Szene, die nackt am Boden hockende *native Australians* bei der Werkzeugproduktion zeigt (**Abb. 21**). Nordamerikaner\*innen und vor allem Australier\*innen attestierte man damals eine besonders niedrige Entwicklungsstufe. So erklärt sich der besonders diffamierende Charakter der Darstellung, die den Blick auf das Geschlecht unverhohlen freigibt. Für Lubbock jedenfalls eröffnete das Studium dieser naturnahlebenden Menschen ein Fenster in die eigene Vergangenheit. Aus dem sicheren Gefühl der Überlegenheit der eigenen Kulturstufe richtete sich sein Blick auf die indigenen Gesellschaften seinerzeit, die ihm Auskunft über das Leben des Urmenschen geben sollten. Das Bild, das

176 Lubbock 1874, S. 78 f. Es wurden in der Forschung demnach schon zu einem frühen Zeitpunkt die Ergebnisse von Eigenversuchen mitgedacht. Vgl. dazu das dritte Kapitel der vorliegenden Studie.

177 Strauss 1981, S. 270.

er von diesem zeichnete, erhielt so unwillkürlich einen starken kolonialen Einschlag. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit, mit der Kolonialreiche die Ressourcen fremder Länder ausbeuteten und sich ihre Einwohner Untertan machten, wird in dieser Zeit die Lebenswelt des Urmenschen vor dem Hintergrund rassistischer Denkmuster und eines normativen eurozentrischen Weltbildes rekonstruiert.<sup>178</sup> Besonders in der vermeintlichen Schwellensituation bestimmter, weniger stark bis kaum industrialisierter Gesellschaften meinte man Parallelen erkennen zu können: So wendet der Ethnologe Bernhard Hagen seinen Blick etwa auf die Bewohner Papuas und setzt den Vorgang des Kolonialisierens mit der Errungenschaft neuer Kulturstufen zur Steinzeit gleich, wenn er notiert: „Doch auch für den Papua ist jetzt das Ende seiner Steinzeit herangekommen.“ Die Unmittelbarkeit, mit der der neue Werkstoff Eisen eingeführt worden ist, bezeichnet Hagen als „einen ungeheuren Salto mortale“ und vermerkt fatalistisch weiter: „Der neolithische Steinmensch prallt hier direkt mit unserer elektrischen fin de siècle Kultur zusammen; er hat den Leistungsdraht des hochgespannten Stromes derselben berührt und diese Berührung wird wohl, fürchte ich, für ihn eine tödlich sein.“<sup>179</sup>

Rudolf Virchow stimmte den Thesen Lubbocks, der wie er Mitglied der BGAEU war, zu. In seinem Vorwort zur deutschen Ausgabe der *Prehistoric Times* (1874) heißt es: „Um dasjenige zu verstehen, was die prähistorische Forschung zu Tage fördert, [...] um daraus Menschen der Urzeit in ihrem körperlichen und geistigen Verhalten, ihren Sitten und Gebräuchen, ihrem Wissen und ihren Vorurtheilen wieder zu erschließen, dazu reicht weder der prähistorische Stoff, noch der bloße Scharfsinn des prähistorischen Forschers aus.“<sup>180</sup> Was Virchow an dieser Stelle mit größter Überzeugung vortrug, leitete auch sein Handeln als Mitkurator der BGAEU-Ausstellung zur Urgeschichte Deutschlands im Jahr 1880. „Reicht mir die Schuppe, ich will euch den Fisch konstruieren!“<sup>181</sup> Nach genau diesem Motto verfahren die federführenden Köpfe der Ausstellung – Albert Voss, Ernst Friedel und Rudolf Virchow – nicht. Seien solche Vorstellungen erst einmal im Umlauf, so ihre Sorge, fände man nur schwer „den Weg zur Schuppe zurück“.<sup>182</sup> Von Dubois' Unterfangen, dessen Rekonstruktion des Java-Menschen nur auf zwei Knochen und einem Zahn aufbaute, hätten die Ausstellungsmacher also herzlich wenig gehalten. Sie zählten stattdessen auf handfeste Relikte – hauptsächlich Werkzeuge von der frühen Stein- bis zur Eisenzeit. Den „Feuerstein als Kulturträger“ zu verstehen und wertzuschätzen,<sup>183</sup> wie es Lubbock

178 Die Vorstellungen einer eignen Urgeschichte der *native Americans* oder *native Australians* interessierten Lubbock und auch Virchow hingegen nicht

179 Hagen 1899, S. 278.

180 Virchow in einleitender Vorrede, in: Lubbock 1874, S. V.

181 Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1880, S. 2.

182 Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1880, S. 2.

183 Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1880, S. 1. In *The Descent of Man* geht Charles Darwin darauf ein, dass der auf der ganzen Welt entdeckte, bearbeitete

bereits getan hatte, das war das zentrale Vermittlungsziel der Organisatoren. Es kommen jedoch auch neue Intentionen hinzu, wie im Folgenden dargelegt werden wird.

Bevor klar war, welche Objekte gezeigt werden konnten, wurde erst einmal festgelegt, was nicht ausgestellt werden würde: „Fremdes Material ist von dem Plane ausgeschlossen.“<sup>184</sup> Und so bestand die Ausstellung ausschließlich aus Funden des Deutschen Reiches, die Teil von privaten und öffentlichen prähistorischen, ethnographischen und anthropologischen Sammlungen waren. Insgesamt konnten 206 Leihgeber gewonnen werden (116 öffentliche und 90 private Sammlungen). Mehr als doppelt so viele enthielten sich jedoch zum Unmut Virchows, denn für ganz Deutschland verzeichnete Albert Voss insgesamt 526 Sammlungen (214 öffentliche und 312 private).<sup>185</sup> Den Anspruch auf einen repräsentativen Überblick, der die Ausstellungsmacher antrieb, konnten sie vor diesem Hintergrund nicht wirklich einlösen.

Unterteilt wurde die Schau in acht Sektionen, die sich an den Territorien der Bundesstaaten orientierten und sich vom 5. bis 23. August 1880 über die Räumlichkeiten des Preußischen Abgeordnetenhauses in Berlin erstreckten.<sup>186</sup> In Vitrinen und auf Tischen wurden Objekte wie Knochen, Stein-, Bronze- und Eisenwerkzeuge, Waffen, Schmuck, Tonscherben und Gefäße präsentiert. Diese wurden zunächst regional und in dieser Ordnung dann chronologisch sortiert. Außerdem waren Konvolute aus privaten oder öffentlichen Sammlungen zu sehen, die nicht getrennt werden durften und daher in einem Sonderbereich untergebracht wurden. Zwar ist keine fotografische Gesamtansicht der bestückten Räume erhalten, doch eröffnen der Katalog, Virchows Nachbesprechung und acht opulent publizierte fotografische Alben<sup>187</sup> die Möglichkeit, sich noch heute ein hinreichend präzises Bild von der Schau zu machen. Auf den Bildtafeln, die der Berliner Fotograf Carl Günther dokumentierte, sind verschiedene Papp- oder Holztafeln zu erkennen, auf denen Funde aus Stein, Bronze, Eisen und Ton mit Drähten und Schnüren fixiert wurden. Die Sammlung des Landgerichtsrates Rosenberg nahm, so vermerkt dieser selbst im Katalog der Ausstellung, in den 1850er Jahren auf der Insel

Feuerstein in heutiger Zeit nicht mehr verwendet wird, und schlussfolgert daraus: „Hence there can hardly be a doubt that the inhabitants of these many countries, wick include nearly the whole world, were once in a barbarous condition.“ Vgl. Darwin 1871, S. 176. Der Feuerstein ist bei Darwin nicht Kulturträger, sondern Indikator für eine ubiquitäre, prähistorische Wildheit.

184 Deutsche Anthropologische Gesellschaft 1880.

185 Virchow 1880, S. 264.

186 Die Unterteilung gestaltete sich wie folgt: 1. Ost- und Westpreußen, 2. Pommern und Rügen Abt. I, 3. Pommern und Rügen Abt. II, 4. Posen, Schlesien, Brandenburg, Anhalt, 5. Mecklenburg, Lübeck, Schleswig-Holstein, Hamburg, Hannover, Oldenburg, Braunschweig, Waldeck, 6. Preuss. Provinz Sachsen, Sachsen-Altenburg, Sachsen-Meiningen, Sachsen-Weimar, Königreich Sachsen, Schwarzburg-Rudolstadt, Reuss jr. L., 7. Hessen-Nassau, Hessen-Darmstadt, Baden, Württemberg und 8. Bayern.

187 Günther/Voss 1880, Bd. 1–8.

Rügen ihren Anfang.<sup>188</sup> Sich der drögen Natur seiner neolithischen Steinartefakte – „so wenig erfreulich diese sehr unscheinbaren Objecte dem Laien auch erscheinen mögen“<sup>189</sup> – durchaus bewusst, beginnt Rosenberg seinen kleinen Beitrag nicht direkt mit einer Besprechung der Gegenstände, sondern mit der Fundgeschichte bzw. dem aufregenden Entdecken inmitten der besonderen Natur Rügens. Demnach zeigen die Tafeln, hier seien stellvertretend drei Beispiele der Sammlung H. Hoesch aus Bayern vorgeführt, wie nüchtern die Exponate „aus einer Urwohnung bei Pottenstein“<sup>190</sup> dargestellt worden sind (**Abb. 22–24**). Den Fotografien ist zu entnehmen, dass jedem Objekt eine klar definierte Schauseite zugewiesen wurde. Die Artefakte wurden nach potentielltem Verwendungszweck arrangiert, etwa zu Pfeilspitzen, Schmuckgegenständen, Meißeln oder Hämmern auf den Tafeln sortiert. Ihre Anordnung folgte in erster Linie ästhetischen Kriterien wie dem der Symmetrie und der Proportion.<sup>191</sup> Die Auswahl der als wichtig eingestuften Gegenstände sollte einen gefälligen Eindruck auf die Betrachtenden machen und damit der für sich genommen wenig ansprechenden Anmutung der einzelnen Objekte entgegenwirken. Zudem sollte die auf rationalen mathematischen Kriterien fußende Ästhetisierung des wissenschaftlichen Befunds, den jede einzelne Bildtafel repräsentiert, dessen Glaubwürdigkeit unterstreichen. Die Schönheit des Bildes hatte für die Wahrheit des Arguments einzutreten. Doch wie überzeugend wirkte die Schau tatsächlich in ihrer Zeit?

Um sich das vor Augen zu führen, ist es vor allem wichtig, ihre vier wesentlichen Ziele in den Blick zu nehmen. Diese lassen sich den Aussagen Rudolf Virchows in seinen Beiträgen im Jahrbuch der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft (1880) entnehmen und stehen in engem Zusammenhang mit der politischen Situation in dieser Phase des 19. Jahrhunderts: An erster Stelle stand die gemeinschaftliche wissenschaftliche Arbeit der Experten mit zahllosen, vielfach unbekanntem Originalen, die im Rahmen dieser Schau an einem zentralen Ort ermöglicht werden sollte. Die Ausstellung war auf dieser Ebene eine Gelegenheit zur Generalinspektion der bekannten urzeitlichen Funde, auch wenn diese – wie bereits erwähnt – nicht im gewünschten Umfang angeliefert wurden. Virchow sprach zu Beginn seines Aufrufs zur Beschickung der Schau den Wunsch aus, durch diese ein „unsichtbares Band von Sammler zu Sammler, von Forscher zu Forscher“ spannen zu wollen,<sup>192</sup> auf dass ein „einheitliches

188 Dass an dieser Stelle die Rosenberg'sche Sammlung aus der Masse herausgegriffen wird, erklärt sich dadurch, dass sie eine der größten Privatsammlungen ihrer Zeit war. Vgl. Voss 1880, S. 338. In dem Katalog ist sie unter der Nr. 8 auf S. 338–366 zu finden.

189 Voss 1880, S. 340.

190 Voss 1880, S. 59 f. In dem Katalog ist die Sammlung H. Hoesch unter der Nr. 21 auf diesen Seiten zu finden.

191 Ein derartiges Ästhetisieren findet sich etwa auch in: Schurtz 1900, S. 330.

192 Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1880, S. 2.



**Abb. 22** Bildtafel der Sammlung H. Hoesch, in: Günther/Voss 1880, Bd. 8, S. 23, Taf. 10.



Abb. 23 Bildtafel der Sammlung H. Hoesch, in: Günther/Voss 1880, Bd. 8, S. 25, Taf. 11.



Abb. 24 Bildtafel der Sammlung H. Hoesch, in: Günther/Voss 1880, Bd. 8, S. 27, Taf. 12.

Netz“ für die „fruchtbare Vergleichung“ entstände,<sup>193</sup> welches die Grundstruktur der Urzeitforschung auf deutschem Boden bilden sollte und in seiner Tendenz zur Vereinheitlichung die Stimmung nach der Reichsgründung im Jahr 1871 aufnahm. Das zweite Anliegen betraf die öffentlichkeitswirksame Präsentation des Materials und die Aufwertung und Abgrenzung der Urgeschichtsforschung als wissenschaftliche Disziplin. In diesem Punkt zeigte sich Virchow zufrieden, wenn er resümiert: „Wir haben die Deutsche Prähistorie selbständig gemacht.“<sup>194</sup> Ferner galt es, den Wert der Objekte und besonders der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit ihnen für die Fachwelt, die Politik und die Laien als kulturgeschichtlich bedeutsam in Szene zu setzen.<sup>195</sup> Hier hingegen schienen die Erwartungen der Ausrichtenden nicht erfüllt worden zu sein: „Nur zu oft hörten wir von Besuchern der Ausstellung Urtheile, welche genügend darthaten, dass ihnen das grosse Bild der Vorzeit, welches vor ihnen ausgebreitet war, ein Buch mit sieben Siegeln war.“<sup>196</sup> Die Schuld daran gab Virchow vor allem der letztlich überfordernden Masse an Exponaten,<sup>197</sup> mit der man – so das dritte Ziel der Ausstellung – einen repräsentativen Überblick über Deutschlands Urgeschichte zusammenstellen wollte. Eine nationale Ausrichtung hatte die Schau von Beginn an. Albert Voss wünschte daher im Zuge der Planungen gezielt alle in diesem Zusammenhang relevanten privaten und öffentlichen Sammlungen, um möglichst viele Leihgeber zu gewinnen. Der Aufruf zur Beschickung erbat Objekte von der Stein- bis zur „vollen geschichtlichen Zeit“, was auch damals eine Zeitspanne von mehreren 10.000 Jahren bedeutete.<sup>198</sup> Eine Annäherung an das Material fand durch Sortieren, Auswählen und Ordnen der Objekte statt.<sup>199</sup> Nicht die schönsten und außergewöhnlichsten Objekte sollten vorgeführt werden, sondern „namentlich eine instruktive, übersichtliche Darstellung der für die einzelnen Gegenden eigenthümlichen und für den Gang der Culturentwicklung wichtigen Funde“, um „ein vollständiges Bild von dem vorgeschichtlichen Entwicklungsgange und den sehr mannichfaltigen, die Culturgeschichte entscheidenden Beziehungen der einzelnen Theile unseres Vaterlandes

193 Virchow 1880, S. 263.

194 Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1880, S. 6.

195 Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1880, S. 2 u. 3.

196 Virchow 1880, S. 266.

197 Virchow 1880, S. 267.

198 Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1880, S. 74.

199 Unterteilt wurde hier in vier Bereiche: „I. Funde der Mammuth- und Renthierzeit“, sowie der „paläolithischen Periode, umfassend die ersten Spuren vom Auftreten des Menschen bis zur Zeit des geschliffenen Steines“, „II. Funde aus der Zeit des geschliffenen Steines (neolithischen Zeit), unter Einschluss der Steingeräthe und Steinwerkzeuge der späteren Zeit“, „III. Funde der Metallzeit (Gegenstände aus Metall und verschiedenen anderen Stoffen), umfassend die Periode von den ersten Spuren des Metallgebrauches bis zur vollen geschichtlichen Zeit“ sowie „IV. Vergleichende Schädelausstellung“, vgl. Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1880, S. 71–77.

zu gewähren“.<sup>200</sup> Damit wird bereits das vierte übergeordnete Ziel der Ausstellung angesprochen: die Nationalisierung der Urgeschichte zum Zwecke der Konstruktion einer gemeinsamen deutschen Vergangenheit vor dem Hintergrund der jüngsten Reichsgründung.<sup>201</sup> Doch die Evokation eines verbindlichen kulturellen Erbes, zu dem jeder Bündnispartner einen Beitrag leistete, konnte nicht funktionieren, ohne dass man sich zugleich scharf von anderen Staaten abgrenzte. Direkt zu Beginn seines Rückblicks auf die Ausstellung vermerkt Virchow, dass Bologna, Stockholm, Budapest und Moskau zuvor nationale Ausstellungen gleichen Inhalts organisiert hätten<sup>202</sup> – man sei also unter Zugzwang gewesen, eine eigene, größere und bedeutendere Initiative ins Leben zu rufen. Das konnte im Übrigen auch der Politik vermittelt werden: Dafür spricht die Tatsache, dass die preußische Regierung, namentlich Kultusminister Robert Viktor von Puttkamer, das Anliegen unterstützte. „Die nationale Bedeutung des Werkes“, so Virchow ferner, „konnte nicht besser bezeichnet werden, als durch die Uebernahme des Protektorates der Ausstellung durch den Kronprinzen des Deutschen Reiches und durch die persönlichen Besuche der Mitglieder des Kaiserhauses.“<sup>203</sup>

Trotz dieser mächtigen Verbündeten war die Ausstellung allem Anschein nach nur ein schwacher Erfolg. Die gesteckten Ziele jedenfalls konnten größtenteils nicht erreicht werden.<sup>204</sup> In den Zeitungen fanden keine Besprechungen der Schau statt,<sup>205</sup> dem Laien erschloss sich das Bild der Urzeit nicht in gewünschtem Maße und auch der aufwendige Fotokatalog löste keine besondere Resonanz aus. Virchow zeigte sich davon nicht sonderlich überrascht, wenn er knapp notierte: „Wir hatten das befürchtet.“<sup>206</sup> Seine Skepsis teilten auch andere Koryphäen der jungen Disziplin, so etwa Moritz Hoernes, der den ersten universitären Lehrstuhl für Urgeschichte in Wien innehatte. Hoernes monierte grundsätzlich, dass „die prähistorischen Denkmäler durchaus ungeeignet“ seien, „durch sich selbst bei Laien Begeisterung zu erwecken“.<sup>207</sup> In seinem in drei Bänden erschienenen Überblickswerk *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa* (1898) heißt es ferner in Bezug auf die Aufstellung der Artefakte in Museen, diese „wirkt, wie man fürchten darf, eher abschreckend als anziehend, und nicht viel anregender sind wohl die nothwendigen, aber höchst nüchternen Fundberichte, aus denen

200 Deutsche Anthropologische Gesellschaft 1880, S. 69.

201 Das Phänomen einer kollektiven Identitätsbildung und auch -sicherung durch Urgeschichtsforschung ist in besonderem Maße für die Schweiz mit ihren zahlreichen Pfahlbauaufunden beobachtet worden: Arburg 2010, S. 127, siehe auch Kaeser 2004, besonders S. 56 ff. Zur Berliner Ausstellung in diesem Zusammenhang: Jessen / Vogel 2003, S. 102.

202 Virchow 1880, S. 261.

203 Virchow 1880, S. 266.

204 Einnahmen und Ausgaben der Ausstellung hielten sich knapp die Waage, vgl. Virchow 1880, S. 268.

205 Virchow 1880, S. 266.

206 Virchow 1880, S. 267.

207 Hoernes 1898, S. IV.

die Literatur dieser Wissenschaft grösstenteils besteht“.<sup>208</sup> Ohne einen „Winckelmann, Goethe, Schiller und Herder“ sah man sich vor die Herausforderung gestellt,<sup>209</sup> ein Bild vom „unklassischen Europa“<sup>210</sup> zu zeichnen, mit nicht viel mehr bei der Hand, als haufenweise Steine sowie ein paar Knochen und Zähne. Noch heute ist die von Hoernes aufgeworfene Frage nach der adäquaten und wirkungsvollen Vermittlung in der Ur- und Frühgeschichtsforschung relevant und fordert die Disziplin zu einem fortwährenden Nachdenken über didaktische Konzepte auf.<sup>211</sup> Schon damals jedoch zeichnete sich ab, dass die radikale Hinwendung zum Original keine praktikable Lösung darstellte. Die Methode der Kultur- und Kunstgeschichte etwa eines Jacob Burckhardt, nach der Artefakte Speicher der Kulturstufe ihrer Entstehungszeit sind, die sich wie Dokumente auslesen lassen und Auskunft über historische Entwicklungen oder gar – wie später bei Heinrich Wölfflin und Aby Warburg – Hinweise auf psychogenetische Prozesse und anthropologische Konstanten geben, ließ sich nicht eins zu eins auf die Urgeschichte übertragen. Auch Konzepte archäologischer und kunsthistorischer Museen mit ihrem Schwerpunkt auf den Originalen waren nicht einfach zu übernehmen. Die Disziplin musste im Gegenteil nach einem Mittelweg der visuellen Repräsentation suchen, dessen extremste Pole Dubois’ fast vollständig auf Mutmaßungen beruhende Rekonstruktion des Java-Menschen und Virchows streng objektbasierter Zugang zur Urgeschichte darstellten.

208 Ferner: „Durch löbliche, aber völlig geistlose Gründlichkeit im Detail der Grabungsberichte entfremdet sie sich zugleich immer mehr den Kreisen, auf deren freiwilliger Teilnahme ihre ökonomische Existenz beruht.“ Hoernes 1898, S. IV.

209 Dazu auch Antl-Weiser: „Während über die Antike Winckelmann, Goethe, Schiller und Herder schrieben, waren es im Bereich der prähistorischen Forschungen vor allem Naturwissenschaftler [sic!], die Abhandlungen verfassten.“ Vgl. Antl-Weiser 2008, S. 20.

210 Hoernes 1898, S. IV.

211 Hierauf verweist der von Brigitte Röder, Sabine Bolliger Schreyer und Stefan Schreyer herausgegebene Band *Lebensweise in der Steinzeit: Archäologie in der Schweiz* von 2017, in dem in Zusammenarbeit mit den Illustratoren Anita Dettwiler und Dani Pelagatti von „buntherhund Illustration“ vollkommen neuartige Lebensbilder der Steinzeit geschaffen worden sind.



## 2 Nachbilden

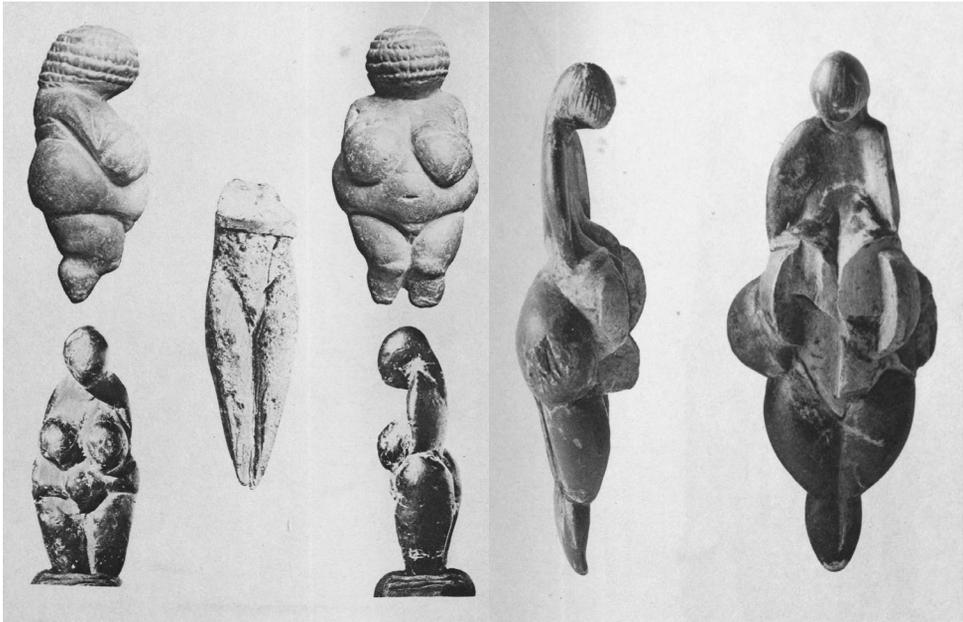
Den Urmenschen körperlich auferstehen zu lassen, ihm eingebettet in seine Lebenswirklichkeit und konfrontiert mit den ihm eigenen Herausforderungen zu begegnen, das war schon vor Dubois Rekonstruktion des Pithecanthropus und den unbefriedigenden Resultaten der Artefaktausstellung in Berlin ein starkes Desiderat der Wissenschaften und Künste. Selbst Schaffhausen, der – wie gezeigt werden konnte – den Anspruch verfolgte, den Neandertaler in erster Linie aus seinen körperlichen Überresten heraus zu verstehen, ließ sich in Gedanken dazu hinreißen, ein solches Phantasiebild seines Urvorfahren zu zeichnen: „Wäre es bei einer so ernsten wissenschaftlichen Untersuchung der Einbildungskraft gestattet, das Bild des mit dem Höhlenbären kämpfenden Riesen der Vorzeit auszumalen, so könnte man die krankhafte Beschaffenheit des im Ellenbogengelenke ankylotischen und verkürzten Armes einer Verletzung zuschreiben, die der im Kampfe mit dem Menschen sich aufrichtende und mit seinem Gegner ringende Bär durch einen Biss in die Armbeuge ihm beigebracht hätte.“<sup>212</sup> Dass er es am Ende unterlassen hat, eine entsprechende Darstellung in die Welt zu setzen, lag an seinem Vorbehalt, dadurch unweigerlich schwer beweisbare Hypothesen und Mutmaßungen einzuführen, wie sie dann auch sein Gedankenexperiment vom mutigen, starken und großgewachsenen Urmenschen prägen.

Deutlich unverfänglicher war da der Ansatz, den Funden selbst einen repräsentativen Charakter in Bezug auf ihre Urheber\*innen zuzuschreiben. Unter dieser Prämisse ließ sich behaupten, dass die ersten Nachbildungen des Urmenschen nicht von Forscher\*innen oder Künstler\*innen des 19. Jahrhunderts stammen, sondern vielmehr von ihm selbst: Im Zentrum einer solchen Theorie stand etwa die sogenannte *Venus von Willendorf* (**Abb. 25**).<sup>213</sup> Abbildungen dieser 1908 in Österreich beim Bau der Donauuferbahn zufällig gefundenen Figurine verbreiteten sich rasch. Sie avancierte zum Leitfossil und gehört seitdem zum festen Darstellungsrepertoire der Urgeschichte. In ihr dachte man viele Jahrzehnte, eine Art Vera Icon der Urzeitfrau zu erblicken. Der französische Urgeschichtsforscher Édouard Piette ging gar so weit, die unterschiedlich ausgeformten Frauenkörper dieser und anderer Kleinplastiken auf die Existenz zweier „Rassen“ zurückzuführen: einen schlanken („sveltes“) europäischen und einen beleibteren („adipeuses“) „afrikanischen Typus“.<sup>214</sup> Derartige Ansätze wurden zwar

212 Schaffhausen 1888, S. 16.

213 Zur Fundgeschichte und öffentlichen Aufnahme: Antl-Weiser 2008.

214 Vgl. Piette 1907 u. Piette 1895; ferner: Cohen 1999, S. 91, u. Pfisterer 2009, S. 135 ff.



**Abb. 25** Prähistorische Figurinen, in: Verneau 1925, Taf. XXVIII u. XXIX.

früh kritisiert,<sup>215</sup> hielten sich aber trotzdem lange.<sup>216</sup> Sie finden sich etwa noch in der Bildauswahl René Verneaus, der zum Vergleich für die prähistorische Elfenbeinfigurine *Vénus de Lespugue* (**Abb. 25**) jene Nachbildung Sarah Baartmans unter dem Titel *La Vénus hottentote* aus der anthropologischen Sammlung des Muséum national d'histoire naturelle in Paris zeigt (**Abb. 26**), oder etwa ein anderes Mal beim deutschen Kunsthistoriker Hans Weigert.<sup>217</sup> Dass bereits in der Bezeichnung als Venus eine starke Wertung und Kategorisierung vorliegt und dass dieser Terminus ein deutliches Beispiel für „wissenschaftlichen Rassismus im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert“ darstellt, hat Jil Cook umfassend dargelegt.<sup>218</sup>

Auch in bildlichen Repräsentationen der sogenannten *Venus von Willendorf* und ihr nahestehenden Objekten scheinen entsprechende Denkmuster durch. Die Statuette findet sich beispielsweise – nebst Urmenschen und der *Venus von Laussel* – auf einer Bildtafel (**Abb. 27**) in Otto Hausers Publikation *Ins Paradies des Urmenschen*.

215 Vgl. Hoernes 1898, S. 53 f.

216 Vgl. Georget/Kuba/Grosos 2019.

217 Mit dem Blick auf die fülligeren Figurinen spekuliert dieser: „Die ausgesprochene Fettsteißigkeit der Frauengestalten mag auch ein Rassemerkmal gewesen sein. Wir kennen es noch heute bei einigen Völkern wie den Hottentotten, zum Teil auch als Züchtungsprodukt. Gerade in Afrika betrachten viele Stämme das fette Weib als Ideal fraulicher Schönheit.“ Vgl. Weigert 1956, S. 15.

218 Vgl. Cook 2015, hier S. 43.



**Abb. 26** Nachbildung Sarah Baartmans, in: Verneau 1925, Taf. XXXII.

*Drei Jahrzehnte Urvelforschung* (1925).<sup>219</sup> Das Blatt bannt im Medium der Zeichnung Stellvertreter der urzeitlichen Plastik, Gravur und Reliefkunst und stellt damit die Vielfalt der damaligen Kunstpraktiken aus. Die Zeichnungen gehen auf den deutschen Maler Carl Arriens zurück, der von 1910 bis 1914 als Zeichner bei Leo Frobenius' Inner-Afrika-Expeditionen (IV u. VI) teilnahm und auch Mitglied der Anthropologischen Gesellschaft zu Berlin war. Angeblich habe Arriens die urzeitlichen Originale „naturgetreu wiedergegeben“,<sup>220</sup> doch war es nicht seine Kompetenz zur getreuen Repräsentation der Wirklichkeit, die ihn für die Aufgabe qualifizierte. Vielmehr war es sein „Erfahrungsschatz“ im Umgang mit *native Africans* und besonders Nigerianer\*innen, der hier zum Tragen kommen sollte. Einmal mehr wird dadurch der ethnologische Blick der Urzeitforschung ersichtlich.

Aber auch unter Genderaspekten ist die Tafel aufschlussreich, kodiert sie doch in doppelter Hinsicht erotisierende, männliche Blicke:<sup>221</sup> Zum einen war man sich in der Forschung einig, dass es sich bei all diesen Bildwerken um die Schöpfungen des Urmannes

219 Zur Person Otto Hauser: Drößler 1988, S. 347 ff., und Drößler/Freyberg 2002, S. 46 ff.

220 Hauser 1925, S. 209. Dem Anspruch der Naturwahrheit widerspricht, dass die weiteren, ineinander verworrenen Einritzungen des Knochens nicht mitabgebildet wurden. Das Bildgefüge wurde vielmehr auseinandergerissen, um die vermeintlich männliche Person freizustellen.

221 Zu den erotisierenden Blicken auf naturnah lebende Völker und Urmenschen vgl. etwa Friedenthal 1910.



**Abb. 27** Carl Arriens, „Der Urmensch in seiner eignen Darstellung“, in: Hauser 1925, S. 209.

handeln müsse,<sup>222</sup> wie exemplarisch Moritz Hoernes bekundet: „Diese Arbeiten [die figürlichen Kunstgegenstände der Quartärzeit; JT] können von niemand Anderem herrühren als von Männern; wir dürfen sie einfach auffassen als Darstellungen jener Naturobjecte, die den Mann als solchen und als Jäger am lebhaftesten interessiren, nämlich des Weibes und des Wildes. Sinnliche Liebe und das Nahrungsbedürfniss sind die Genien dieser Kunst.“<sup>223</sup> Die vermeintlichen Lustobjekte werden auf Hausers Bildtafel kombiniert mit der Darstellung einer von Hauser als „bärtiger Mann“ identifizierten Figur, die im Profil zu sehen ist und ihre Hand austreckt. Auf dem tatsächlichen Fundstück (einem eingeritzten Mammutknochen) ist jedoch nicht sicher zu erkennen, ob es sich bei der dargestellten Figur um eine Frau, einen Mann oder ein ganz anderes Wesen handelt. Es ist vielmehr der intentionale Blick Hausers bzw. Arriens, auf dem allein die Geschlechterzuschreibung fußt und der den Betrachtenden der Tafel die Interpretation nahelegt, in der ausgestreckten Hand des „bärtigen Mannes“ sei die arbeitende Hand des Künstlers zu erkennen, der – im Sinne Hoernes’ – im Begriff ist, die Objekte seiner Begierde wiederzugeben. Diesen Eindruck unterstreicht der Umstand, dass die vermeintlichen Geschlechterpaare im gleichen Maßstab, ins Profil gerückt und zum rechten Bildrand blickend gezeigt werden. Die Vielansichtigkeit der Statuette wird hier für eine suggestive Gegenüberstellung ausgenutzt, im Zuge derer der „Mann“ als aktiv wahrnehmende und handelnde Person, die Frau hingegen passiv und unaufmerksam erscheint. Es zeigt sich also schon anhand solcher auf den ersten Blick unverfänglichen Darstellungen urzeitlicher Relikte, dass es unabdingbar ist, einen – in der Wissenschaftsgeschichte der Urzeitforschung noch zu selten präsenten – kritischen Blick auf Bilder einzunehmen.

## 2.1 Zurückschauen und Voranschreiten, oder: Erste Bilder von ersten Menschen bei Pierre Boitard

Eine der ersten Darstellungen des Urmenschen überhaupt wurde in einer Zeitschrift publiziert, die in der Folge nahezu alles in Frage stellen sollte, was in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als wissenschaftlicher Kanon galt (**Abb. 28**): Eine dunkelhäutige,<sup>224</sup> behaarte, männliche Gestalt – bekleidet mit einem Fellumhang sowie ein Werkzeug haltend – geht

222 Zu weiteren zeitgenössischen Ausdeutungen der Figurinen vgl. Antl-Weiser 2008, S. 141.

223 Hoernes 1898, S. 52. Diese Ansicht vertrat später auch Max Verworn, wenn er über den träge und satt am Feuer liegenden Urmenschen zu berichten weiß: „Je stärker die entstandenen Kunstwerke dem realen Vorbild entsprachen, um so freudiger erregen sie seinen weidmännischen Sinn.“ Verworn 1908b, S. 40. Hoernes’ Passage über die Lebensform der Urmenschen ist auch in Anbetracht aktueller Forschungen zur Körperlichkeit der Kunstschaffenden hoch spannend. So wäre der Beginn der Kunst mit dem Wohlergehen des Leibes und der Sorge um Nahrung untrennbar verbunden. Vgl. ferner zur Eigensinnigkeit des Künstlerkörpers Beyer 2022.

224 Auf den damit zum Ausdruck gebrachten Rassismus verweist etwa Secord 2003, 311 f.

L'HOMME FOSSILE.



TOME V.—AVRIL 1838.

27

Abb. 28 Johann Theodor Susemihl, "L'homme fossile", in: Boitard 1838, S. 209.

dort getragen von extrem schlanken Waden und großen Füßen ihres Weges. Das Gesicht ist im Profil dargestellt, so dass die stark zurückweichende Stirn und die vorspringende Mundpartie gezeigt werden können. Im Hintergrund ist eine mitteleuropäische Naturszenerie zu erkennen, die Bäume, Wasser und Gestein als Ressourcen offeriert. Der Urmensch allerdings setzt sein Werkzeug nicht zur Bearbeitung dieser Materialien oder zur Jagd ein, wie häufig in späteren Darstellungen, sondern zieht die locker in der Hand liegende Steinaxt neben sich her. Das passt zu seiner entspannten Grundhaltung, bewegt er sich doch nahezu blind durchs Gelände: zurückblickend voranschreitend.

Die atheistische Zeitschrift *The Oracle of Reason* setzte dieses Bild des fossilen Menschen an den Anfang ihres ersten Artikels,<sup>225</sup> der dem Kernthema der kritischen Denkergemeinschaft um William Chilton, einem der Gründer des Blattes, gewidmet war: der „Theory of Regular Gradation“, d. h. der Annahme, der Mensch sei nicht von Gotteshand erschaffen, sondern habe sich vom Niederen zum Höheren entwickelt.<sup>226</sup> Um zu verstehen, wie die Entwicklung des Menschen vonstattengeht, müsse man zurückblicken, Schritt für Schritt, bis zu den entlegensten Vorstufen. Nur so könne man nachvollziehen, wie der Mensch wurde, was er ist, und möglicherweise antizipieren, was in Zukunft aus ihm werden würde. Die dargebotene Darstellung des Urmenschen, der im Bewusstsein um seinen bereits zurückgelegten Weg nach vorne geht, greift also nicht zufällig dieses Motto direkt auf.

Ursprünglich stammt das Bild von Johann Theodor Susemihl,<sup>227</sup> der es für den radikalen Naturalisten Pierre Boitard angefertigt hatte. Es wurde erstmals 1838 als Titelvignette in Boitards für das *Magasin universel* geschriebenen Artikel *L'homme fossile* veröffentlicht.<sup>228</sup> In dieser Darstellung wurde der Urmensch nicht als statisch, sondern in der Bewegung befindlich, förmlich die Zeit abschreitend inszeniert. Der Artikel vermittelt mit zahlreichen Bildern paläontologischer Kreaturen, abgefasst in einem fiktiven Dialog eines Wissenschaftlers und eines Unwissenden, die Bildungsperioden des Lebens auf der Erde. Im letzten Teil des Textes wird das Aussehen des Urvorfahren dann gerechtfertigt. So merkt der Unwissende an: „Vous l'avez fait terriblement ressemblant à un singe!“ – Worauf der Wissenschaftler nur: „Que voulez-vous! Il était comme cela [...]“<sup>229</sup> erwidert.

Boitard war französischer Geologe und Zoologe und machte sich um die Erforschung verschiedener Tiere, z. B. des Beutelteufels verdient, pflegte aber zugleich auch eine rege populärwissenschaftliche Publikationstätigkeit. In *L'homme fossile* lässt Boitard eine Nachbildung vom Urmenschen erschaffen, die sich zu diesem Zeitpunkt auf keine

225 *Theory of Regular Gradation*, in: *Oracle of Reason* 6, (6.II.1841), S. 5.

226 Zu dieser Debatte allgemein: Secord 2003, S. 308 ff.

227 Deutscher Tiermaler, Kupferstecher und Lithograph. Dass Boitard hier einen Tiermaler für die Erschaffung des Urmenschen beauftragt, ist bereits bezeichnend.

228 Boitard 1838, S. 210.

229 Boitard 1838, S. 240.

anerkannten Funde stützen konnte.<sup>230</sup> Boitards Darstellung ist also gänzlich fiktiv und besonders hinsichtlich der Physiognomie, der dunkeln Hautfarbe, der Behaarung, der Größe, der Gangart und der Kleidung ein Konglomerat diverser Vorurteile über die menschlichen Anfänge.<sup>231</sup> Trotz dieses Defizits an Evidenz griff man im 19. Jahrhundert immer wieder auf dieses Bild zurück: So war es interessanterweise bereits ein Jahr später in der russischen Zeitschrift *Zhivopisnoe Obozrenie*<sup>232</sup> zu sehen. Nicht nur die „Agenten der Bilder“<sup>233</sup> sorgten für eine rasche Verbreitung. Boitard selbst zitiert die merkwürde Körperhaltung seines Geschöpfes 22 Jahre später in seiner fiktiven Naturgeschichte *Paris avant les hommes*.<sup>234</sup> Dort wendet sich ein Urmensch in dieser Pose dem Schutz seiner Höhle zu und blickt dabei auf eine Urlandschaft mit reicher Fauna (**Abb. 29**). Im Jahr 1887, d. h. fast 50 Jahre später, ging Susemihls Bildfindung für Boitard dann in eine Darstellung des *Pithecanthropus alalus* über, die nach Anweisungen Ernst Haeckels entstanden sein soll, wie zuerst Henri du Cleuziou und später auch Stephanie Moser konstatieren.<sup>235</sup>

Erstmalig platziert wird die Behauptung im ersten Kapitel von Cleuzious reich bebildertem und weit verbreitetem Werk *La creation de l'homme et les premiers âges de humanité*.<sup>236</sup> Dort firmiert das Bild als „L'homme primitif“, versehen mit der Unterschrift „Reconstruction *problématique* d'après de la description d'Ernst Haeckel,

230 Boitard bezieht sich auf die Funde in den belgischen Höhlen in Engis und Enlignoul von Philippe-Charles Schmerling von 1829, die allerdings zu diesem Zeitpunkt noch stark bezweifelt worden sind, vgl. Blanckaert 2000, S. 28.

231 Dass dabei die Gruppe der „Anthropomorpha“ von Carl Linnaeus und dessen Schüler C. E. Hoppius, die häufig als Vorläufer für Rekonstruktionen des Urmenschen angeführt wird, entscheidenden Einfluss genommen hat, ist unwahrscheinlich, vgl. etwa Cohen 1999, S. 145. Ebenso wenig nachweisbar ist ein Ineinandergreifen von Darstellungen des „Wilden Mannes“, mythischer Anfänge und naturnah lebender Menschen, die Stephanie Moser von der klassischen Antike ausgehend bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts zusammengestellt hat. Moser geht zwar davon aus, dass Bildfindungen des Urmenschen „recycelt“ werden, bleibt jedoch den konkreten ikonographischen Nachweis dieser These schuldig, vgl. Moser 1998.

232 Thomas Newlin bespricht in seinem Aufsatz den Artikel *Iskopaemyi chelovek* von 1839, in dem Boitards Bild zu sehen ist; Er hat zudem die Verbreitungswege dieses Bildes von Boitard sowie weiterer urgeschichtlicher und geologischer Quellen in Russland für das 19. Jahrhundert herausgearbeitet, vgl. Newlin 2020, S. 182.

233 So wurde mit zahlreichen Bildern, etwa auch weiteren urweltlichen Szenen verfahren, Redakteure bedienten sich aus der Bilderflut der großen illustrierten Blätter, etwa dem *Magasin universel*, vgl. Newlin 2020 u. Vowinckel 2016.

234 Boitard 1861, S. 239.

235 Vgl. Cleuziou 1887, S. 89, u. Moser 1998, S. 138; Verneau 1925, Taf. LIX, Nr. 3; ferner: Schrenk 2005, S. 25. Es sei hier darauf hingewiesen, dass Moser die englische Ausgabe von Haeckels Buch aus dem Jahr 1876 angibt. Dort findet sich diese Beschreibung Haeckels allerdings weder auf S. 282 noch an einer anderen Stelle. Bisher konnte ich sie erstmalig in der im Folgenden angeführten französischen Ausgabe der *Natürlichen Schöpfungsgeschichte* aus dem Jahr 1877 ausfindig machen. Und dort auch nicht auf der von Cleuziou angegebenen S. 614, sondern auf S. 615.

236 Cleuziou 1887, S. 94.



**Abb. 29** Urzeitphantasie, in: Boitard 1861, Zwischen S. 240 u. 241.

professeur à l'Université d'Iéna“. Die Darstellung wird dort also eindeutig in Verbindung mit Haeckels Schriften gebracht, genauer: mit der französischen Ausgabe seiner *Natürlichen Schöpfungsgeschichte*, der *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles* (Ed. 1877), und es wird behauptet, das Bild sei nach den Anweisungen des Naturwissenschaftlers entstanden.<sup>237</sup> Dies allerdings ist unmöglich, denn zum Zeitpunkt von Susemihls Bildschöpfung für Boitard war Haeckel erst vier Jahre alt. Vor dem Hintergrund der Erkenntnis, dass der Ursprung des Bildes im Jahr 1838 liegt, wird ein neues Gedankenspiel möglich: Das Bild wäre in diesem Szenario nicht etwa nach Haeckels Anweisungen entstanden, sondern läge umgekehrt seinen Ausführungen zum „Homo primigenius“ zugrunde.<sup>238</sup> Und tatsächlich liest sich seine Beschreibung wie eine Versprachlichung der Bildfindung: „Cet homme primitif était très-dolichocéphale, très prognathe; il avait des cheveux laineux, une peau noire ou brune. Son corps était revêtu de poils plus abondant que chez aucune race humaine actuelle; ses bras étaient relativement plus longs et plus robustes; ses jambes, au contraire plus courtes et plus minces, sans mollets; la station n'était chez lui qu'à demi verticale, et les genoux étaient fortement fléchis.“<sup>239</sup>

237 Zwar bemerkt Claude Blanckaert, dass es hier zu einer falschen Zuschreibung gekommen ist, geht aber nicht genauer auf die Stelle Haeckels ein. Vgl. Blanckaert 2000, S. 28.

238 Nach Haeckel handelt es sich dabei um eine Menschenart, die während des Tertiärs aus den Menschenaffen hervorgegangen sei und von der es noch keine fossilen Überreste gäbe, vgl. Haeckel 1877, S. 615. Haeckel selbst gibt als Quellen seiner Vision des frühesten Menschen keine Rekonstruktionen, sondern die letzten wollhaarigen Menschen und die ersten Menschenaffen an: „Mais il y a tant d'analogie entre les singes anthropoïdes“, Haeckel 1877, S. 615.

239 „Dieser primitive Mensch war sehr dolichocephal [dies bedeutet, dass er einen besonders langen Hinterkopf und eine schmale Kopfform besessen habe, JT], sehr affenähnlich; er hatte wolliges Haar, eine schwarze oder braune Haut. Sein Körper war mit mehr Haaren bedeckt als bei allen heutigen Menschen; seine Arme waren verhältnismäßig länger und kräftiger; seine Beine dagegen



**Abb. 30** Frontispiz, „Parigi prima del genere umano“, in: Boitard 1840.

Das Beispiel Boitard macht somit deutlich, dass selbst wenig substantielle, vom wissenschaftlichen Standpunkt her vollkommen unbefriedigende Vorstellungen vom Urmenschen im 19. Jahrhundert durchaus ein langes Nachleben genießen konnten. Einmal im populären Bild festgehaltene Ideen – seien sie auch noch so waghalsig – konnten qua ihrer Eingänglichkeit und Distribuierbarkeit eine machtvollere Rolle im Urzeitdiskurs spielen als die eloquentesten und fundiertesten Textstellen ihrer Zeit. Dass sich gerade Boitard dessen bewusst war, legt auch sein illustrierter Roman *Paris avant les hommes* nahe, in dem er sich der Ergründung des ursprünglichen Paris widmete.<sup>240</sup> Ein Blick auf das Frontispiz des Buches, das sich so bisher nur in der 1840 erschienenen italienischen Ausgabe auffinden ließ, soll dem Einstieg dienen (**Abb. 30**): Das Blatt trägt den Titel *Viaggio nei pianeti del diavolo Zoppo. Geologo et*

waren kürzer und dünner, ohne Waden; seine Haltung war nur halb senkrecht, und die Knie waren stark gebeugt.“ [Übersetzung JT], Haeckel 1877, S. 615.

240 In der Erzählung begegnet der Leser einem naturwissenschaftlichen Ich-Erzähler, der über seine Geologie-Bücher eingeschlafen ist und dem auf mysteriöse Art und Weise ein ungewöhnlich galanter Teufel begegnet, der ihn in die tiefen und fernen Weiten der Erdgeschichte entführt und ihn dabei von der Urzeit bis zu den Planeten im Weltall begleitet. Auf die Frage „Mi direte com'era Parigi quattro, otto, dieci mila anni fa?“, antwortet der Teufel gelassen: „Oh assai più: te lo farò vedere. Se non posso avvanzar' d'un'ora dell'avvenire, posso retrocedere di parecchie migliaia d'anni nel passato. Vieni con me e partiam subito [...]“ Auf der nun folgenden Reise begegnen sie fossilen Tieren wie aber auch merkwürdigen Bewohnern der Planeten, etwa des Merkur. Vgl. Boitard 1840.

*Astronomo* und zeigt einen adrett gekleideten Parisien mittleren Alters in Gesellschaft eines bocksbeinigen Teufels mit gezwirbeltem Schnurrbart, Federturban, Umhang und Krücken, die auf einer Wolke oder einem Kometen reisen.<sup>241</sup> Beide fliegen über ein Gebiet, das Boitard als „Parigi prima del genere umano“ bezeichnet. Unter ihnen befindet sich dementsprechend eine karge, gebirgige Urlandschaft, die von prähistorischen Monstern bevölkert wird – was hier noch fehlt, ist der Urmensch.

Das ändert sich in der späteren Edition seines Werkes, die 1861 posthum von P. Ch. Joubert herausgegeben wurde.<sup>242</sup> Joubert ergänzte Boitards Schrift mit einem umfassenden Nachtrag, in dem er neueste wissenschaftliche Erkenntnisse bzw. seine eigenen Überzeugungen einarbeitete. Boitard muss die Arbeit an der zweiten Version seines Buches also vor seinem Tod im August 1859 abgeschlossen haben, d. h. im selben Jahr, in dem im November Darwins *On the Origin of Species* veröffentlicht wurde. Obwohl Boitards Schrift in der Ausgabe von 1861 in der Forschung zur Wissenschaftsgeschichte der Prähistorie gerne als Fallbeispiel aufgeführt wird, hat man es bisher versäumt zu konstatieren, dass weite Teile der Geschichte bereits 21 Jahre vorher veröffentlicht wurden.

Waren 1840 beim „Viaggio nei pianeti“ noch die beiden Protagonisten auf dem Frontispiz zu sehen, so sind es 1861 nun Urmenschen (**Abb. 31**). Prominent steht, die Steinaxt schwingend, ein fossiler Vorfahre am Eingang seiner Höhle. Vor einem nicht sichtbaren Feind verteidigt er seine Frau, die im Schutze der Behausung kauert und den Nachwuchs an sich hält. Der Urmensch ist hier mit einem affenähnlichen Kopf, mit stark hervortretenden Lippen, großen Ohren und einer angedeuteten Stirnwulst wiedergegeben. Der gesamte Körper ist dunkelhäutig, stark behaart; dennoch trägt die Figur einen Fellumhang, der ihr Geschlecht verbirgt. Besonders auffällig wurde zudem die Tatsache ins Bild gesetzt, dass die großen Zehen von den restlichen abstehen. Es liegt damit ein opponierbarer Zeh vor, der hier abermals die Abstammung vom Affen

241 Die Figur des „diable boiteux“ ist keine Erfindung Boitards, sondern entstammt der 1707 erschienen, sehr erfolgreichen Abenteuerromanze *Le Diable boiteux* von Alain René Lesage. Zu den wissenschaftlich kontroversen, „diabolischen“ Passagen bei Boitard und den etablierten Forschungsmeinungen seinerzeit: Blanckaert 2019. Über die verschiedenen Ausformungen der literarischen Gestalt des Teufels im Paris der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Klewitz 2018, S. 93–114.

242 Um wen es sich dabei genau handelt, lässt sich nicht näher ermitteln. Auch bleibt noch zu prüfen, warum Boitard seine Arbeit nicht selbst veröffentlicht hat und wie Joubert an seinen Nachlass gelangt ist. P. Ch. Joubert hatte Boitards Buch dann noch einmal im selben Jahr 1861 mit leicht verändertem Titel herausgegeben: Dort wurde „Paris avant les hommes“ durch „L’univers avant les hommes“ ersetzt. Ein kleiner, wenn auch weitreichender Eingriff – möglicherweise sollte dieser die grenzübergreifende Wahrnehmung des Buches fördern. Vom Abrücken einer stark national erzählten Urgeschichte kann in dieser Zeit allerdings kaum gesprochen werden, denn bis auf den Titel wird nichts abgewandelt.



**Abb. 31** Frontispiz, „L'homme fossile“, in: Boitard 1861.

signalisieren soll. Diese und alle anderen Zeichnungen, die den Illustrationen zugrunde liegen, hat Pierre Boitard dem Titelblatt zufolge selbst angefertigt.

In der Forschung hat man dem Bild kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Es existieren lediglich eine Reihe ästhetisch abqualifizierender Urteile.<sup>243</sup> Führt man es allerdings mit seinem korrespondierenden Textabschnitt, der sich erst im fünften und damit letzten Kapitel des Buches befindet, zusammen, lässt sich der Inhalt der Darstellung bestimmen. Der *diable boiteaux* ist zusammen mit dem Autor im Begriff, eine Höhle in Souvignargues vor 12.000 Jahren zu besuchen.<sup>244</sup> Nicht zufällig wurde gerade diese Höhle im Departement Gard gewählt, denn es handelt sich um einen frühen Fundort fossiler Tier- und Menschenknochen sowie Tonscherben.<sup>245</sup> Fast über drei Seiten beschreibt Boitard sodann, wie seine Protagonisten in dieser Höhle auf schlafende, furchteinflößende Wesen treffen, die ihnen nahezu komplett von rotbraunem Fell bedeckt im Dunkeln wie Mischwesen aus Bär, Wolf und Orang-Utan erscheinen, wobei der lange Fuß mit dem abstehenden Zeh erneut gezielt beschrieben wird.<sup>246</sup> Es folgt die Klimax der Erzählung:

243 So sei der Urmensch „highly unflattering“, „poor“ (Rudwick 1992, S. 168f.), „not of high quality“ (Moser 1998, S. 136) oder auch „awkwardly drawn“ (Ruddick 2009, S. 18).

244 Die Form des Dialoges zwischen den Protagonisten wirkt schizophoren, denn Boitard gibt sich als der Ich-Erzähler zu erkennen, spielt aber zugleich mit der phonetischen Ähnlichkeit des lahmen Teufels.

245 Ihr Entdecker Jules de Christol hatte 1829 die Besonderheit des Ortes erkannt und die Menschenknochen als „fossil“ bezeichnet. Vgl. Christol 1829, S. 243–248.

246 Boitard 1861, S. 246 ff.

„Ces animaux dégoûtants exhalaient une odeur tellement fétide, résultant de leur malpropreté, que je me bouchai le nez en demandant à voix basse au génie ce que pouvaient être ces bêtes extraordinaires. À cette question, le diable poussa un long et bruyant éclat de rire qui les réveilla. La femelle se sauva au fond de la caverne en emportant son petit qui s'était cramponné avec plus de force sur sa poitrine. Mais le mâle poussa une sorte de rugissement guttural et féroce, me lança un regard étincelant, se leva debout sur ses pattes de derrière, saisit avec celles de devant le tomahawk de silex, et, d'un bond furieux, s'élança de mon côté en levant l'arme terrible sur ma tête.

En cet instant, je poussai un cri de terreur, car je venais de reconnaître l'espèce la plus dangereuse de tous les monstres... c'était un homme.“<sup>247</sup>

Genau diesen Moment zeigt das Frontispiz, wobei nun deutlich wird, gegen wen der Urmensch seine Waffe erhebt: gegen den zweifelnden, kreationistischen Ich-Erzähler, der vom hartnäckigen Vertreter der Wissenschaften – personifiziert von einer Figur, die ihm als der leibhaftige Teufel erscheint – in der Höhle von Souvignargues mühsam von der Existenz des Urmenschen überzeugt werden muss. Ebenso sehr richtet sich die bedrohliche Geste des prähistorischen Wesens gegen die ohne Zweifel überwiegend skeptische Leserschaft Boitards.

Auch diesem Bild stand eine bewegte Karriere bevor: In Friedrich Rolles *Naturgeschichte des Tier-, Pflanzen- und Mineralreichs* aus dem Jahr 1888 taucht Boitards urzeitlicher Familienvater wieder auf (**Abb. 32**). Farbenfroh koloriert kämpft er hier nicht mehr mit Skeptikern, sondern mit einem ausgestorbenen Urtier: dem Höhlenbären. Unbehaart und weißhäutig tritt er nicht mehr affengleich auf, sondern im Verbund

247 „Diese ekelhaften Tiere verströmten einen so fauligen Geruch, der von ihrer Unreinheit herrührte, dass ich mir die Nase zuhielt und den Genie mit leiser Stimme fragte, was diese außergewöhnlichen Biester sein könnten. Auf diese Frage hin stieß der Teufel ein langes und lautes Lachen aus, das sie empörte. Das Weibchen floh in die Tiefe der Höhle und nahm ihr Junges mit, das sich noch fester an ihre Brust geklammert hatte. Aber das Männchen stieß eine Art gutturales und wildes Gebrüll aus, warf mir einen Blick zu, erhob sich auf die Hinterbeine, ergriff mit den Vorderbeinen die Feuersteinaxt, stürzte mit einem wütenden Sprung an meine Seite und richtet die schreckliche Waffe gegen meinen Kopf. In diesem Moment stieß ich einen Schreckensschrei aus, denn ich hatte soeben die gefährlichste aller Ungeheuer erkannt ... es war ein Mensch.“ [Übersetzung, JT], Boitard 1861, S. 248f. Die Geschichte endet damit, dass durch Heranziehen unterschiedlichster Ethnien und Fundorte (Nord- und Südamerika, Kanada, Deutschland, Frankreich, Österreich) der Urmensch charakterisiert und durch anthropologische Vergleiche beschrieben wird. Obwohl noch einmal eindrücklich auf die Funde in der Höhle von Souvignargues verwiesen wird, traut der Mitreisende dem Wissenschaftsteufel, der sich als radikaler Gegner Georges Cuviers offenbart, nicht. Die beiden trennen sich im Disput, kurz danach wacht der Ich-Erzähler auf und bedauert sogleich, alles nur in einem Traum gesehen zu haben.



**Abb. 32** Landschaftsbild der Diluvialzeit Europas, in: Rolle 1888, Taf. XVIII.

mit seiner blonden Frau als Nullpunkt einer sich vermeintlich bis in die damalige Gegenwart erstreckenden deutsch-nationalen Naturgeschichte.<sup>248</sup>

Ein anderes Mal taucht Boitards Bildidee beim Tausendsassa W. F. A. Zimmermann bzw. Carl Gottfried Wilhelm Vollmer in dessen *Die Wunder der Urwelt* von 1891 auf, hier grobschlüchtig und überzeichnet wie die Karikatur seiner selbst (**Abb. 33**). Es wird damit deutlich, dass Boitards Werk noch 30 Jahre später in Deutschland in Umlauf war und rezipiert wurde und dass er mit seinen Bildfindungen nicht nur in Frankreich, sondern, wie zuvor gezeigt, sogar noch in Russland die Vorstellung vom Urmenschen mitprägte. Auch aus diesem Beispiel wird ersichtlich, dass Darstellungen des Urmenschen eine starke Eigendynamik innewohnt: Urzeitrekonstruktionen wie diejenigen Sussemihls und Boitards konnten über einen langen Zeitraum Bestand haben, obwohl in der Zwischenzeit wichtige Funde und fundiertere Publikationen erschienen. Es konnten mehrere, oft sehr verschiedene Nachbildungen des Urvorfahren koexistieren, auch weil immer nur

248 Dass diese Darstellungsweise sich fortrug, zeigt etwa noch das hellhäutige und blonde Paar, das vor einem Urzeitprospekt sitzend das Cover von Friedrich von Hellwalds *Aus der Urzeit* (1897) ziert.



**Abb. 33** „Der vor-sintfluthliche Mensch“, in: Zimmermann/Vollmer 1891, S. 5.

einzelne oder wenige Individuen bestimmter Zeitstufen entdeckt wurden. Die Bildgeschichte der Urzeitforschung ist somit geprägt vom Versuch der Annäherung an ein sich ständig wandelndes Sujet. Mitchell hat diese Suchbewegung – wie in der Einleitung bereits dargelegt – als „Evolution der Bilder“ beschrieben und damit eine zutreffende Charakterisierung erreicht,<sup>249</sup> da er davon ausgeht, dass mit dem Begriff Evolution keine teleologische Entwicklung gemeint ist, sondern ein Prozess der fortlaufenden Anpassung an wechselnde Umwelteinflüsse, von denen Geschlechterklischees, rassistische Vorurteile, nationalistische Tendenzen und nicht zuletzt der ästhetische Kanon den größten Druck auf die Bilder der Urzeitforschung ausübten.

## 2.2 Urheimat in Bewegung: Ludwig Wilser und die illustrierte Presse

Die Urgeschichtsforschenden waren sich der Wirkmacht ihrer Lebensbilder bewusst.<sup>250</sup> Entsprechend wuchsen die Ansprüche an das Erscheinungsbild ihrer Rekonstruktionen. Die Kriterien der Bildkritik, die im Zuge dessen in Anschlag gebracht wurden, werden im Folgenden anhand Ludwig Wilsers Ausführungen über die verfügbaren

<sup>249</sup> Mitchell 1998, S. 103.

<sup>250</sup> Dies zeigt etwa der Umstand, dass Urmenschrekonstruktionen gerne auf Buchcovern eingesetzt wurden, um deren Absatz zu steigern. vgl. u. a. McLean 1880; Hellwald/Haas/Büchner 1897; Peterson-Kinberg 1906; Driesmans 1907; Magnus 1908; Bölsche 1909; Behn 1913.

Lebensbilder bis 1910 verdeutlicht. Da Wilsers Beispiele aus aller Welt stammen, wird damit automatisch auch die grenzübergreifende Migration der Bilder thematisiert, die sich – wie einige Beispiele aus der illustrierten Presse Amerikas belegen – von Europa ausgehend bis über den Atlantik ausbreiteten. Wie die Urzeitbilder europäischer Provenienz in dem neuen Kontext aufgenommen wurden und inwieweit sie dort Gegenstand alternativer Projektionen und Deutungen wurden, ist in diesem Zusammenhang ebenfalls von Interesse.

Der Heidelberger Arzt Ludwig Wilser<sup>251</sup> liefert mit seiner Broschüre *Leben und Heimat des Urmenschen* von 1910,<sup>252</sup> die als Teil der Publikationsreihe der Deutschen Naturwissenschaftlichen Gesellschaft erschien, ein Beispiel für frühe Bildkritik von europäischen und amerikanischen Rekonstruktionen des Urmenschen. Wilsers Ziel war es, die neuesten prähistorischen Funde zu popularisieren. Er tat dies jedoch keineswegs wertfrei, sondern unter der Prämisse, die Urheimat des Nordmenschen in Europa zu skizzieren. Der Nationalist ist aus diesem Grund bemüht, die außereuropäischen Funde und Bildwerke so gut es geht zu marginalisieren.<sup>253</sup> Seine Bildkritik ist demnach

- 251 Ludwig Wilser gehört zu den maßgeblichen Wegbereitern der Germanenideologie und völkischen Weltanschauung. Laut Uwe Puschner setzte er sich mit „messianischem Eifer“ (Puschner 2001, S. 95) für die Wiederlegung der „Ex-oriente-lux-Theorie“ ein. Er plädierte für eine nordische Herkunft und die ursprüngliche Überlegenheit der „arischen Rasse“ bzw. der Germanen. Er tat dies kund in zahlreichen Büchern mit einschlägigen Titeln wie *Stammbaum und Ausbreitung der Germanen* (Wilser 1895) oder *Herkunft und Urgeschichte der Arier* (Wilser 1899). Später wurde er mit seiner deutschen Übersetzung der *Germania* des Tacitus (Wilser 1915) und Büchern wie *Die Überlegenheit der germanischen Rasse* (Wilser 1915b) erfolgreich und leistete damit dem wachsenden Nationalismus und Rassismus Vorschub. Zur Rassenideologie Wilsers: Puschner 2002, S. 49–72; zum Verhältnis der beiden Identitätsmythen „Ex oriente lux“ und „Ex septentrione lux“: Wiwjorra 2002, S. 73–106.
- 252 Die Suche nach den Anfängen und Ursprüngen des Menschen wird hier zu einer Neudefinition bzw. Erweiterung der Heimat. Wilsers Titel legt nahe, dass die Tiefenzeit zum festen Bestandteil der Heimat wurde. Zuvor hat etwa der Geologe Georg Friedrich Kinkelin mit seinem Band *Die Urbewohner Deutschlands* (1885) gar vom Urvorfahren als dem „Siegfried der Steinzeit“ gesprochen (Kinkelin 1885, S. 20). Eine vermeintlich nationale Stärke wird damit prähistorisch begründet. Die Nibelungensage verortet die Ursprünge im deutschen Wald (vgl. zum Heimatbegriff und dessen facettenreichen Ausgestaltung Dogramaci 2016, hier S. 86 ff.). Die topographische Suche nach den Ursprüngen sprengt allerdings mit dem Blick auf die Urgeschichte ihre Grenzen und Dimensionen. Das Thema, sich aus der Ferne und mit einer Sehnsucht der urzeitlichen Heimat gewahr zu werden, behandelt Patrick Stoffel für die Zeit um 1900 anhand dreier Fälle, vgl. Stoffel 2020. Ernst Hermann Wohlrab schrieb 1924 in der Reihe „Bücherei der neuen Schule“ den Teil *Urgeschichte im 4. Schuljahr*. Darin datiert er die Ursprünge der eigenen Heimat deutlich vor und lässt den Heimatkundeunterricht bereits in prähistorischen Zeiten beginnen, womit er das Thema in den pädagogischen Kanon überführte, vgl. Wohlrab 1924.
- 253 In einer Passage des dritten Kapitels („Verbreitungsgebiet“) kommt Wilser beispielsweise auf wichtige Fundorte in Mitteleuropa zu sprechen. In Bezug auf außereuropäische Funde wie Dubois' Pithecanthropus aus Java betont er hingegen, dass dieser den Urvorfahren Europas keineswegs ebenbürtig sei, datiert ihn auf die Zeit „unsere[s] Diluvium[s]“ zurück und attestiert

keine sachliche, sondern eine gerichtete, die ihn auch zu neuen Entwürfen führte: Von „seinem“ Künstler Walter Heubach etwa stammt die Urmenschillustration auf dem Cover des Buches<sup>254</sup> (**Abb. 34**) – eine Figur, die eine neue Entwicklungsstufe zu erreichen vorgibt.<sup>255</sup> Darauf deutet die rückläufige Behaarung im Gesicht und an den Gelenken hin. Außerdem sind die Hände durch den halb gebückten, halb aufrechten Gang<sup>256</sup> frei geworden und werden sogleich ostentativ gefüllt.<sup>257</sup>

Vorbildlich wirkten laut Wilser ein Gemälde František Kupkas und eine Büste Émile Derrés. In seinem zweiten Kapitel geht er näher auf beide Arbeiten ein.<sup>258</sup> Außerdem wird ein Standbild des Amerikaners Richard Swann Lull besprochen – also eine internationale Auswahl neuester Urzeitbilder. Interessanterweise beginnt Wilser die Besprechung von František Kupkas Bild *Die Anfänge der Menschheit* (**Abb. 35**) mit der Rekapitulation einer Kritik des Bildes in der französischen Zeitschrift *L'Illustration*. Am 20. Februar 1909 wurde dort der umfangreiche Aufsatz F. Honorés *Le crâne du plus vieil ancêtre connu de l'humanité* abgedruckt, der sich den neuesten Funden in der Höhle Chapelle-aux-Saints (Corrèze) widmet. Der Artikel ist für sich genommen bereits spannend, denn er wird eröffnet mit einer Darstellung des Fundes in Originalgröße, d. h. eines Schädels mit Unterkiefer, der durch das Format des Magazins ausgesprochen einprägsam wirkt (**Abb. 36**). Er endet mit Kupkas zwei Seiten ausfüllender

ihm Kleinhirngig- und Sprachlosigkeit. Auch sein „Mensch-Sein“ wird in Frage gestellt, vgl. Wilser 1910, S. 45.

254 Am Ende des zweiten Kapitels nennt Wilser „seine“ Künstler\*innen. Unter ihnen war auch die Malerin Gertrud Kilz aus Groß-Lichterfelde, die Mitglied der BGAEU (1917) war und das Cover von Wilsers Buch *Menschwerdung* gestaltet hat, auf dem ein Urmensch mit einem Bären kämpft. Wilser selbst weist auf qualitative Mängel dieser Nachbildung hin, die in der Ausgestaltung der Mimik, der Muskulatur und des Körperbaus augenfällig werden und erklären, warum an dem Bild „mancherlei getadelt“ wurde (Wilser 1910, S. 41). Wilser lenkt den Blick jedoch auch auf einen positiven Kommentar in der *Leipziger Volkszeitung*: „Am besten scheint in der Tat noch das von Kilz gemalte Titelbild dem von der Wissenschaft entworfenen Bilde des Urmenschen nahzukommen.“ Vgl. Wilser 1910, S. 42.

255 Auf dessen Vorbilder verweist Wilser selbst: Wilser 1910, S. 45.

256 Gerade die Art der Fortbewegung bot die Möglichkeit, eine bestimmte Entwicklungsstufe, aber zugleich auch immer ein Entwicklungspotential im Bild zu markieren, so wurde darauf etwa bei Cormons *Cain* 1880 ebenso großer Wert gelegt wie noch später etwa bei den „Low Cave Men“ in Griffiths Film *The Primitive Man* (1914). Vgl. Lucy 2002, S. 113 f., und Lucy 2004.

257 Josef Müller, so Moritz Hoernes, fasst den „losen Stein(e) nicht nur als Agens des Kulturfortschrittes, sondern geradezu als einen der Factoren, welche den Uebergang vom thierischen zum menschlichen Nahrungserwerb zur Körperhaltung und zur Locomotion des Menschen bewirkten“, Hoernes 1898, S. 4; zuvor: Müller, 1894.

258 Laut Wilser sei eine schwierige wie lockende Aufgabe für Maler und Bildhauer, die über diverse Sammlungen verteilten, humanfossilen Überreste des Vormenschen „geistig zu verbinden“ und den „trockenen wissenschaftlichen Theorien“ damit „lebendigen Odem“ einzuhauchen. Ihr Anspruch müsse es sein, dem „Kulturmenschen unserer Tage“ ein „ungeschmeicheltes Ahnenbild“ vor Augen zu führen, vgl. Wilser 1910, S. 35 f.

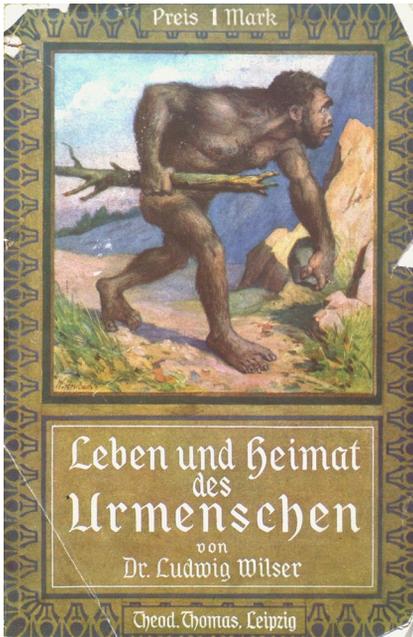


Abb. 34 Walter Heubach, Urmenschdarstellung für Buchcover, in: Wilser 1910.



Abb. 35 František Kupka, Die Anfänge der Menschheit, in: L'illustration, 20.02.1909, S. 128-129.

Rekonstruktion eben jenes Urmenschen: „c'est l'individu même dont le crâne a été retrouvé dans la Corrèze“.<sup>259</sup> Der Eindruck wird von dem Umstand verstärkt, dass der Schädel und der rekonstruierte Kopf in Kupkas Bild in der gleichen Ansicht wiedergegeben wurden, was nicht nur zum Vergleich stimuliert, sondern vor allem impliziert, man habe es hier tatsächlich mit einem ganz bestimmten Individuum und eben keinem Konglomerat diverser Funde zu tun.

Vor allem das immense Alter der Knochenfunde wird im Artikel hervorgehoben. Wilser nimmt dies sogleich zum Anlass einer ersten Kritik, wenn er schreibt, dass es keine Beweise gäbe, den Chapelle-Schädel als „ältestbekannte[n] Vorfahr des Menschen“ zu bezeichnen.<sup>260</sup> Er selbst plädierte – wie bereits erwähnt – für die nordische Herkunft des Menschen und war überzeugt, dass die harten und lebensfeindlichen klimatischen Bedingungen des Nordens durch natürliche Auslese letztendlich die „Rasse der Germanen“ hervorgebracht hätten, deren Überlegenheit, Kraft und Macht also ursprünglich bedingt seien.<sup>261</sup> Den ältesten Fund zum Ursprung der Menschheit in Frankreich zu situieren, war Wilser aufgrund seiner Ideologie unmöglich. Auch erschien ihm der Dargestellte zu äffisch für einen Vertreter, dem man den „Menschenamen“ zuspreche.<sup>262</sup>

Er erwähnt zudem noch eine sieben Tage später in der *Illustrated London News* publizierte Besprechung des Bildes,<sup>263</sup> in der zwei Monate darauf am 10. April 1909 auch eine Abbildung der Büste eines Urmenschen vom französischen Bildhauer Émile Derré zu sehen war (**Abb. 37**). Den exotisierenden Blick fördernd, ist diese dort direkt über der Fotografie eines Großwildjägers, zu dessen Füßen zwei erschossene Tiger liegen, gesetzt worden. Die Bildunterschrift lautet: „An Ancestor: The Man of Twenty Thousand Years Ago, a Reconstruction by a Sculptor.“<sup>264</sup> „Herr Emile Derré hat sich an dem selben Menschen [jenem Kupkas, JT] versucht“, so Wilser den Artikel paraphrasierend, „und es läßt sich denken, daß sein hier abgebildetes Werk im Pariser Salon Aufsehen erregen wird.“<sup>265</sup> In der Folge riefen wiederum Datierungsfragen, aber

259 *L'Illustration*, 20.02.1909, S. 128.

260 Wilser 1910, S. 36.

261 Puschner 2001, S. 94 ff. und Puschner 1996.

262 Wilser 1910, S. 38.

263 Vgl. *Illustrated London News*, 27.02.1909, S. 20. Erst 12 Seiten nach dem Artikel findet sich hier das dazugehörige Bild Kupkas. Der Beitrag mit dem Titel *The Most Important Anthropological Discovery for Fifty Years* widmet sich – anders als der in der französischen *L'Illustration* eine Woche zuvor – einem kurzen Überblick über die wichtigsten bisher gemachten Funde humanfossiler Schädel.

264 Die Jahreszahl ist zuvor in der Zeitschrift *L'Illustration* vom 20.02.1909 noch als maximales Alter für den Urmenschen angegeben worden.

265 Wilser 1910, S. 38. Dass Urmenschen „salonfähig“ wurden, ist eine Entwicklung, die mit Fernand Cormons monumentalen Gemälde *Cain* im Pariser Salon 1880 ihren Anfang nahm. Vgl. hierzu Lucy 2002 und Lucy 2004. Auch Gabriel von Max' *Pithecanthropus alalus* sorgte im Saal Nr. 3



### LE CRANE DU PLUS VIEIL ANCEÛRE CONNU DE L'HUMANITÉ

(Grandeur nature.)

Cet os, trouvé dans le département de la Corrèze, et acquis par le Muséum, est celui d'un homme qui vivait à l'époque lointaine de la pierre taillée. C'est-à-dire, il y a au moins vingt mille ans, au dire des savants les plus réservés. — Il y aurait trois cent mille ou quatre cent mille ans, d'après l'estimation de certains savants allemands. On a pu en rapprocher les divers fragments, sans la moindre restauration.

Nous avons signalé récemment la découverte, à la Chapelle-aux-Saints (Corrèze), d'un crâne préhistorique d'un intérêt exceptionnel. Ce crâne, mis au jour par MM. les abbés J. Boyssacq, A. Boyssacq et L. Barou, est le plus ancien du monde que l'on ait trouvé presque complet, bien qu'il fût en morceaux. M. Marcelin Boule, directeur du laboratoire de paléontologie du Muséum, a pu le reconstituer sans la plus petite erreur possible. Le savant professeur n'a pas encore achevé de l'étudier; ses travaux sont, néanmoins, très avancés, et *L'Illustration* a l'honneur de publier la première et dernière partie de son plus vieil ancêtre, aujourd'hui connu, de l'humanité.

Dans ce rapide aperçu, nous évitons les discussions par trop techniques; ceux de nos lecteurs que la question intéresse particulièrement la trouveront traitée en ses moindres détails dans la revue *P.A.*

*thropologie* dont M. Boule est le directeur. Pour bien saisir l'importance de ce fossile, il faut se rappeler l'état actuel de nos connaissances sur l'homme préhistorique.

Parmi les rares questions sérieuses qui, entre deux cigares, viennent parfois hanter nos cerveaux, celle de notre origine est particulièrement troublante. Plus encore, peut-être, que celle de notre destinée. Le voyant, en effet, entrevoir son existence future à la lumière de dogmes ou de légendes qu'il ne discute point; d'autre part, tout savant digne de ce nom se refuse à hasarder sur cette matière la moindre hypothèse. Cette impuissance à pénétrer les mystères de l'avenir contribue, sans doute, à exciter notre désir de scruter et d'interpréter les moindres vestiges du passé.

Nous avons déjà appris beaucoup de choses. Les

plus anciens documents historiques que nous possédions appartenant à la civilisation égyptienne; ils datent d'environ cinq mille ans avant Jésus-Christ. Mais, au delà de cette période historique, nous ignorons presque tout de nos ancêtres; nous nous perdons en conjectures sur les formes et la durée de l'évolution qui prépara les civilisations antiques.

Depuis une cinquantaine d'années, la géologie et l'archéologie s'éfforcent, sans toujours s'accorder, de reculer les limites de nos connaissances. En se basant sur la diversité des couches superficielles de l'écorce terrestre, les géologues ont divisé l'histoire des transformations du globe en quatre grands époques. Chaque époque, subdivisée en étages ou périodes, est caractérisée par une faune différente et marque un degré d'avancement du règne animal. Sous la troisième époque, dite tertiaire, apparaissent

Abb. 36 Schädel aus der Höhle Chapelle-aux-Saints, in: *L'Illustration*, 20.02.1909, S. 125.

THE ILLUSTRATED LONDON NEWS, APRIL 10, 1909.—516

square miles. It is under the control of Great Britain in its foreign relations. The capital, Johor Bahru, is fifteen miles north of Singapore.

**Parliament.** The House of Commons has adjourned for the Easter recess, after cutting out a good deal of legislative work for the Session. None of the measures yet submitted is of the sensational type, but the Irish Land Bill may share a considerable portion of the summer with the Budget, seeing that it has been reserved for Committee of the whole. The Commons had the pleasure during the debate on the Indian Councils Bill of seeing an old friend, Viscount Morley, sitting over the clock as a visitor from a rival Chamber which is not yet ended or mended, and his presence gave a touch of picturesqueness to an unexciting scene. Mr. Buchanan, an Under-Secretary who has distinguished himself much more in office than in opposition, displays mastery of Indian subjects as well as debating power; and criticism of the Bill from Unionists and from ex-Civil servants on the Radical benches showed that all his qualities will be tested by the discussions that are inevitable. Although apprehensive of its effect, Mr. Balfour recognised that as the Bill has gone so far, it must in its broad lines be passed. One of the proposals which were considered injudicious was that empowering members of the Legislative Councils to put supplementary questions; but Mr. Buchanan testified that the interrogation of Ministers at home saved them from "What you, Mr. Speaker, once called elephantiasis of the brain." The House enjoyed the phrase, and would have liked to know if anyone was suffering from the disease. Another addition has been made by private members to the list of Bills dealing with licensed houses. Temperance Bills they are called by promoters, but their opponents dispute the accuracy of the description. The first was a local option scheme for Scotland; this was followed by a measure further restricting the hours during which public-houses may be open in England on Sunday; and the latest, promoted by Mr. Charles Roberts, son-in-law of the Earl of Carlisle, provides for the closing of public-houses during the poll on election days. This was denounced as unnecessary, and as an insult to the working-classes; but the second reading was carried by fully four to one.

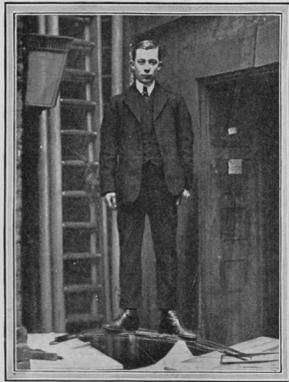
**The Jewish Disappointment.** It is to be feared, will be felt throughout the various Jewish communities at the results of the commission sent out to Cyrenaica, by the Jewish Territorial Organisation (called, for short, the Ito), to examine that country with a view to its being colonised as a Jewish settlement. Although it is in all other respects a very suitable territory for the purpose, it has been found, on examination, to possess such a scanty supply of water that enormous expense would be



**AN ANCESTOR, THE MAN OF TWENTY THOUSAND YEARS AGO—**  
A RECONSTRUCTION BY A SCULPTOR.  
It will be remembered that we published in our issue of February 27 Mr. Kupa's reconstruction of the prehistoric cave-man whose skull was found in the Department of Geology. Mr. Emile Derré has reconstructed the same man, and it is thought that his work—here reproduced—will cause a sensation at the Paris Salon.



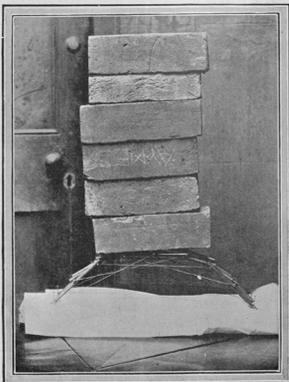
**HIS HIGHNESS THE SULTAN OF JOHORE, AN INTERDIP HUNTER OF TIGERS.**



**A BRIDGE OF PENHOLDERS, BICYCLE-SPOKES, AND IRON WIRE SUPPORTING A MAN.**  
A new bridge, the invention of Mr. Reginald C. Fry, is engaging the attention of the War Office. Five thousand parts go to the making of it, each of these parts being used in such numbers as may be necessary. Great simplicity, therefore, is claimed for it, especially as neither nuts nor bolts are required. Further details are given under the other illustration of the invention that

**The Children's Charter.** Far-reaching changes in our laws come into force, as a rule, quietly and without ostentation. It is in the preliminary discussions that all the noise and uproar takes place. In the case of the new Children's Act, however, which came into operation on the first of this month, there had been little political clamour, for the children, like the Navy, are (or should be) above party. Among the most important provisions of the Act are the establishment of special courts for the trial of juvenile offenders, in order to protect them from the criminal atmosphere; the regulations with regard to smoking and the supply of drink, and the provision of fire-guards in rooms where children are left alone. The latter is an especially necessary provision. Cases constantly occur of children being burnt whose mothers have gone out to work, or possibly to drink and gossip, leaving young children with an unprotected fire. Such accidents have usually been cited as proof of the inflammable character of certain kinds of clothing, but it is not the clothing that is to blame. All clothing is more or less inflammable if its wearer tumbles in the fire or plays with matches. It is not recorded, for instance, that the immortal Harriet, of Struwwelpeter fame, met her sad end through being attired in flannelette.

**The Little War.** Every now and then accounts of battles with savages in distant parts of the Empire remind us that the world is not yet wholly civilized, and also that imperial responsibilities demand the exercise of force. The region in which the latest of these "little wars" is taking place is Southern Nigeria, and details have come to hand of the fighting that occurred recently between the Anglo-German Boundary Commission and tribes of cannibals. The British force was under the command of Captain C. E. Heathcote, of the 1st Southern Nigeria Regiment, with Lieutenants Hicks and Homan, and they had about 130 men and a Maxim. The march, through unknown country in the rainy season, was one of the most arduous ever attempted in a tropical country, the whole ground being practically under water. The natives who opposed them were of a tribe called the Gays. They fought with unusually systematic tactics and discipline, and on several occasions detached parties of the little British column found themselves hard pressed. It is pleasant to read of the friendly co-operation of the Germans with their own in this campaign. At one time Lieutenant Homan, with a small escort, was attacked by overwhelming numbers, and the lock of his machine-gun broke. One of his men, Colour-Sergeant Phillips, succeeded in reaching the main camp, when help was at once sent, the Germans willingly taking part in the relief.



**THE NEW BRIDGE, THE 15½-INCH SPAN BEARING A WEIGHT OF ABOUT FORTY POUNDS.**  
A model of a 15½-inch span has been made of fourteen penholders, each 52 inches long, eight sections of bicycle-spokes, each 4 inches long, and some iron wire. The sections of spokes form the cross-bars; the iron wire, which is of about the thickness of an ordinary pin, forms ten threads coiled at the ends to embrace the cross-bars. The model will bear a weight of about

Abb. 37 Emile Derré, An Ancestor: The Man of Twenty Thousand Years ago, in: The Illustrated London News, 10.04.1909, S. 516.

auch anatomische Details die Kritik Wilsers hervor. Er bemängelt beispielsweise, dass Derré die Hand zu plump und zu groß gestaltet habe, seien doch die gefundenen Knochen in Le Moustier „kindlich-zart“,<sup>266</sup> was dem Menschen damals mehr Bewegungsfreiheit eingeräumt hätte. Auch hier ging es ihm um die Zurschaustellung kritischer „Kennerschaft“, die immerzu um Deutungshoheit im Sinne seiner völkischen Ideologie bemüht war.

Wilsers aufmerksame Lektüre der *Illustrated London News* vom 26. Februar 1910 lässt ihn dann bei seinem dritten Beispiel lobend auf ein Standbild eines Urmenschen aus der Hand des amerikanischen Paläontologen Richard Swann Lull zu sprechen kommen (**Abb. 38**). Anders als die beiden Beispiele zuvor, stellt dieser einen wesentlich älteren Menschentypus dar. Wilser ist schon deshalb zufrieden, da „seine“ Altersschätzung von etwa 100.000 bis 200.000 Jahren aufgegriffen werde.<sup>267</sup> Die Skulptur ist zuvor im renommierten *American Journal of Science* veröffentlicht worden und zeigt den „Homo primigenius, neandertalensis or mousteriensis“.<sup>268</sup> Mit diesem Titel verweist Lull darauf, dass es sich bei seiner Schöpfung um ein Konglomerat handelt – eine Tatsache, die auf viele Urmenschendarstellungen zutrifft, jedoch selten deutlich benannt wird. Sein Bild sei bewusst „tentative“ gehalten „[and, JT] will be kept in clay for a time in order that authoritative criticism may be met before it is cast in plaster“.<sup>269</sup> Es liegt also ein vorläufiges Werk vor, dessen endgültige Form noch offen gehalten wurde. Interessant ist ferner der Umstand, dass der amerikanische Paläontologe betont, die Figur orientiere sich am Körperbau von „Native Nothern Americans“.<sup>270</sup> In Amerika konnte man anders als in Europa nicht auf üppige Funde humanfossiler Knochen und prähistorischer Artefakte zurückgreifen. Das Standbild Lulls macht diesen Umstand sehr deutlich, indem es sich aus verschiedensten prähistorischen und ethnologischen Quellen speist: Europäische Funde werden mit der Physiognomie der *native Americans* kombiniert. Das Ergebnis ist eine hypothetische Antwort auf die drängende Frage, wie man sich den amerikanischen Urmenschen vorzustellen habe. Das Bild stellt sich damit bewusst gegen bereits existierende Rekonstruktionen des Urmenschen, vor allem des Neandertalers, so Lull am Ende seines Artikels, wo

des Königlichen Glaspalastes in München 1894 für Aufsehen, vgl. Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken Aller Nationen 1894, S. 30, Nr. 679.

266 Wilser 1910, S. 40.

267 Wilser 1910, S. 40.

268 *American Journal of Science*, Februar 1910, S. 171.

269 *American Journal of Science*, Februar 1910, S. 171.

270 Auf den offensichtlichen Bezug zu Dubois' Rekonstruktion des Pithecanthropus verweist Lull nicht. Was die beiden Standbilder verbindet, ist die Tatsache, dass sie Knochen in den Händen halten. In der Version von Dubois ist es jedoch – wie bereits im ersten Kapitel besprochen – ein Rentiergeweihstück, dessen Mehrwert als Werkzeug sich seinem Eigentümer soeben eröffnet. Der amerikanische Urmenschentwurf hingegen hält den Knochen eines Höhlenbären in der einen und ein Feuersteinwerkzeug in der anderen Hand.

THE ILLUSTRATED LONDON NEWS, Feb. 26, 1910. 302

## SCIENCE &



**MADAME CURIE,**  
Discoverer (with Prof. Debierne) of Polonium, which is more radioactive than Radium.

Madame Curie, working with Professor Debierne, has isolated Polonium, and has shown that it has a far greater radioactivity than radium. To Sir William Ramsay, "Polonium" is "Radium F." He has said that it will not have a future, as in 172 days it is half gone. Radium is half gone in about 1720 years.

scientific aims and aspirations that there is scarcely a phase of our common life which of late days has not formed the subject of research. The relative values of foods, the action of alcohol, the part played by such food addenda as tea and coffee in the body's economy, and many other familiar topics have been studied with care and precision. Even the theme of what happens when we grow tired and weary does not lie outside the scope of the physiologist's researches.

It might seem an easy matter to account for fatigue. We might assume, apparently with legitimate liberty of thought, that when our living cells have discharged their functions for a certain period they require rest and repair. Tiredness could thus be regarded as a natural warning that the cycle of repose must, in the nature of things, alternate with the cycle of work. Living matter is not constructed to develop energy constantly and at an equal rate. Vital force, using the term in a general sense, in addition to being fed and offered the materials for renewal, demands rest that it may adequately accumulate a new store of energy. Thus fatigue marks the limit of vital work, and announces the necessity for repose and renewal of the living powers.

But it is characteristic of modern science that it is no longer content with generalities. In a way what has just been declared of the reason why fatigue should appear at all explains the need for rest and restoration, depending as do these states on the constitution of the living body. There is, however, a habit of diving more deeply into the causes of things nowadays, and science strives to understand the exact mechanism whereby the state of tiredness is actually induced.

The first step on the way to understand what fatigue implies is found in a study of vital chemistry. The living cell is really a microscopic laboratory, in which the products it

## NATURAL HISTORY

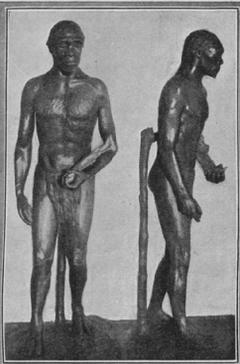


**M. Ewarton Bates,**  
Inventor of an apparatus for reconstructing contemporary organisms from their photographs.

M. Bates claims that the apparatus upon which he is at work will make it possible to photograph a series of photographs so rapidly (in more or less the television manner) that a cinematograph reproduction may be given of an event photographed many miles away only a few minutes after the occurrence.

He believes that there is a perfect balance being maintained between income received in the shape of food, work done through the energy developed therefrom, and waste duly excreted and removed. In the case of physical tiredness—not always easy to distinguish from brain-fag, the latter probably representing only a more subtle phase of the same condition—science refers the weariness of muscles to the production within their limits of a certain acid known as lactic acid, a substance represented familiarly in another aspect—in that which causes the souring of milk. Other waste products are given forth as the result of muscle-work. Carbonic acid gas is evolved, and this itself is a characteristic result of bodily wear-and-tear, being given off to the greatest extent by the lungs. We might reckon heat and mineral matters also among our waste materials, but it is on the acid that the gaze of the physiologist is chiefly bent when the question of tiredness is discussed.

Experimental evidence obtained from laboratory-work has confirmed the importance of glycogen as a muscle-food, and an accumulation of lactic acid as the physical cause of tiredness. Certain authorities are inclined to extend the outlook on muscles and their work to the brain itself. They argue that the weariness which the brain-cells experience is also due to the accumulation of lactic acid and carbonic acid gas. Furthermore, a theory of the causation of sleep has been founded on similar grounds. Brain-cells tired out desire rest, but the real condition which determines the need for sleep is regarded as represented by the excess of waste products in these wonderful living units of the nervous system. Possibly there is a kind of ebb and flow represented in the system in this matter of tiredness and in the temperature of the body when it has its waste products removed. The cyclic phases of life are recognized in other directions, and it



**THE MAN OF FROM ONE TO TWO HUNDRED THOUSAND YEARS AGO; AN INGENUOUS SCIENTIFIC RECONSTRUCTION.**

Discussing this restoration of Paleolithic man, in the "American Journal of Science," Mr. Richard Swann Lull writes: "An attempt has recently been made by the writer to restore in plastic form the type of mankilled dwelling in Europe during a portion of the Paleolithic period, and variously known to science under the name of Homo primigenius, mandchaliensis, or noncostantensis. . . my conception of Homo primigenius is that of a man of low stature, standing only five feet three inches in height, but of great physical power, as indicated by the robust form of the limb-bones. . . in all probability the men of that day were much more hairy than the model would indicate, as they had little or no clothing and the climate during part of their racial career at least, was severe. . . This type dwelt in Europe before the last glacial period, estimated at from 100,000 to 200,000 years ago, and continued for a long period of time."

Reproduced from "The American Journal of Science," by Courtesy of the Editor.

**THE FOUR ASSEMBLED BY THE LARYNX IN BREATHING A DEEP NOTE.**

needs, offered as food, are changed and adapted to the wants of the bodily unit. Muscular work, for example, gives origin to heat, as we all know, and this heat is produced by a chemical action which is represented by the union of the oxygen gas we breathe into the blood with a substance which the muscle derives from the food and which is stored up within its limits. The food of the muscle—that is, the material on which it works, very much as the coal presents itself as the source of engine-power—is a starchy material, which the name of "glycogen" has been given. This substance is derived from the starches and sugars we consume; hence these foods are spoken of as "energy producers," and the starches

**THE FOUR ASSEMBLED BY THE LARYNX IN BREATHING A HIGH NOTE.**

seems natural to suppose that the accumulation of lactic fluid in the tissues up to a certain point is a natural phase of health, just as its removal by the blood-stream and its excretion are actions which are similarly determined in their onset by natural laws.

It has even been suggested that we may, in due season, be provided with an elixir, derived from the body itself, which may be used to ward off fatigue. This view of matters, however, seems to imply an undue interference with processes which the healthy body itself supplies and inaugurates for the natural renewal of our energies. If we tamper too much with nature, we stand in danger of destroying the living machinery.—ANDREW WILSON.



**ARTIFICIAL PRODUCTION OF THE VOICE, CAUSING A LARYNX TO EMIT NOTES.**

"Dr. Merges has succeeded in demonstrating, by numerous experiments, that the voice results from an intermittent vibration of the larynx and the air within it, vibrated by the resistance of the mouth and other cavities situated above the larynx. In a recent communication to the Paris Academy of Sciences, Dr. Merges supplements this demonstration by proving that the larynx alone suffices for the production of these vibrations. . . The muscles of the larynx were stimulated by the current of a small induction coil, which was connected by a stereograph, and the sound, emitted by the larynx, was recorded by a phonograph. . . The larynx in a suitable instrument which produces various notes by changing its form and dimensions."

Abb. 38 Richard Swann Lull, *The Man of from One to Two Hundred Thousand Years Ago*, in: *The Illustrated London News*, 26.02.1910, S. 302.

er betont, dass er den Dargestellten als Vorfahre des modernen Menschen auffasse und ihn entsprechend konzipiert habe: „In the popular conception ‘Prehistoric man’ should be gorilloid, or at any rate distinctly simian; against this misconception the model stands as a silent protest.“<sup>271</sup>

Dass Lulls Figur nicht nur in Amerika Verbreitung fand,<sup>272</sup> sondern etwa auch in einer britischen Zeitschrift, wo sie von Wilser aufgefunden und in einer deutschen Publikation erneut besprochen wurde, zeigt einmal mehr die transnationale Dimension, die die Bildgeschichte der Urzeitforschung von Beginn an auszeichnet. Diese Tatsache belegt auch ein vergleichender Blick in die amerikanische Presse um 1910, in der diverse seriöse oder humoristische Artikel zu den Anfängen der Menschheit erschienen. Rekonstruktionen von Urmenschen wurden dort immer wieder publiziert. Meistens handelte es sich um europäische Bildideen, die die öffentliche Wahrnehmung der Urzeit in Amerika prägten.

Am 19. März 1911 etwa berichtete die *New York Times* unter dem Titel *How the Mammoth Slayer of 170.000 Years Ago Looked* vom aufsehenerregenden Fund des sogenannten „Galley Hill Man“ (**Abb. 39**). Der Text beginnt zur zeitlichen Einordnung des Fundes mit der Angabe der Bibel, der Mensch sei ca. 4000 Jahre alt, welcher der neue Fund deutlich widerspräche. Er endet mit der Darstellung der künstlerischen Fähigkeiten des Urmenschen anhand früher Höhlenmalereien etwa aus Les Combarelles. Der halbseitige Artikel selbst wurde seriös und informativ verfasst. Überstrahlt jedoch wird er von der zentral platzierten Rekonstruktion eines „Mammoth Slayers“ aus der Hand des Künstlers Amédée Forestier, der „under the Direction of Prof. Arthur Keith“ gearbeitet habe. Gezeigt wird ein prähistorischer Jäger mit Speer, der sich alleine an ein Mammut anpirscht: eine Inszenierung der singulären Stärke des weißen Mannes, der auf sich gestellt sogar ein Mammut bezwingen könne. Die Nähe zum Selbstverständnis des männlichen Lesers ist unmissverständlich und wird noch unterstrichen durch die implizite Fortsetzung des Bildes auf der nächsten Seite der *New York Times*: Dort wurde passenderweise der reich illustrierte Artikel *Cowboy Vividly Paints The Passing Life Of The Plains* platziert. Dieser informiert über das künstlerische Talent Charles M. Russels, zu dessen bevorzugten Motiven dramatische Büffeljagdsszenen gehörten. So urzeitlich der malende Cowboy Russel vor diesem Hintergrund plötzlich anmutet, so zeitgenössisch erscheint der kunstschaftende Urmensch – eine Analogie, die der Leserschaft kaum entgangen sein dürfte.

Um die ungeheuerliche Distanz von vielen 10.000 Jahren zu überbrücken und die Gegenwärtigkeit des Urmenschen zu betonen, brauchte es nicht mehr als zwei Bilder in direkter Folge. Diese Strategie – wenn auch mit anderen Mitteln – ist typisch für

271 American Journal of Science, Februar 1910, S. 172.

272 Lulls Standbild fand weite Verbreitung in der amerikanischen Presse: So findet sie sich etwa in: *Indianapolis Star*, 01.05.1910; und wieder in der *Boston Sunday Post*, 19.12.1909.



die amerikanischen Presseartikel zum Urzeitmenschen dieser Jahre. Die Leserschaft sollte sich im Urmenschen wiederfinden, so auch im Artikel *This Man Lived 400,000 Years Ago – At Least*, der am 3. März 1913 im *Chicago Examiner* erschien (**Abb. 40**). Mittig angeordnet findet sich im Profil das Antlitz eines animalischen Urmenschen mit gefletschten Zähnen, kurzer vorspringender Stirn und zerzaustem Haar. Dunkelhäutig und unbekleidet wirkt er wie der maximale Kontrast zur hinter ihm platzierten Gestalt eines weißen, bekleideten Mannes mit hoher und gerader Stirn, glattem Haar, einem langen Nasenrücken und geschlossenem Mund. Verstärkt wird der Unterschied der beiden durch flankierende Illustrationen: So wird zur Linken der Urvorfahr mit Lendenschurz bekleidet gezeigt, wie er barfuß mit einem einfachen Holzwerkzeug in der Hand durch die Steppe rennt. Der Mann zur Rechten hingegen befindet sich in einem Innenraum sitzend vor einem Morsegerät, macht also demonstrativ Gebrauch von einer industriellen Kommunikationsform. Im dazugehörigen Text wird dieser Kontrast noch einmal versprachlicht, das Hauptanliegen besteht allerdings darin zu vermitteln, dass der moderne Mensch tagtäglich zwischen den Extremen des urzeitlich-wilden und des modern-beherrschten Individuums changiert. Jedem Menschen werden im Zuge dessen „primitive“ Affekte zugeschrieben, die ihn „urzeitlich“ aussehen lassen. Konkret wird dies an der Veränderung der Physiognomie beobachtet, so etwa in dem Teaser des Artikels, in dem die Leserschaft direkt angesprochen und darüber aufgeklärt wird, dass „savagery“ und „hatred“ das Gesicht urzeitlich erscheinen ließen, der Urmensch sei – so die ausdrückliche Warnung – in diesen „hässlichen“ Momenten – „in you“.<sup>273</sup>

Gemahnt der Urmensch den modernen Menschen in diesem Beispiel zur Ökonomie und Kontrolle seiner Affekte und stellt dessen Fortschritt durch die Errungenschaft der Telegraphie heraus, so ist es in einem Artikel des *Chicago Examiner* vom 14. März 1909 die Erfindung der Elektrizität bzw. der Glühbirne, die durch einen entsprechenden Vergleich zum Höhepunkt der menschlichen Entwicklung stilisiert werden soll (**Abb. 41 a u. Abb. 41 b**).<sup>274</sup> Thomas Edison bildet folglich die Krone eines Stammbaumes zur Menschheitsentwicklung, der Teil des zwei Seiten umfassenden Artikels *The First Man! A Fascinating Study of Our First Ancestor* ist. In diesem findet sich eine Bildfindung, die auf Gabriel von Max' *Pithecanthropus alalus* zurückzuführen ist (**Abb. 42**), auch wenn der Artikel einen gewissen Prof. L. Reinhardt als Urheber der Rekonstruktion angibt. Auch der Titel wurde in *The Wife and Child of Earliest Man* geändert. Zudem variieren zwei entscheidende Merkmale des Originals: Die *Pithecanthropus*-Frau weint und stillt nicht mehr. Den Nachwuchs hält sie vielmehr

273 Zu diesem Erkenntnismoment vergleiche Kapitel 4 der vorliegenden Studie.

274 Um den eigenen Erfindungsreichtum zu betonen, bediente man sich gern der Kontrastfolie des Urmenschen. Unter vielen Beispielen sei hier nur exemplarisch auf folgenden Artikel verwiesen: Werbecluster, in: *Detroit Times*, 18.02.1916, S. 17.

Editorial and Dramatic Section of The Sunday Examiner, March 2, 1913.

## This Man Lived 400,000 Years Ago--At Least





Copyright, 1913, by The Chicago Examiner. Great Britain Rights Reserved.

**T**HIS earth on which you live has existed for millions of years. Men do not GUESS about that; THEY KNOW IT. Those that deny it are childishly ignorant, or pervert the truth.

We know now that man in his primitive form lived upon this planet 400,000 years ago. And here, most interesting to every intelligent human being, you see a reproduction of the face of man as he was hundreds of thousands of years before the beginning of history as we know it.

The skull of this primitive creature, half human being and half ape, was found in a gravel pit at Piltown, England.

The teeth of the skull were human teeth, but they were imbedded in the jaw of an animal; a jaw like that of a chimpanzee. And it is certain that while this creature could think, in a full way, and could use the implements of flint that come down from the age in which he lived, he could not speak.

This shows the beginning of the life of man, when thought was already born in the brain, but when the half-man and half-animal had not yet learned the art of language, and could not communicate to another what he thought.

This man with the neck of a chimpanzee, the jaw of an ape, the teeth of a human being and the beginning of mental operations in the brain, could express what he felt only as the animals do—in cries, whistlings, grunts and shrieks. Rage, fear, the lower emotions, but no higher thought, could find expression in that creature, called by science "homo alatus," or man without speech.

\* \* \*

Is it not intensely interesting to think that we have all come from such a creature as this? Is it not a glorious satisfaction to the human race to realize that, slowly, through the 400,000 years of man-shape, and through the millions of years of earlier preparation in animal forms, man has worked up, BY HIS OWN EFFORT, to his present dominion over the earth?

How inspiring is the knowledge that by thought, by development of intellectual power, and scientific and mechanical knowledge, the descendants of this monkey-man have crossed the continents and the oceans, harnessed the lightning and steam, taken the iron and sand from the earth to make of them palaces of steel and glass; and, above all, how magnificent to realize that our growth and our real accomplishments have only begun.

The earth is millions of years old; yet man's infancy, without words, you see in this picture, and it dates back only 400,000 years.

The earth has ahead of it millions upon mil-

**In That Time the Chief Task of Those That Followed the Primeval Man Has Been to Push In the Jaw and Bring Out the Forehead. That Process Is Now Going On IN YOU. Savagery and Hatred Push the Jaw Out. Thought, Benevolence, Intellectual Activity Push Out the Forehead. Study the Two Compared Faces of the Man of 400,000 Years Ago and the Thinking Man of To-day.**

ions of years of life, and through those millions of years men will develop power and knowledge, as they have developed in that short period of 400,000 years that stretches behind us since the beginning of thought.

Man has done much in less than half a million years. He has been able to accomplish wonders almost in his cradle, frightened by superstition, by doubt, slaughtered by war, disease and ignorance. What will he not do beginning now, with the body of the people possessing the power to read, power which to a race is like speech to an individual?

What will not the people accomplish in the ages to come, the thousands of centuries in which man will transform himself into a really civilized intellectual being, and transform this planet into a garden of happiness, a fit abode for the developed man?

\* \* \*

With this picture of YOUR PRIMITIVE ANCESTOR, with the big jaw and the small forehead, the artist shows also the outline of the face of a man of modern development.

You can see clearly that the great change in man during 400,000 years has been INCREASE in the size of the forehead and a falling off in the size of THE JAW.

The man unable to think well needed a powerful jaw nearly 400,000 years ago.

And TO-DAY, a man unable to think well needs that powerful jaw, which expresses hatred, aggressiveness and inarticulate brute force.

As the forehead has come out the jaw has gone back.

Man relied upon thought, cunning and knowledge, rather than upon the power of those teeth and of that heavy underjaw. So the jaw diminished and the brain grew.

When you look at the man of half a million years ago and the man of to-day you see a won-

derful change in the line of the face—now straight up and down; then slanting from the teeth back to a bony ridge above the eyes.

Remember that that change is still going on in all of us—IN YOU WHO READ THIS PAGE just as it has been going on through centuries past.

The complete change in the face, in the brain and in the body of man could not be brought about in four thousand centuries. Another four thousand centuries and more will pass before the change shall have been completed. This change takes place, for better or for worse, in every one of us—fortunately on the whole for the better.

Every vicious thought, every ugly impulse, IN YOU OR YOUR NEIGHBOR, forces a sticking out of the lower jaw. Say "I hate you" and you feel the jaw shoot out.

Every noble thought, every good impulse, every kind of emotion, every intellectual effort means the development of cells within the front brain, and an imperceptible, but, to the race a highly important, elevating of the front part of the skull and pushing forward of the forehead.

\* \* \*

All that you can do for those that have suffered back of you, for those that will struggle here after you are gone, is to develop yourself as much as possible.

And you can develop yourself only by GOOD THINKING and by GOOD ACTS.

The wonders that have been achieved by the human race, especially by the influence of mothers upon the children, is shown in this picture in the marvellous change that four thousand centuries have brought about in the face of the human being.

\* \* \*

If you have not read in detail of the discov-

ery in that English gravel pit, where the skull of this man of olden days was found, some statements of facts will interest you.

The finding of the skull in a geological deposit that dates back farther than the glacial period, proves that man existed on the earth in days before the great movement of ice, before the ice COVERED EUROPE.

There is little doubt that this man is near to the "original" ancestor upon which he would have looked with horror as we look with horror upon him. For the one-quarter man who came before this half-man walked on all fours and had but the faintest glimmer of thought, if any.

The discovery of this ancient ancestor of ours will doubtless help to prove SCIENCE ALWAYS DEMANDS PROOF that more than one kind of man came up from the animal and lived on the earth in those ancient days. In other words, that man began to develop at different spots on the earth's surface, coming up from animals slightly different which, as Haeckel, the great German scientist long since pointed out, would account for the great racial differences between the black, the yellow and the white races. The beginnings of man were perhaps separate and distinct in Australia, in Africa, in Europe and in Asia.

\* \* \*

If you want to know how this man lived, and ON what he lived, it will interest you to know that in the gravel near him were found relics of an elephant mastodon, a hippopotamus and a red deer, and with these remains there were flint implements older than those used by the cave dwellers.

This primitive great-great-great-grandfather of ours, with a skull more than twice as thick as that of an ordinary human being, a tiny forehead, BUT WITH A SPARK OF THOUGHT, could, with his traps, his sharp flint and his little thinking power, conquer and live upon the deer, the hippopotamus and the great mastodon itself.

That, FOR HIM, was an accomplishment as wonderful as it is for us to build bridges across the greatest rivers, lift tons of steel with the power of the magnet, and fly through the air on a machine made of iron.

Here you see man as he was four thousand centuries ago.

He lived and ran naked through the woods and the swamps, holding in his hand a rough limb of a tree with a sharp flint fastened in the end. Physically, he was among the weakest of the animals about him. But he was destined to rule them all, extinguish them all in time, and "inherit the earth," because in that low forehead there was THE BEGINNING OF THOUGHT—and to thought everything is possible.

Abb. 40 This Man Lived 400,000 Years Ago - At Least, in: Chicago Examiner, 03.03.1913, S. 113.

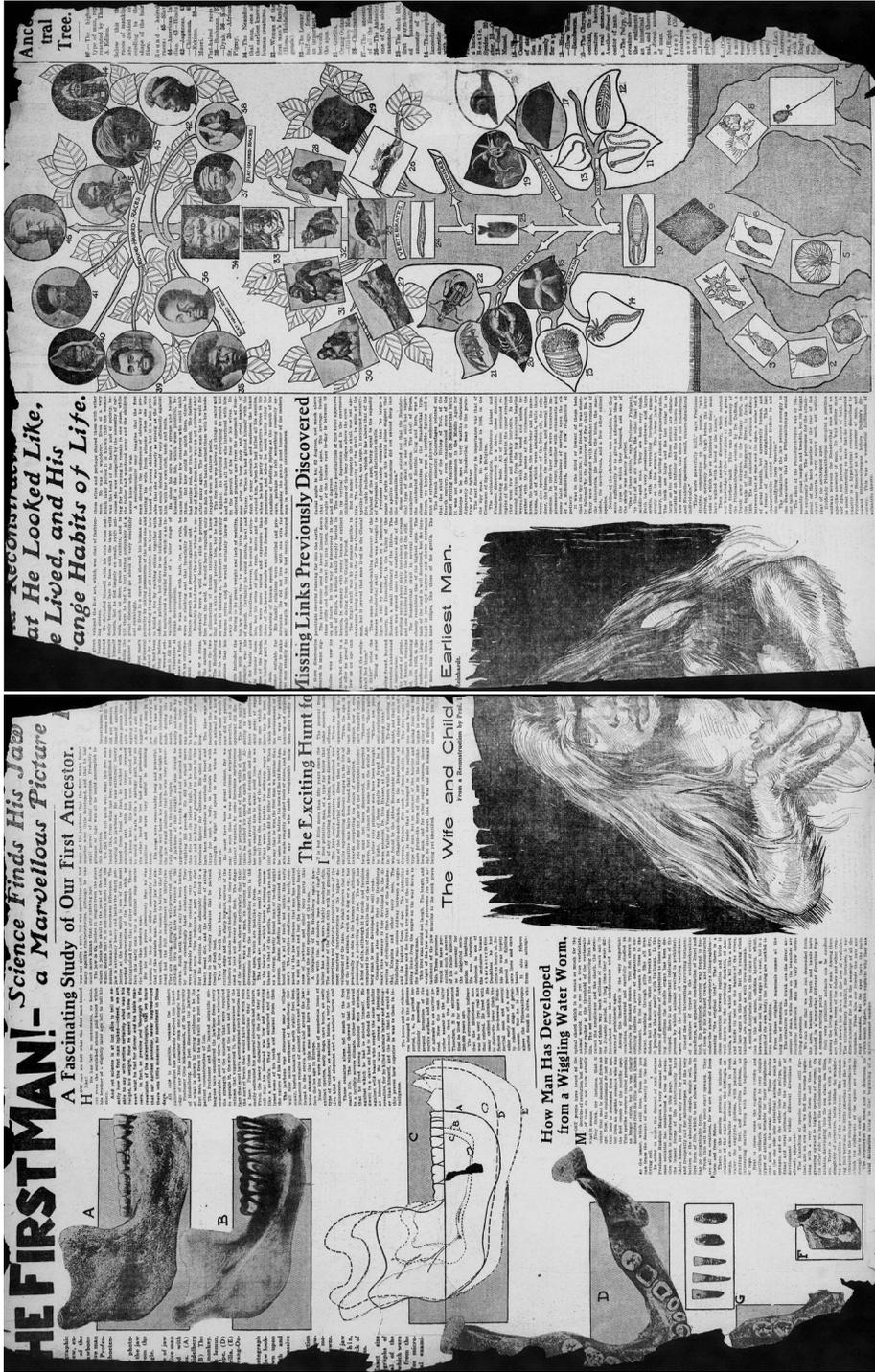


Abb. 41 a u. 41 b The First Man! A Fascinating Study of Our First Ancestor, in: Chicago Examiner, 14.03.1909.



**Abb. 42** Gabriel von Max, Pithecanthropus alalus, 1894, © Ernst-Haeckel-Haus der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Foto: Peter Scheere.

züchtig im Arm. Die erste Gefühlsregung des Menschen – die Träne, die Haeckel einst so rührte – ist einem emotionslosen Gesichtsausdruck gewichen.<sup>275</sup> Damit ist das entscheidende Detail abhandengekommen, das den Moment markiert, in dem sich der Urmensch vom Tier absetzt und seine „Menschenpsyche“ nach außen kehrt. Durch diese Maßnahmen wird von Max' *Pithecanthropus alalus* für diverse neue Zuschreibungen zugänglich. Ist sie hier „The Wife of Earliest Man“, wurde sie in der *San Antonio Light and Gazette* zwei Jahre später (26. März 1911) zu „Neanderthal Man's Wife“ (**Abb. 43**) und weitere sechs Jahre später im *Syracuse Herald* (3. März 1917) zu „A Scientist's Drawing of the Probable Appearance of Piltdown Man's Wife.“

Rekonstruktionen, so zeigt sich, können ein Eigenleben entwickeln und sich inhaltlich wie auch örtlich weit von ihrem eigentlichen Ursprung entfernen. Das gilt für das Werk von Gabriel von Max, dessen Bildfindung etwa auch für eine Werbeanzeige einer öffentlichen Vortragsreihe über Evolution 1915 in Kalifornien hergenommen worden ist,<sup>276</sup> ebenso wie für die Bildfindungen Kupkas, die in diversen Artikeln wiederverwendet und neu bezeichnet wurden (**Abb. 44**),<sup>277</sup> und für jene aus der Zusammenarbeit von Louis Mascré und Aimé Rutot entstandenen Büsten zu den unterschiedlichen Entwicklungsstufen des Urmenschen.<sup>278</sup> Auch die Arbeiten von Emmanuel Frémiet,<sup>279</sup> Amédée Forestier<sup>280</sup> und Paul Jamin<sup>281</sup> sind in der amerikanischen illustrierten Presse präsent. Der Bezug all dieser Bilder zur Leserschaft schwankt zwischen Abgrenzung und Identifizierung. Manchmal sind die Betrachtenden den Urmenschen ähnlich,

275 Ernst Haeckel war begeistert von Gabriel von Max' Bild, „vor Allem die Mutter mit der ‚ersten Menschen-Thräne‘ im Auge! Sie scheint den ganzen Jammer zu ahnen, den ihre unglücklichen Menschen-Deszendenten zu erdulden haben!“, Brief von Haeckel an von Max vom 22.02.1894, in: Bach 2010, S. 284.

276 Werbeanzeige für Vortragsreihe *The Evolution of Man* in Kalifornien am 19.03.1915, in: *Everett Washington Socialist*, 11.03.1915. Die selbe Anzeige findet sich auch noch einmal auf dem Cover des *The Washington Socialist* vom 11.05.1915.

277 Kupkas Urmensch findet sich als Pithecanthropus-Kopf in einem Stammbaumgeäst in einem Artikel von H. von Buttel-Reepen, mit dem Titel *The Monkey is Only a Degraded Man!*, vgl. *Chicago Examiner*, 09.07.1911; ein anderes Mal als Ausschnitt in: N.N.: *The Inch that "Rattles" England*, vgl. *Chicago Examiner*, 28.09.1913. Wieder ein anderes Mal findet sich Kupkas Urmensch als ein Sinnbild für die Brutalität der deutschen Soldaten im Ersten Weltkrieg, vgl.: *South Bend News Times*, 04.06.1918 (Abb. 123). Dann finden sich seine Urmenschen im Artikel *What Science Found Out About Adam and Eve*, vgl. *Canton Daily News*, 22.02.1914 und mutieren dort zu christlichen Ureltern.

278 *The Seven Ages of Our Hairy Forefathers Told in Statues*, in: *Canton Daily News*, 14.02.1914. Derselbe Artikel findet sich etwa auch am 15.02.1914 im *Chicago Examiner*. Ein anderes Mal taucht er hier auf: *Are These Our Great-, Great- Great-Grand Fathers?*, in: *Oakland Tribune*, 21.06.1914.

279 N.N.: *Why Some Women Love Brutes*, in: *Canton Daily News*, 04.01.1914.

280 Vgl. *New York Times*, 19.03.1911 und Forestiers Rekonstruktion des Sussex Man in der Werbeanzeige für Vortragsreihe *The Evolution of Man* in Kalifornien am 19.03.1915, in: *Everett Washington Socialist*, 11.03.1915.

281 N.N.: *The Earliest Art of Man*, in: *Chicago Examiner*, 29.01.1911.

Copyright, 1911, by American-Review. Great Britain Rights Reserved.

# MODERN MAN 170,000 YEARS OLD!

**A Sectional Diagram of the Thames River Bed as It Is Today—In Ancient Banks Covered with Factories, and Its Bed, 170 Feet Lower Than When the Galley Hill Man Lived. The Cross Marks the Spot Where the Galley Hill Skeleton Was Found.**

**This Diagram Shows a Sectional View of the Thames River Bed as It Must Have Been When the Prehistoric Man Was Drowned in Its Shallows—Indicated by the Cross—170,000 Years Ago.**

**How the Discovery of an Immensely Ancient Briton with Surprisingly Intelligent Features Pushes Humanity's Emergence from the Monkey Into Unthinkable Antiquity.**

**The development of his hand nearly equalled that of modern man, but the bones found in the old stone age are not so well developed as those of modern man. Let it not be supposed that the primitive man was a low order of intelligence. This man could make tools, and was able to follow crabs, and probably knew how to hunt. All these things are signs of intelligence. The man surely animal condition.**

**The first evidence of a type of man with distinctly definite characteristics was the skull found at Neanderthal, in Germany, in 1868. This skull had enormous forehead ridges and practically no forehead and a very projecting lower jaw. The skull was said to be distinctly powerful bones, like a gorilla.**

**Many remains of a man of similar development have been found in and around Neanderthal, in Central France. They date as far back as 40,000 years ago, and are said to be the earliest date that the modern race has attained to. These remains were 200,000 years old.**

**Now we have the Galley Hill man, probably estimated to be 170,000 years old, who is much older than the modern Neanderthal man in the stone age. He is said to be a more primitive man, and is said to be a more primitive man than the modern Neanderthal man.**

**The Galley Hill man, who is said to be a more primitive man than the modern Neanderthal man, is said to be a more primitive man than the modern Neanderthal man.**

**The Heavily Black Line Shows the Galley Hill Man's Skull, the Outer Line His Face, While the Dotted Line Is the Skull of the Modern Englishman, the Whole Diagram Showing That Man 170,000 Years Ago Was Little Different from the Modern Type.**

**The wife of the Galley Hill man must have resembled closely the type of modern Englishwoman. It is a slave in the photograph of the Highland Counties of Westmoreland, and set, as has been supposed, the type of the Neanderthal man's wife, whose picture as reconstructed by Gilbert West is shown below.**

**THE MAMMOTH PASSED OVER HIM**

**THE BROWN MAN'S INTEREST**

Abb. 43 Modern Man 170,000 Years Old!, in: San Antonio Light and Gazette, 26.03.1911, S. 3.

# What Science Has Found Out About Adam and Eve



Earliest Man's Skull—Probably 200,000 Years Old and Found at Cro-Magnon, France.



His Lower Jaw—Note the Extreme Heaviness of the Jaw and the Heaviness of the Grinding Teeth.



His Hand—Fractured by Heaviness of the Walls of a Cave Laid at East of Cro-Magnon, France.



His First Pistol—A Carved Piece of Bone—Found at East of Cro-Magnon, France.



His First Pistol—A Carved Piece of Bone—Found at East of Cro-Magnon, France.



His First Pistol—A Carved Piece of Bone—Found at East of Cro-Magnon, France.



His First Pistol—A Carved Piece of Bone—Found at East of Cro-Magnon, France.



His First Pistol—A Carved Piece of Bone—Found at East of Cro-Magnon, France.



His First Pistol—A Carved Piece of Bone—Found at East of Cro-Magnon, France.



His First Pistol—A Carved Piece of Bone—Found at East of Cro-Magnon, France.



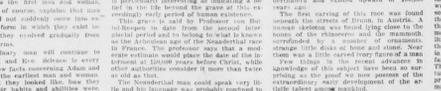
Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



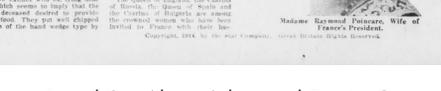
Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



Science's "Adam and Eve" with Their First Baby 1,500,000 Years Ago. The First Man Showed Human Characteristics by Defending His Wife with Club and Rock. Reconstruction by a German Artist Assisted by Professor Von Hiltel-Rosen.



Earliest Man's First Trap—Cave Showing a Man-much Captured Within It.



His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses.



His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses.



His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses.



His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses.



His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses.



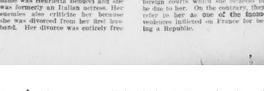
His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses.



His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses.



His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses.



His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses.

## Just How Earliest Man Looked, How He Lived, How He Played—His First House, First Traps, First Paintings, First Theatre, First Dolls

**B** Adam and Eve the earliest man to dominate the first man and woman. Science's opinion varies that man and woman did not exist until some time ago, but that they evolved gradually from the animals of the earth's surface. But the ordinary man will continue to be split Adam and Eve. Science is every day giving us facts concerning Adam and Eve, whether the earliest man and woman living on what they looked like, how they lived, what their habits and abilities were, and how they made their first house, first traps, first paintings, first theatre, first dolls, first house, first traps, first paintings, first theatre, first dolls.

The first man was probably a small, dark-skinned creature, with a large, prominent brow, and a small, rounded head. He was a hunter and a gatherer, and he lived in small groups. He was a primitive creature, but he was a creature of great intelligence. He was a creature of great intelligence, and he was a creature of great intelligence.

The first man was probably a small, dark-skinned creature, with a large, prominent brow, and a small, rounded head. He was a hunter and a gatherer, and he lived in small groups. He was a primitive creature, but he was a creature of great intelligence. He was a creature of great intelligence, and he was a creature of great intelligence.

The first man was probably a small, dark-skinned creature, with a large, prominent brow, and a small, rounded head. He was a hunter and a gatherer, and he lived in small groups. He was a primitive creature, but he was a creature of great intelligence. He was a creature of great intelligence, and he was a creature of great intelligence.

## His First Pistol—Magical Rites by Humans Dismissed as Curses

The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting. The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting. The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting.

The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting. The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting. The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting.

The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting. The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting. The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting.

The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting. The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting. The first pistol was made by the man of Cro-Magnon. It was a dagger made from flint, and it was used for hunting.

## The Wife of France's President—But "Not Good Enough" for Snobbish "Royalty"

**A** snobbish creature has been found in the wife of the President of France. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature.

The wife of the President of France is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature.

The wife of the President of France is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature.

The wife of the President of France is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature.

The wife of the President of France is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature.

The wife of the President of France is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature.

The wife of the President of France is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature.

The wife of the President of France is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature. She is a snobbish creature, and she is a snobbish creature.

Abb. 44 What Science Has Found Out About Adam and Eve, in: Canton Daily News, 22.02.1914, S. 4.

manchmal stehen diese für die entlegenste Ausprägung der *Otherness*. In jedem Fall aber war die amerikanische Öffentlichkeit sensibilisiert für das Thema. Es entstanden auf dieser Grundlage zahlreiche Filme, die den Urmenschen auf die Kinoleinwand brachten (dazu Kap. 4), aber auch ein aufwendiges wissenschaftliches Projekt, das im Folgenden näher beleuchtet werden soll.

## 2.3 Von der Naturgeschichte zur Familiengeschichte. Die Urmenschdioramen des Field Museum in Chicago

„A deep feeling of distrust pervades the public mind of this country [USA, JT], in reference to every discovery which is supposed to carry back the origin of man to a period antecedent to the Historical Era.“<sup>282</sup> Diese grundsätzliche Skepsis war zunächst dem Umstand geschuldet, dass Amerika im Vergleich zu Europa kaum aussagekräftige Funde vorzuweisen hatte. Hinzu kamen eine ausgeprägte Voreingenommenheit weiter Teile der Bevölkerung gegenüber antikreationistischen Theorien und viele irreführende Meldungen, die in Bezug auf die Urgeschichte Amerikas kursierten. Ein hervorragendes Beispiel hierfür sind jene prähistorischen Hügel (**Abb. 45**), die man vor allem in Ohio entlang des Mississippi fand und um die sich – im Verbund mit vergleichbaren Fundstellen<sup>283</sup> – der populäre Mythos einer Lost White Race rankte. Von Beginn an wurde den Hügeln (fälschlicherweise) der Bezug zur indigenen amerikanischen Bevölkerung abgesprochen.<sup>284</sup> So auch in der Publikation *Ancient America* (1871) des Politikers und Vertreters des Bundesstaates Massachusetts im Repräsentantenhaus John Denison Baldwin, die sich im ersten Kapitel den Moundbuilders zuwendet. Baldwin qualifiziert nordamerikanische Indigene unterschiedlicher Stämme konsequent ab und behauptet, dass die „wild Indians“ Nordamerikas zu solchen zivilisatorischen Monumenten nicht in der Lage gewesen wären: „The Barbarism of the wild Indians of North America had nothing of this kind.“<sup>285</sup> Mehr als ein Jahrzehnt, 1887, später wurde vom Präsidenten der Chicago Academy of Science, John Wells Foster, immer

282 Foster 1887, S. 52.

283 Einen Überblick über die prähistorischen Hügel, die sich vor allem im Mittleren Westen und Südosten der USA entlang der Flussbetten finden, bieten: Milner 2004, Feder 2020, S. 161, u. Milner 2021.

284 Vgl.: Feder 2020, S. 138–168, u. Colavito 2020. Zur politischen Dimension des Moundbuilder-Kults: Colavito 2020, S. 113–148. Es gab etwa auch Gedichte und Belletristik über die Moundbuilders, wobei immer wieder deren vermeintliche Verdrängung durch eingewanderte Stämme der nordamerikanischen Indigenen heraufbeschworen wurde, vgl. Colavito 2020, S. 75 ff. u. 92. George R. Milner stellt dagegen heraus, dass das Verschwinden der Hügel durch den Kontakt der *native Americans* mit Europäer\*innen bedingt war, die Hügel aber dennoch bis ins frühe 18. Jahrhundert auftraten, vgl. Milner 2021, S. 170 f.

285 Baldwin 1871, S. 58.



**Abb. 45** Prähistorischer Hügel der Moundbuilder in der Nähe von Miamisburg, in: Baldwin 1871, S. 16.

noch behauptet, *native Americans* seien technisch nicht in der Lage gewesen, solche Hügel anzulegen.<sup>286</sup> Auch wurde schon früh vermutet, dass die Geschichte der indigenen Bevölkerung jünger sei als jene der Weißen, was man daran festmachte, dass deren Relikte angeblich in höher gelegenen Erdschichten zu finden seien.<sup>287</sup> Auch wurde konstatiert, dass das Verschwinden der Moundbuilders, die man wegen ihrer kulturellen und landwirtschaftlichen Errungenschaften zu einem Volk von Weißen erklärt hatte, auf in späterer Zeit immigrierte Vorfahren der *native Americans* zurückführen sei. Diese hätten die Moundbuilders verdrängt, womit das Motiv einer urzeitlich legitimierten Blutrache aufgerufen wurde. Die Deutungshoheit der Hügel, die weiße Politiker und Historiker für sich reklamierten, diente dazu, ihren Anspruch auf das angeblich geraubte Land prähistorisch zu rechtfertigen.

Ein weiteres Sinnbild für die Suche nach einer historischen Rechtfertigung für die Anwesenheit der Nachkommen weißer Invasoren in Amerika stellt der sogenannte *Lenape Stone* dar: ein 11 cm langes Steinartefakt, das 1872 von dem Farmer Barnard Hansell in Bucks County (Pennsylvania) gefunden wurde (**Abb. 46**).<sup>288</sup> Bereits kurz nach dessen Entdeckung wurden Zweifel an der Echtheit des Objekts laut. Entsprechend vehement trat der amerikanische Archäologe Henry Chapman Mercer

286 Kenneth L. Feder führt ausführlich weitere Punkte an, die den Mythos „weißer“ Moundbuilders Vorschub leisteten, vgl. Feder 2020, S. 144 f.

287 Vgl. hierzu Feder 2020, S. 144.

288 Die angebliche Fundgeschichte schildert Mercer 1885. Siehe hierzu auch Williams 1991, S. 116 ff.; Zu dem Objekt und weiteren Fälschungen: Feder 2010, S. 159.

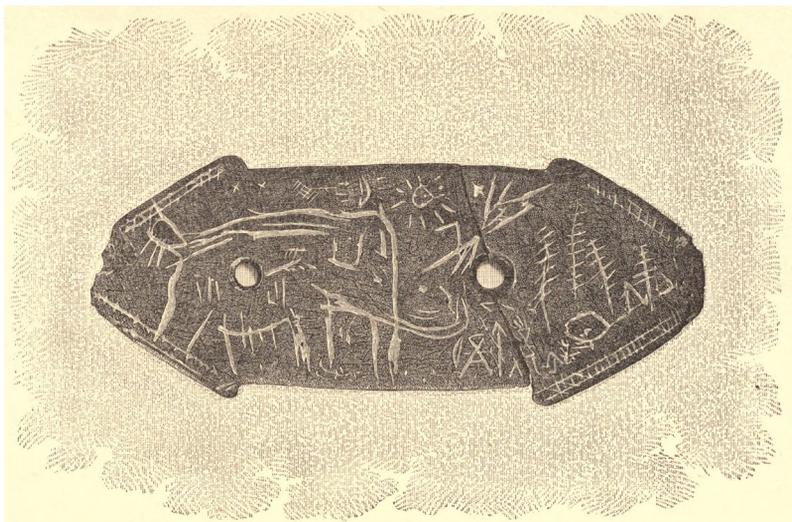


Abb. 46 Frontispiz, *The Lenape Stone*, in: Mercer 1885.

in seinem Band *The Lenape Stone or, the Indian and the Mammoth* (Abb. 47) ein,<sup>289</sup> um die Skepsis auszuräumen.<sup>290</sup> Tatsächlich handelt sich bei dem Objekt nicht um eine Bildschöpfung der Vorzeit, sondern des 19. Jahrhunderts. Der doppelt perforierte Stein orientiert sich in seiner Form demonstrativ an den weit verbreiteten Gorgets verschiedener Stämme der indigenen Nordamerikaner, die wie ein Collier um den Hals und vor der Brust getragen werden.<sup>291</sup> „Our museums are well-supplied with these mysterious perforated tablets of slate“,<sup>292</sup> weiß Mercer zu berichten. Auf dem Stein ist eine Zeichnung eingeritzt, die vermeintlich eine tertiäre Jagdszene im urzeitlichen Amerika wiedergibt. Zwei durch Federschmuck und dreieckige Wigwams oberflächlich als *native Americans* gekennzeichnete Männer sind zu sehen, wie sie mit Speer, Pfeil und Bogen ein Mammut bekämpfen, wobei bereits Opfer zu beklagen sind. Narrativ mischen sich hier europäische und amerikanische Ursprungsideen, war doch das Mammut zuvor durch den spektakulären Fund von La Madelaine (Abb. 48) zum Sinnbild für Urgeschichte und zum Indikator des hohen Alters der Menschheit geworden.<sup>293</sup> Auf der Rückseite finden sich in Piktogrammen wiedergegebene

289 Der Name Lenape Stone geht auf die Bezeichnung Lenni Lenape zurück, mit der *native Americans* beschrieben wurden, die hauptsächlich am Delaware River im Nordosten der USA lebten.

290 Das Buch verfügt über einen umfangreichen Anhang, Mercer 1885, S. 61–95.

291 Ein vergleichbares Falsifikat ist das sogenannte *Holly Oak Gorget*, vgl. Williams 1991, S. 121 ff.

292 Mercer 1885, S. 3.

293 Mercer deutet am Ende seines Textes an, dass das Alter der Indigenen in den USA ähnlich weit zurückreichen könne wie das jener Menschen in Europa. Er führt allerdings im selben Satz noch die Vermutung an, dass Mammuts in den weiten Gebieten des amerikanischen Nordens noch

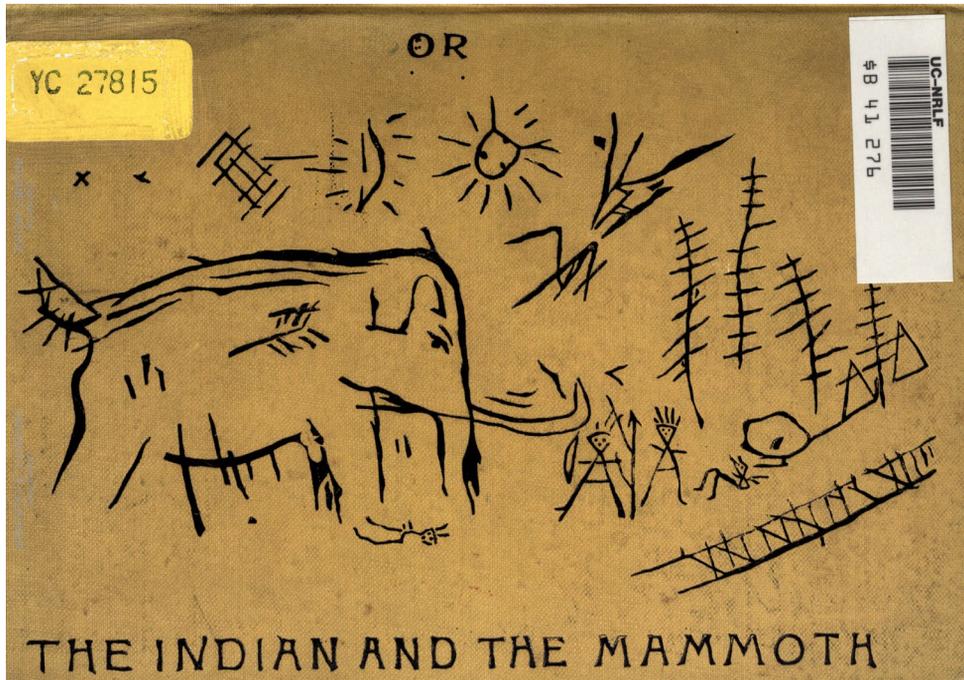


Abb. 47 Cover, *The Indian and the Mammoth*, in: Mercer 1885.



Abb. 48 Mammut von La Madelaine, Ritzzeichnung auf Mammutelfenbein, ca. 16.000 Jahre alt, Paris, © Musée de l'Homme, Muséum national d'histoire naturelle Paris, JC Domenech.

Überlieferungen eines Liedes, das in Teilen angeblich von den Kämpfen der Lenape, *native North Americans*, und den Moundbuilders berichtet (**Abb. 49**).<sup>294</sup> Mercer sucht die Echtheit des Objekts im ersten Teil des Buches durch zahlreiche Vergleiche mit zeitgenössischen Erzählungen, aber vor allem mit rezenten indigenen Gesellschaften seines Landes zu beweisen.<sup>295</sup> So bezieht er sich etwa auf Mythen großer Ungeheuer, die angeblich auf dem Stein zu sehen seien und von denen ihm die Oberhäupter diverser Stämme berichtet haben sollen.<sup>296</sup> Der *Lenape Stone* wurde damit nicht nur zum „Beweis“ der Verdrängung eines weißen Urvolkes durch die Indigenen. Auch rezente Stämme indianischer Kulturen wurden durch ihn verunglimpft, da ihnen dieses gefälschte Relikt einen Entwicklungsstand auf Höhe der Steinzeit attestierte. Eine vergleichbare Vermischung der Lebenssphären des Urmenschen und der *native Americans* findet sich etwa auch in der großformatigen Bronzestatue *Stone Age in America* (**Abb. 50a u. Abb. 50b**) des Bildhauers John J. Boyle aus dem Jahr 1887, die sich heute im Fairmount Park in Philadelphia befindet.<sup>297</sup> Mit Boyle wurde ein Künstler gewählt, der sich besonders auch durch die monumentale Wiedergabe von *native Americans* im öffentlichen Raum einen Namen machte.<sup>298</sup> Blickt man vor diesem Hintergrund in die wachsamen Augen der mit einem Tomahawk bewaffneten Frau, offenbart sich die starke Ambiguität der Skulptur. Ist sie eine Sioux,<sup>299</sup> oder eine Urzeitfrau? Es ist unvermeidbar, sich in dem Feind, vor dem sie sich und ihre Kinder in Schutz nimmt, nicht nur ein Tier, etwa einen Höhlenbären, vorzustellen, sondern vielmehr auch eine höher entwickelte Urmenschenart. So ließe sich weiterdenken, dass es letztlich die Betrachtenden, im Jahr der Aufstellung 1888 – mehrheitlich weiße Homo sapiens –, sind, die in doppelter Weise die Habachtstellung der Mutter verursachen. Die Gegenwärtigkeit der Urzeit manifestiert sich hier in der prekären Situation der Indigenen in den damaligen USA.

Boyle, der an der École des Beaux Arts in Paris ab 1877 studierte, kannte mit großer Gewissheit jene Bronzeskulpturen Emmanuel Frémiets, beispielsweise *L'Homme*

immer existieren könnten, womit ggf. das Alter des Objekts und der Dargestellten relativiert werden würde, vgl. Mercer 1885, S. 57. Zur Kulturgeschichte des Mammuts: Cohen 2002.

294 Mercer 1885, S. 44.

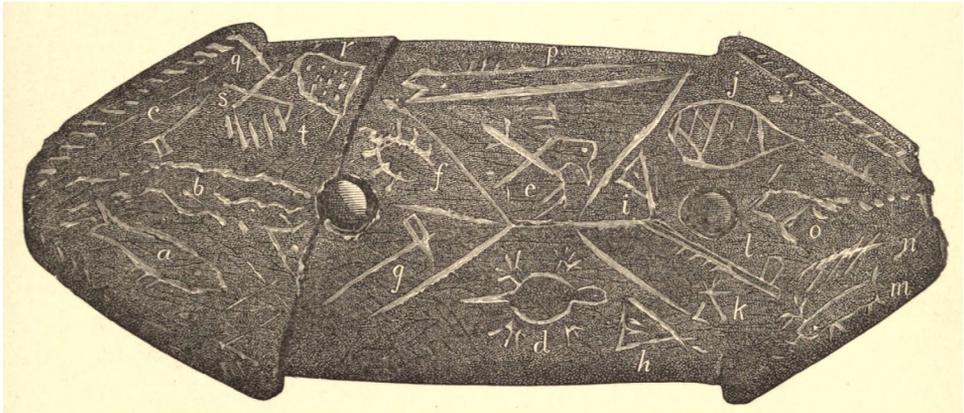
295 Das Nutzen derartiger Quellen stößt aber auch auf Kritik. So spricht sich John Patterson MacLean gegen die Verwendung mythischer Erzählungen der indigenen Nordamerikaner durch seine Kollegen, etwa durch Charles Willson Peale, aus. Diese wollten durch das Zitieren eine Nähe der Indigenen zur Urzeit suggerieren, nutzten jedoch mit deren Sagen, so MacLean, hochgradig suspekt und oberflächliche Berichte, vgl. MacLean 1878, S. 81.

296 Auf die Befragungen Indigener verweist Mercer am Ende seines Anhangs, vgl. Mercer 1885, S. 84 f.

297 Ursprünglich wurde sie von der Fairmount Park Art Association in Auftrag gegeben und erstmals 1888 nahe Sweetbriar Mansion in Philadelphia präsentiert, Vgl. Wainwright 1974.

298 Etwa mit der Statue *The Alarm* (1880–1884).

299 Ihre Hose mit der ausfransenden Naht würde dafür sprechen.



**Abb. 49** *The Lenape Stone, Rückseite*, in: Mercer 1885, S. 35, Fig. 16.



**Abb. 50 a u. Abb. 50 b** John Joseph Boyle, *Stone Age in America*, 1887, Philadelphia, in: Wainwright 1974, S. 112 u. S. 115, Foto: Seymour Mednick.

*de l'âge de pierre* aus dem Jahr 1875. Nicht nur darin, auch in der kuriosen Fälschung des *Lenape Stones* oder Lulls Standbild des *Homo primigenius, neanderthalensis or mousteriensis* lässt sich ein besonderes Merkmal erkennen: Die Urgeschichte der Neuen Welt wurde maßgeblich im Rekurs auf die Urgeschichte der Alten Welt zu fassen versucht.<sup>300</sup> In diesem Lichte ist auch der Anlauf amerikanischer Investoren im Jahr 1910 zu verstehen, zwei von Otto Hauser 1908 und 1909 entdeckte Skelette – das eines Jugendlichen in Le Moustier und das eines Mannes in Combe Capelle (**Abb. 51**) – käuflich zu erwerben und über den Atlantik zu verschiffen.<sup>301</sup> Hauser konnte letztlich den Direktor der vorgeschichtlichen Sammlung des Königlichen Museums für Völkerkunde in Berlin, Carl Schuchhardt, dazu bringen, die horrenden Summe von 160.000 Goldmark aufzubringen, um die Funde zu behalten.<sup>302</sup> Das amerikanische Interesse war damit jedoch nicht zum Erliegen gekommen.<sup>303</sup> Im Jahr 1929 war es endlich soweit, dass eine amerikanische Institution, das Field Museum in Chicago, die Neandertal-„Familie“ von Le Moustier ihr Eigen nennen konnte. Die Anschaffung war Teil eines spektakulären und kostspieligen Unterfangens, europäische Urzeitfunde – und damit die Wiege und Urheimat der Menschheit – in eine amerikanische Sammlung zu translozieren. Grund genug, sich dieser Episode der Urzeitforschung und den mit ihr entstandenen Lebensbildern im Folgenden zu widmen.

Ende der 1920er Jahre machte in Chicago eine vollkommen neue Publikumsattraktion von sich reden: Das Field Museum hatte sein mit Spannung erwartetes Neandertalerdiorama (**Abb. 52**) eröffnet und die nationale Presse reagierte euphorisch: „Now, you can see prehistoric Housekeeping. As practiced by the best Neanderthaler“, heißt es in der *Chicago Illustrated Tribune* vom 7. Juni 1929; und im *Syracuse Herald* vom 23. Juni 1929 war im Verbund mit großen Abbildungen des Dioramas zu lesen: „Meet the Neanderthal Folks at Home!“<sup>304</sup> Schon zwei Jahre später konstatierte die *Sunday Tribune*: „Museum houses Chicago's most visited Family. The Neanderthal family, living life in the raw as it did fifty thousand years ago, is most popular tableau

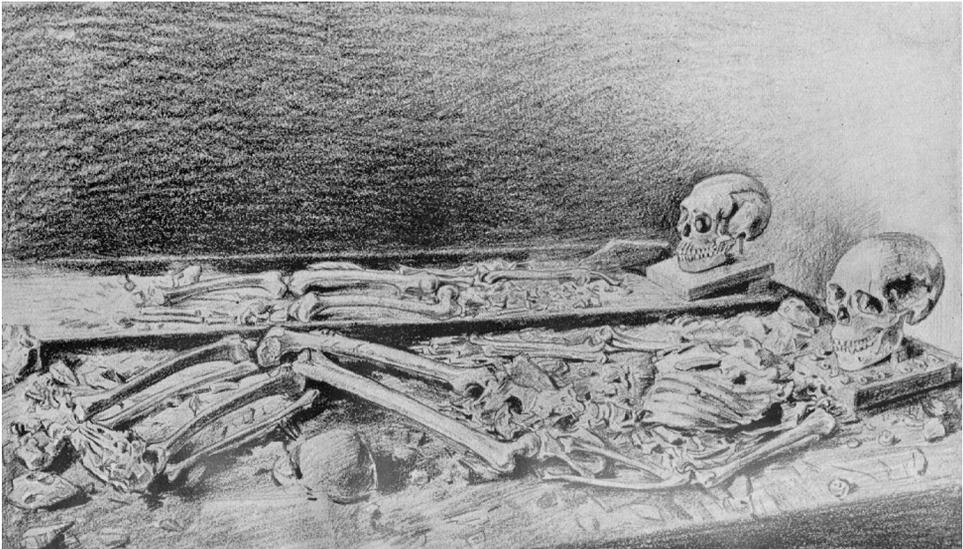
300 So schreibt Mercer selbst in seinem Vorwort, der Fund „would certainly be no less interesting than the French discoveries of some twenty years ago“, Mercer 1885, S. iv.

301 Zusammen mit Hauser waren weitere Grabungshelfer sowie der Anatom und Anthropologe Hermann Klaatsch bei der Bergung der Funde anwesend. Die Funde werden heute als Le Moustier 1 bezeichnet. Le Moustier 2 ist der Zufallsfund der Überreste eines Kindes von Denis Peyrony, dazu: Hoffmann 1997 und Hoffmann 2003.

302 Hoffmann 1997, S. 9f.

303 Hierfür steht etwa auch das Unterfangen von Ales Hrdlička und Frank Micka in San Diego für die Panama-California Exposition die Abteilung *The Story of Man through the Ages* unter anderem mit eigens angefertigten Büsten von Urmenschen zu inszenieren, vgl. hierzu Redman 2016, S. 158 ff.

304 Unter der Überschrift *Meet the Neanderthals!* rief auch das Magazin *Science News-Letter* zu einem Treffen mit den Urvorfahren auf, vgl. *Science News-Letter*, 29.06.1929.



**Abb. 51** Carl Arriens, Otto Hausers Funde in Le Moustier und Compecapelle, in: Hauser 1925, Frontispiz.



**Abb. 52** Diorama einer Neandertaler-Familie in Le Moustier mit den Figuren Frederick Blaschkes, entstanden für die Geology Hall 38, 1927-1929, Chicago, © Field Museum of Natural History, GEO84551.

in the Field Museum.<sup>305</sup> Und tatsächlich weiß der Museumsdirektor Stephen Simms im selben Artikel zu berichten, dass seit der Eröffnung bereits eine Millionen Menschen den Schaukasten gesehen haben und dieser zu einem der meist diskutierten Exponate der Ausstellung zählt. Urmenschen wurden amerikanischen Betrachtenden bereits zuvor in Ausstellungen und Museen vor Augen geführt, etwa der Weltausstellung in San Diego (Kalifornien), wo der Anthropologe Ales Hrdlička und der Künstler Frank Micka *The Story of Man through the Ages* unter anderem mit eigens angefertigten Büsten von Urmenschen erzählten,<sup>306</sup> oder im Museum of National History in New York durch die Gemälde Charles R. Knights in Zusammenarbeit mit Henry Fairfield Osborn. Doch scheinbar war erst das Medium Diorama im Stande, diese Begeisterung auszulösen. Eine vergleichbare dimensions- und mediengebundene Begeisterung ereignete sich beispielsweise zuvor im Falle der lebensgroßen Rekonstruktionen von Dinosauriern 1852 in London vor dem Crystal Palace<sup>307</sup> oder im Falle der 2,6 Meter langen Papierrolle, auf der Geologe Carl von Theodori seinen Stich eines Ichthyosauriers entfaltete.<sup>308</sup>

Die populären Chicago-Neandertaler befanden sich in einer Nische im ersten Stock und bildeten den Schlusspunkt der historisch-geologischen Abteilung des Field Museum (Hall of Historical Geology; no. 38). In einem großen Schaukasten war eine Gruppe von fünf lebensgroßen Neandertalerrekonstruktionen zu sehen, aufgestellt vor einem von Charles A. Corwin illusionistisch gestalteten Hintergrund. Von Henry Field, dem verantwortlichen Kurator der Urmenschdioramen, stammt die wohl lebhafteste Beschreibung der Szene.<sup>309</sup> Sie erstreckt sich über zwölf Textseiten und beginnt beim gemalten Hintergrund: Zu sehen sei der Fluss Vézère vor dem Eingang der französischen Höhle Le Moustier. Bei den Figuren beginnt Field bezeichnenderweise mit der Frau (**Abb. 53**), die er sogleich als Mutter vorstellt, die mit einem Baby auf dem Arm am Eingang der Höhle stehend gezeigt werde. Neben ihr befände sich ihr Sohn, der hungrig einen Knochen abnagt (**Abb. 54**). Am Feuer in der Hocke entdeckte man die Schwester des Familienoberhaupts, die gerade ein Rentierfell reinigt.

305 *Museum Houses Chicago's Most Visited Family*, vgl. *Sunday Tribune*, 14.06.1931.

306 Vgl. Redman 2016, S. 158 ff.

307 Dort wurden erstmalig von dem englischen Bildhauer, Illustrator und Naturforscher Benjamin Waterhouse Hawkins dreidimensionale, großformatige Reproduktionen von Dinosauriern, die Sensations- und Wissensdurst gleichermaßen bedienten, aufgestellt und einem breiten Publikum zugänglich gemacht.

308 Carl von Theodori hat seiner großformatigen Publikation von 1854 einen aufgerollten Stich nach dem originalen Fossil, der 260 cm × 100 cm misst, beigefügt. Beim Ausrollen erblickt man dann sukzessive eine minutiös gefertigte Rekonstruktion der gefundenen Knochen und Fragmente, die in der Abbildung wie in einem Puzzle zusammengesetzt worden sind. Der außerordentlichen Größe der Funde begegnet man hier mit einer überdimensionalen Rekonstruktion. Theodori 1854, S. 1.

309 Field 1929.

Zeitgleich kehre ihr Bruder, der Jäger und Versorger der Gruppe (**Abb. 55**), mit einem prächtigen Rentier im Gepäck nach Hause zurück. Der kräftig gebaute Clan-Chef wird von Field als „powerfull and striking appearance“ eingeführt, sein Gesicht sei von „intelligence and a hunter’s quickness of perception“ gekennzeichnet<sup>310</sup> – Eigenschaften, die gerade dieses Individuum dringend benötigt habe, denn sein „Schwager“ sei unglücklicherweise auf der letzten Jagd getötet worden, so dass der einzig verbliebene Jäger der Gruppe sich nun auch noch um seine Schwester zu kümmern hatte. „We are looking back respectfully across thousands of years of time, upon those hunters who first developed family life in a cave or rock-shelter“, so Field.<sup>311</sup>

Die narrativen Elemente des Schaukastens werden durch Fields Beschreibung, die er ursprünglich für den damaligen Direktor Davidson Black angefertigt hatte und die sich heute im Archiv des Museums befindet, deutlich hervorgehoben.<sup>312</sup> Der aufopferungsvolle Vater versorgt seine vierköpfige Familie unter härtesten Bedingungen. Von seiner Arbeit als Jäger zeugt der blutige Feuerstein in seiner Hand (**Abb. 56**). Die Frauen verrichten derweil Arbeiten in und um die Höhle, kümmern sich um die Kinder, hüten das Feuer und produzieren Kleider. Das Diorama erzählt demnach allererst eine Familiengeschichte. Es werden keine solitären Standbilder von Urmenschen gezeigt, sondern es wird ein soziales System mit einem besonderen Schwerpunkt auf der Aufgabenverteilung innerhalb des Kollektivs dargestellt. In diesem Unterkapitel möchte ich mich speziell mit diesem Aspekt auseinandersetzen und nachweisen, dass den Darstellungen im Field Museum ein radikaler Imagewandel wie auch eine Veränderung hinsichtlich der Repräsentation des Urmenschen vorausging, im Zuge derer ein naturgeschichtlicher Zugang allmählich von einer familiengeschichtlichen Herangehensweise abgelöst wurde.<sup>313</sup> Darüber hinaus sollte man ob des Pressechos und Besucherandrangs nicht dem Trugschluss unterliegen, Field habe sein Diorama allein auf Publikumswirkung hin angelegt. Das zur Einführung

310 Field 1929, S. 6.

311 Field 1929, S. 6.

312 Henry Field. Manuskript. *A Prehistoric Family Group. A new Reconstruction of a Mousterian (Neanderthal) Family* (for the information of Davidson Black). 1929.

313 In der Urzeitbelletristik lässt sich dieses Phänomen bereits früher antreffen. Hatte die deutsche Erstausgabe des Jugendromans um den steinzeitlichen Helden *Rulaman* (1878) des Zoologen und Theologen David Friedrich Weinland noch 100 Textabbildungen und fünf Tondruckbilder nach Zeichnungen von Heinrich Leutemann, so wurde dieses Kontingent bereits bei der dritten Ausgabe um mehr als die Hälfte reduziert. Dort finden sich 1892 nur noch 46 Textabbildungen. Wie bei Boitards Erzählweise sind auch bei *Rulaman* die Romansequenzen durchsetzt von naturwissenschaftlichen Erläuterungen und es waren vor allem naturwissenschaftliche Bilder von Originalfunden, die getilgt wurden, nicht die narrativen Illustrationen von *Rulaman* und seinen Gefährten. Diese Entscheidung mag der Preisgestaltung des Verlags geschuldet gewesen sein. Es spricht aber in jedem Fall Bände, dass dem originalen Fundmaterial in dieser Zeit immer weniger zugetraut wurde, Urgeschichte zu repräsentieren. Die Originalfunde funktionieren hier in gewisser Hinsicht nur noch als „Steine“, die die Geschichten ins Rollen bringen, vgl. Weinland 1878.



**Abb. 53** Frederick Blaschke, Neandertalerin mit Baby, 1927–1929, Chicago, © Field Museum of Natural History, CSA67790.



**Abb. 54** Frederick Blaschke, Junger Neandertaler, einen Knochen abnagend, 1927–1929, Chicago, © Field Museum of Natural History, CSA66834.



**Abb. 55** Frederick Blaschke, Neandertaler, 1927–1929, Chicago, © Field Museum of Natural History, CSA67787.



**Abb. 56** Detail des blutigen Faustkeils des Neandertalers im Archiv des Field Museums of Natural History, 2017, Chicago, Foto: JT.



**Abb. 57** Detail des Neandertalers in seinem heutigen Erhaltungszustand im Archiv des Field Museums of Natural History, 2017, Chicago, Foto: JT.

vorgestellte Familiendiorama wie auch die acht weiteren Urmenschschaukästen des Field Museum hatten im Gegenteil höchsten wissenschaftlichen Ansprüchen zu genügen. Die über mehrere Jahre akribisch geplanten Darstellungen sind bis ins letzte Detail durchdacht und befinden sich vollkommen auf der Höhe der damaligen Urzeitforschung. Dass sie es heute nicht mehr sind, bezeugt ihr bedauerlicher Erhaltungszustand (**Abb. 57**). Urmenschbilder können aussterben, das hatte bereits Mitchell mit seiner Evolution der Bilder<sup>314</sup> angenommen und das scheint der Neandertaler, der sich heute in einem der hinteren Winkel im Archiv des Field Museums befindet, zu bezeugen.

Im Jahr 1927 begannen die Vorbereitungen für gleich zwei ausgesprochen ambitionierte Projekte des Field Museum in Chicago: Die Planungen für das Neandertalerdiorama, das den Schlusspunkt der Hall of Geology bilden sollte, nahmen ihren Anfang. Und zusätzlich wurden die Vorbereitungen für einen kompletten Saal, der sich mit der Entwicklung des Urmenschen befassen sollte, in Angriff genommen. Der Anthropologe und Archäologe Henry Field war der Initiator und Kurator des Neandertalerdioramas und der „Hall of Prehistoric Man“ sowie der „Hall of the Races of Mankind“ des Field Museum. Er war der Großneffe des Unternehmers Marshall Field, welcher ihm nach seinem Tod im Jahre 1906 ein beträchtliches Vermögen hinterließ.<sup>315</sup> Henry Field war nach seiner Ausbildung an europäischen Eliteuniversitäten ab 1926 in Chicago mit den Planungen für die Urmenschdioramen befasst. Diese sollten spätestens zur großen Weltausstellung *Century of Progress* (1933) um das Soldier Field, einem Stadion direkt neben dem Gebäude des Field Museum, fertiggestellt sein. Henry Field kam also die Aufgabe zu, förmlich aus dem Nichts heraus die Dioramen

314 Mitchell 1998, S. 105f.

315 Marshall Field war es auch, der das Field Museum of Natural History nach und vor seinem Tode mit insgesamt 9 Millionen Dollar bedachte. Ihm zu Ehren trägt es letztlich heute seinen Namen. Vgl. ferner Field 1953.

sowie die „Hall of Prehistoric Man“ zu realisieren. Es galt, Urgeschichte zu zeigen, ohne Urgeschichte zu besitzen. Was stellt man nun aber aus, wenn sich alle relevanten Fundstücke und -orte in Europa befinden? Amerikanische Ausstellungsmacher\*innen hatten zu dieser Zeit darauf bereits eine klare Antwort gefunden: Rekonstruktionen in Form von Dioramen, die nicht nur ein Bild des Urzeitmenschen zeigten, sondern seine Lebenswelt, den Ort seines Daseins, auferstehen ließen.

Das erste Diorama, in dem Urmenschen zu sehen waren und das im Field Museum ausgestellt wurde, war der bereits angesprochene Abschluss der „Hall of Historical Geology“ im ersten Stock. Im Kontext der Ausstellung zur historischen Geologie bildete es den klassischen Schlusspunkt: Mit dem Aufkommen des Menschen beginnt eine neue Zeit, so vermitteln es einschlägige Publikationen seit Josef Kuwassegs gemalter Bilderfolge in Franz Ungers *Die Urwelt in ihren verschiedenen Bildungsperioden* (1851).<sup>316</sup> In einem wenige Jahre später veröffentlichten Begleitheft zur Abteilung, das von Henry Field und Berthold Laufer, dem Kurator der anthropologischen Abteilung, herausgegeben wurde, wird betont, dass, nachdem die Besucherinnen und Besucher sämtliche original-fossilen und in Abgüssen vorhandenen Funde abgeschritten hatten, die Dioramen den gezeigten Stoff noch einmal auf eine lebendige Art und Weise vermitteln sollten.<sup>317</sup> Die spröden, trockenen Fundobjekte selbst, so dachte man, seien dazu nicht in der Lage. Die geplante Verlebendigung der Funde fand vor allem durch an den Wänden gezeigte Bilder statt. Unter anderem waren späte Arbeiten Amédee Forestiers zu sehen.<sup>318</sup>

Nachdem die Idee gefasst worden war, das Neandertaldiorama zu erstellen, mussten Künstler, Maler und Bildhauer gefunden werden, mit denen man die Überlegungen realisieren konnte. Rasch wurde hierbei der deutschstämmige und in New York bzw. Cold Spring on Hudson lebende Bildhauer Frederick Blaschke vorgeschlagen: Am 19. Januar 1927 empfahl ihn der Kurator der Botanik Bror Eric Dahlgreen nach einer Diskussion mit Oliver Farrington, dem Kurator der Geologie, an den Direktor David Charles Davies.<sup>319</sup> Ein „exceptionally capable modeler for a group illustrating fossil man“ sei nun gefunden, betonte dann Ferrington am selben Tag im Januar 1927 noch einmal freudig in einer Notiz an den Direktor.<sup>320</sup> Blaschke war über Empfehlungen des seinerzeit bereits sehr geschätzten Malers für paläontologische und urgeschichtliche Motive, Charles R. Knight, der zuvor 28 großformatige Gemälde für die paläontologische Ausstellung im Field Museum geschaffen hatte, zu der Arbeit gelangt.<sup>321</sup>

316 Unger 1851; Vgl. hierzu auch Rudwick 1992, S. 97 ff.

317 Field/Laufer 1933, S. 5.

318 Neben Forestier gab es Darstellungen urzeitlicher Fauna von Frans Roubal, Bilder von P. Cassien und drei Ölgemälde von Charles R. Knight, vgl. Field/Laufer 1933, S. 6.

319 Dahlgreen. Notiz an David Charles Davies. 19.01.1927. (1).

320 Dahlgreen. Notiz an David Charles Davies. 19.01.1927. (2)

321 vgl. Baerman 1971.



**Abb. 58** Frederick Blaschke, Modell für das Neandertaler-Diorama, 1927, Chicago, © Field Museum of Natural History, CSA54817.

Mit seinen taxidermischen Tiergruppen hatte Blaschke sich seinerzeit bereits für das American Museum of Natural History in New York einen Namen machen können.<sup>322</sup>

Ein erster Entwurf für das spätere Diorama wurde angefordert und es entstand ein kleines Modell, das Blaschke ohne weitere Hilfe oder Begleitung angefertigt hatte (**Abb. 58**). Dieses bildete die Grundlage für das spätere große Diorama. Es lassen sich deutliche Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten erkennen. Ein entsprechender Vergleich ist von entscheidender Bedeutung, da dadurch ersichtlich wird, wie weitreichend Blaschkes Freiheiten bei der Modellierung der Figuren waren. Denn in späteren Beschreibungen wird stets betont, dass er unter der Überwachung und Anleitung erfahrener Experten gearbeitet hätte. Der Künstler hat in diesem ersten Entwurf nur vier Figuren vorgesehen. Der Mann kommt auch hier gerade von der Jagd zurück zur

<sup>322</sup> Blaschke hatte sich dort besonders hervorgetan durch die Modellierung und die Präparation von Chaliph, einem beliebten und kolossalen Flusspferd des New Yorker Zoos. Besonders schätzte man an ihm die Fähigkeit, mit seinen Arbeiten tote Körper wieder zum Leben zu erwecken: „He was in a sense a historian and dramatist. In his works we can read nature’s plan in a number of coordinated acts covering millions of years“, heißt es dazu in seiner Biographie, vgl. Bearman 1971, S. 20.

Höhle. Die Frau, hier Mutter mit Baby, scheint allerdings kaum Notiz von ihm zu nehmen. Sie ist im Begriff, den Höhleneingang zu passieren. Im rechten Vordergrund erkennt man eine weitere Frau, die am Boden sitzend einer Tätigkeit nachgeht. Das spätere Diorama ist wesentlich erzählerischer angelegt als dieser erste Entwurf. Im Prototyp scheinen die Figuren kaum aufeinander zu reagieren. Die Steigerung des narrativen Elements der Szene scheint also den Machern des Dioramas zunehmend wichtiger geworden zu sein. Was allerdings bereits stark an die späteren Figuren des Dioramas erinnert, sind die Körperhaltungen des Jägers und der Mutter. In ihren Grundformen sind sie so beibehalten worden. Man erkennt daran, dass der Einfluss des Künstlers auf das Erscheinungsbild der Urmenschen deutlich größer war, als später der Öffentlichkeit suggeriert wurde.

Dass dennoch führende Experten für Urgeschichte in die Produktion des Dioramas einbezogen wurden, zeigt Henry Fields folgende Unternehmung, denn nachdem das Modell fertig war, nahm man es mit auf eine ausgedehnte Reise.<sup>323</sup> Originalfundorte und -objekte in Europa wurden aufgesucht – stets mit dem Anspruch, das Diorama möglichst realistisch und glaubwürdig zu gestalten. Es sollte also nicht nur eine anschauliche, ansprechende und unterhaltsame Präsentationsform gefunden, sondern zugleich mit den Figuren ein neues Forschungsobjekt geschaffen werden. Noch im Jahr 1927 begann Field mit den Planungen einer Exkursion, die er ab August 1927 zusammen mit dem bedeutenden Prähistoriker Abbé Breuil, Frederick Blaschke, dem französischen Maler Pierre Gatier und dem französischen Kameramann und Fotografen Henri Barreyre, der mehr als 500 Fotos machte,<sup>324</sup> antrat. Insgesamt zwei Monate war die Gruppe unterwegs und sie reiste dabei quer durch Westeuropa. Die Exkursion führte unter anderem nach London, wo man sich mit dem schottischen Anatomen und Anthropologen Arthur Keith und dem Prähistoriker Elliot Smith traf. Nachdem sie in Paris die Gefährten im Institut für Urgeschichte von Abbé Breuil in Empfang genommen hatten, brachen sie zu sämtlichen Höhlen in Frankreich und Spanien auf, etwa nach Font-de-Gaume, Le Moustier oder Altamira, aber auch zu jenen im belgischen Spy. Abbé Breuil reiste die ganze Zeit mit ihnen. Und so konnten sie vor Ort hören, wie dieser mit Kurzvorträgen „in vivid terms the life of the prehistoric hunters and artists“ rekonstruierte.<sup>325</sup> In Altamira kam dann noch über drei Tage der Prähistoriker Hugo Obermaier hinzu und begleitete die Gruppe. Die Aufgabe der sogenannten Marshall-Field-Exkursion war es, nicht nur Informationen für die Dioramen zu sammeln und das kleine Modell von den wichtigsten Wissenschaftlern

323 Farrington / Field 1929, S. 5.

324 Field. Notiz an David Charles Davies. 12.10.1927.

325 Farrington / Field 1929, S. 6f.

begutachten und besprechen zu lassen, sondern auch, mit Abbé Breuils Hilfe Fundmaterial und ganze prähistorische Sammlungen für das Museum aufzukaufen.<sup>326</sup>

Es war der Gruppe demnach sehr wichtig, Ursprungsorte zu bereisen, um dort etwa originale Bodenproben zu nehmen,<sup>327</sup> die Farbe des Gesteins zu dokumentieren, die Gegebenheiten zu fotografieren, Filmaufnahmen der Höhlen zu machen und vor Ort Zeichnungen anzufertigen.<sup>328</sup> Es wurde damit ein enormer Aufwand betrieben, um Arbeiten an den Dioramen so profund wie möglich vornehmen zu können. Dieses genaue Vorgehen findet sich auch bei anderen Dioramen, etwa jenen anthropologischen und zoologischen Gruppen in den großen amerikanischen Naturkundemuseen. Für das American Museum of Natural History in New York hat Noémie Étienne in ihrem Aufsatz *Dioramas in the Making* (2017b) herausgestellt, dass das Aufsuchen und Berühren („contact zones“) des Originalortes für die Erstellung von Dioramen von großer Bedeutung war.<sup>329</sup> Diese Kontaktaufnahme mit dem Darzustellenden, seien es rezente Indigene, die direkt in ihrer Heimat aufgesucht werden oder exotische Tiere in ihren jeweiligen Habitaten, sollte dem Medium Diorama eine besondere Qualität und Authentizität bescheren. Das Berühren und der direkte Umgang, etwa mit lebenden Körpern, führe laut Étienne dazu, dass die Figuren, die später in den Dioramen platziert wurden, den Charakter von Reliquien („quality of relic“) erhielten.<sup>330</sup> Derart erstellte Dioramen verfügten also über eine ganz andere Präsenz als bloße Skulpturen, eben weil sie häufig Originalmaterial einbezogen. Die Urmenschdioramen machten in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Das Einstreuen originaler Erde und Feuersteinsplitter auf dem Boden des späteren Dioramas sind Indizien dafür,<sup>331</sup> stehen sie doch für die Absicht, „to absorb as much as possible of the prehistoric atmosphere“. <sup>332</sup> Die Figuren profitierten von der Nähe dieser authentischen Objekte. Ihre Aura lässt auch sie echter wirken.

Für die Figuren konnte man sich anhand diverser Knochenfunde, etwa aus Le Moustier, sowie bereits bestehender Rekonstruktionen ein Bild machen. Und man tat dies mit höchster Akribie: Von allen seinerzeit bekannten Neandertalerfragmenten organisierten sich die Macher hochwertige Gipsabgüsse, die sie in die Vereinigten Staaten überführten. Henry Field setzte sich dafür energisch ein. Über eine Firma

326 Field. Notiz an David Charles Davies. 12.10.1927.

327 Farrington / Field 1929, S. 3.

328 Fotografien und Filmaufnahmen wurden auch nach Anweisungen Blaschkes vor Ort angefertigt, vgl. Farrington / Field 1929, S. 3.

329 Étienne 2017b, S. 58.

330 Étienne 2017b, S. 69.

331 Field. Notiz an David Charles Davies. 06.09.1927, darin Vermerk, dass Blaschke Boxen mit originalen prähistorischen Steinabschlägen mitbringt, um sie auf dem Boden des Dioramas zu verteilen.

332 Farrington / Field 1929, S. 5.

für anthropologische und paläontologische Gipsabgüsse, Damon and Company in London, sowie den Bonner Großhandel für derartige Gipse und auch originale Fossilien und Funde,<sup>333</sup> das Rheinische Mineralien-Kontor Krantz, konnten die gesuchten Objekte schließlich erworben werden.<sup>334</sup>

Teile der Dioramen entstanden dennoch bereits in Europa: In London war Arthur Keith derart angetan von der Idee dieser Rekonstruktionen, dass er persönlich die Modellierung der Weichteile des Gesichtes der Neandertalerin überwachte. Der Originalschädel einer Neandertalerin aus Gibraltar befand sich im Royal College of Surgeons. Die Anfertigung wird von Field wie folgt beschrieben: „A cast of the skull was obtained through the courtesy of the British Museum and over this Sir Arthur Keith directed Mr. Blaschke’s moulding of clay to represent the flesh and skin, while the original specimen lay before them.“<sup>335</sup> Man hatte also im Angesicht des Originalfundes die Modellierung des Gesichtes über den Abguss vorgenommen. Im Falle des Dioramas für das Field Museum trat die Vorlage letztlich hinter die Rekonstruktion zurück. Die Methode, vom Originalfund ausgehend die Rekonstruktion zu erarbeiten, ist damit für die Betrachtenden nicht unmittelbar nachvollziehbar.<sup>336</sup> Das Ergebnis steht vielmehr dem ersten Entwurf Blaschkes nahe, den er noch im kleinen Format in Coldspring-on-Hudson erstellt hatte.<sup>337</sup>

Bis ins kleinste Detail wollte man den Neandertaler wiedergeben, was bedeutete, dass auch die Behaarung eine wichtige Rolle für das Erscheinungsbild spielte: Hierbei konnte man allerdings keine Funde zu Hilfe nehmen, sondern orientierte sich an Indigenen und deren Erscheinungsbild. Eine Methode, die sich – wie bereits erwähnt – schon früh etablierte, etwa auch bei den Pfahlbaurekonstruktionen (1854) des Schweizers Ferdinand Keller, der dabei Behausungen in Neuguinea vor Augen hatte.<sup>338</sup> Ganz im Sinne von Lubbocks *Prehistoric Times*<sup>339</sup> orientierten sich Blaschke und Field in puncto Körperbehaarung noch Ende der 1920er Jahre an Australierinnen und Australiern, denn „the primitive men of Australia have several Neanderthaloid characters,“<sup>340</sup> so Farrington und Field 1929. Die späteren Figuren, vor allem der Jäger, sind dann auch großzügig mit echten Menschenhaaren versehen worden. Das

333 Gipsabgüsse kamen auch im Umgang mit Indigenen zum Einsatz, vgl. Étienne 2017, Étienne 2017b und Étienne 2020.

334 Krantz, Rheinisches Mineralien-Kontor, Rechnung. 24.06.1929.

335 Farrington / Field 1929, S. 5.

336 Wie es etwa zuvor noch bei Forrer 1908 oder den Arbeiten Fiedlers der Fall gewesen ist (vgl. S. 39 der vorliegenden Arbeit).

337 Dieser Punkt ist interessant, weil man zuvor anders vorging, also zunächst die Orte bereiste, eine geeignete Perspektive auswählte und vor dem Original dann das Modell anfertigte, vgl. Griffiths 2002.

338 Hierzu ausführlich Kaeser 2000 und Kaeser 2004, S. 24 f.

339 Lubbock 1874, S. 82.

340 Farrington / Field 1929, S. 7.



**Abb. 59** Fotografie der im Entstehen befindlichen Neandertaler Frederick Blaschkes, 1928, © Field Museum of Natural History, CSA65864.

unterstützt den „Reliquiencharakter“ der Schaustücke, denn über das Material wird eine Verbindung zu lebenden Menschen hergestellt. Die Dargestellten wirken „hyperreal“ und oszillieren dabei zwischen „Distanz und Simulation.“<sup>341</sup> In ihrer Materialmischung stellen sie handwerkliche Objekte dar, sie sind weniger „Fenster“ in ferne Welten als vielmehr „ausgesprochen materielle Konstruktionen.“<sup>342</sup>

Sowie die Körper der Figuren fertig waren, wurden – noch bevor man sie nach Chicago brachte – Bilder von ihnen in Form von Postkarten und Fotografien (**Abb. 59**) an bedeutende, europäische Wissenschaftler verschickt: Abbé Breuil, Arthur Keith, Elliot Smith oder auch Marcellin Boule.<sup>343</sup> Diese reagierten weitgehend affirmativ. Die wenigen von ihnen aufgebrauchten Kritikpunkte wurden bei der weiteren Bearbeitung der Figuren berücksichtigt.<sup>344</sup> Wie bei anderen Forschungsobjekten wurden die Figuren zudem exakt vermessen, um eine Vergleichbarkeit mit neuen Funden zu

341 Étienne 2017, S. 194.

342 Diesen Punkt betont Noémie Étienne in ihrem Aufsatz *Die politische Materialität des Dioramas* im Katalog der Ausstellung der Schirn Kunsthalle in Frankfurt *Diorama. Erfindung einer Illusion*, Étienne 2017.

343 Field. Brief an Elliot Smith. 17.12.1928; Field. Brief an Marcellin Boule. 17.12.1928; Field. Brief an Sir Arthur Keith. 17.12.1929.

344 Keith. Brief an Henry Field. 01.01.1929.

ermöglichen.<sup>345</sup> Es wurde also mit ihnen exakt so verfahren wie mit Originalen. Anschließend gelangten die Figuren ins Museum nach Chicago, wo sie im Frühjahr 1929 fertiggestellt wurden. In einem Brief von Henry Field an den Künstler Charles Knight heißt es dann am 7. Mai 1929: Blaschke „really done a magnificent piece of work in the reconstruction of the entire family group of Le Moustier.“<sup>346</sup> Man war also sehr zufrieden, trotz der hohen Kosten des Unterfangens: Insgesamt 18.000 Dollar<sup>347</sup> – ein Betrag, der aktuell etwa 250.000 Dollar entspricht – hat das Neandertalerdiorama gekostet, deutlich mehr als Dioramen mit Tieren oder anderen Themen: Darin zeigt sich, dass es sich bei diesem Exponat um ein Prestigeobjekt handelte, der Installation der Urmenschen im Museum also ein großer Wert beigemessen wurde. Mit ihnen wurde im Medium des Dioramas ein prähistorischer Ort transloziert und in Chicago neu erschaffen,<sup>348</sup> oder wie es Henry Field in einem Brief an H. A. Harris formulierte: „so that I may have the pleasure of accompanying you to Le Moustier in Field Museum.“<sup>349</sup> Zugleich hatte das Medium Diorama aber auch eine koloniale Vergangenheit und Gegenwart: Wenn es seinerzeit Menschenattrappen enthielt, dann oft um Indigene vorzuführen.<sup>350</sup> Etwas in einem Diorama zu bannen, war somit immer auch eine starke Machtgeste. Die Produzierenden erhoben sich im Zuge dessen wissenschaftlich und moralisch über den Darstellungsgegenstand, den sie intellektuell vollständig in Besitz nahmen,<sup>351</sup> um ihn letztlich als Konsumgut der Öffentlichkeit zu übergeben.<sup>352</sup>

Derselbe Prozess sollte sich für den Urmenschen erneut abspielen, als die Entscheidung getroffen wurde, der frühen Menschheitsentwicklung im Field Museum eine ganze Halle zu widmen. Das früheste Dokument, das sich im Archiv hierzu findet, ist von Henry Field handschriftlich auf das Jahr 1927 datiert. Es handelt sich um einen „Proposed Plan for the Hall of Prehistoric Man“.<sup>353</sup> Die erste Idee zu dieser Ausstellungshalle sah vor, die Entwicklung des Menschen sehr früh einsetzen zu lassen, mit einer

345 Blaschke. Vermessung der Figuren des Neandertaler Dioramas. 31.05.1929.

346 Field. Brief an Charles Knight. 07.05.1929.

347 Ditzel. Kostenaufstellung für den Direktor H. A. Harris. 26.06.1930.

348 Ein solches Erschaffen bzw. urzeitliche Aufladen eines Ortes konnte vielfältige Formen annehmen. Ein außergewöhnliches Beispiel ist etwa jenes Open-Air-Theaterstück aus den kalifornischen Redwoods, dort trug sich 1910 in der elitären und geheimnisvollen Atmosphäre des Bohemian Grove die Vorführung *The Caveman* zu, vgl. hierzu mit zahlreichen Bildern: Wood 2021 u. ferner Domhoff 1974.

349 Field. Brief an H.A. Harris. 08.07.1929

350 Noémie Étienne hat in ihrem Band *Les autres et les ancêtres* die Dioramen von Franz Boas und Arthur C. Parkers besprochen, die zahlreiche verschiedene Stämme der *native Americans* zeigen, vgl. Étienne 2020. Zu den „Life Groups“ im AMNH vgl. Griffiths 2002, S. 3–45.

351 In den Schaukästen im Londoner Crystal Palace (1851) beispielsweise wurden Menschen Afrikas als Figuren diffamierend präsentiert, vgl. vgl. Étienne 2017, S. 194.

352 Auf den Konsumaspekt bei Dioramen im Vergleich etwa zu Schaufenstern verweist z. B. Huhtamo 2013.

353 Field. Manuskript: *Proposed plan for the hall of prehistoric man*, 1927.

geologischen Sektion, in der Modelle Erdbewegungen und Naturkräfte visualisieren sollten, wovon man bei der endgültigen Umsetzung letztlich jedoch wieder Abstand nahm. Danach sollten, der Chronologie folgend, insgesamt fünf Schaukästen die Entwicklung des Urmenschen vor Augen führen. Interessanterweise sprach Henry Field zu Beginn seiner Konzeption der Halle ausschließlich von Bildern, Fotos, Schautafeln, Karten, Gipsabdrücken und Dioramen, die den Urmenschen und seine Lebensweise sowie dessen Umgebung vermitteln sollten. Erst spät kommt er in seinem Plan dagegen auf Originalfunde in Vitrinen zu sprechen. Der Fokus liegt also bereits in dieser frühen Planungsphase klar auf den Rekonstruktionen und nicht auf den Originalen.<sup>354</sup>

Der Spannungsbogen der Themen der Dioramen sollte zunächst von den Menschen der Chelléen-Zeit, zu denen man kaum Material besaß und entsprechend wenig wusste, bis hin zu den deutlich besser erforschten Schweizer Pfahlbauvölkern verlaufen. Eine ausgeklügelte Lichtregie in der Ausstellungshalle sollte die Unterschiede im Forschungsstand sichtbar machen. So wurde das erste Diorama dunkel beleuchtet, da es wenig Informationen zu dieser Zeit gab. Die Pfahlbauer hingegen sollte ein hellrosa Sonnenaufgang illuminieren und damit auf die reichlich vorhandenen Funde verweisen. Insgesamt sah Field zunächst fünf Dioramen vor – die Zahl wurde in der Hall of Prehistoric Man letztlich auf acht erhöht. Sie alle detailliert zu besprechen, würde zu weit führen, thematisch jedoch stellen sie sich wie folgt dar (**Abb. 60**): Die Szene im ersten Diorama spielte in Nordfrankreich und zeigte Menschen des Chelléen vor 250.000 Jahren. Sie hockten an einem Flussbett und gingen der Produktion einfacher Werkzeuge nach. Das zweite Diorama zeigte erneut eine Neandertalerfamilie, doch dieses Mal in leicht abgewandelter Version: Der Ort des Geschehens war nun nicht mehr Le Moustier, sondern Gibraltar, wo die schützende Funktion der Höhlenunterkunft betont wurde. Der Vater, als Jäger mit einer großen Holzkeule bewaffnet, wendete sich von seiner Familie ab, um die angreifbare Flanke der Höhle abzusichern. Er wurde hier stärker in seiner beschützenden als in seiner versorgenden Rolle vorgeführt. Im dritten Schaukasten wurde die Zeit des Aurignacien aufgegriffen, die als eine Periode des Beginns des ästhetischen Empfindens des Menschen inszeniert wurde. In der Höhle von Gargas konnte man an diesem „beginning of art“ Anteil nehmen und sehen, wie ein früher Künstler gerade Negativabdrücke seiner Hand durch das Aufpusten von Ocker an der Wand herstellt. Der vierte Schaukasten zeigte einen Menschen des Solutréen, der hier als Vorfahre der Inuit vorgestellt wurde und damit beschäftigt war, in der Höhle Le Roc (in Charente) die Umrise eines Pferdes in den Stein einzukerben. Im nächsten,

354 Dies hat sicherlich auch damit zu tun, dass das Field Museum zu dieser Zeit erst begonnen hatte, private Sammlungen urzeitlicher Gegenstände in Europa aufzukaufen und auch bei Ausgrabungen mitzuwirken, also noch nicht über viel Originalmaterial verfügte. Dieses wäre aber auch in einer anderen Ausgangslage nicht über eine orchestrierende Rolle in der Ausstellung hinausgekommen.

# MEN of the STONE AGE

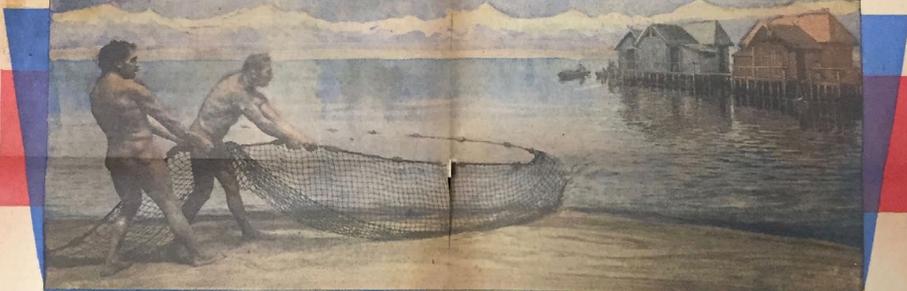
By Richard Courtney

EVERY year modern men make discoveries that throw new light on ancient man, but it is highly improbable, scientists admit, that the complete record of man's existence on earth ever will be written down. There are too many gaps in this record—a record that even now has been found as archaic back over a period of approximately a thousand millenniums. Just consider for a moment—human beings have managed to carry on in this world for a million years, despite the hardships that have beset them in every band. A prehistoric hand indeed!

*The Story of How They Lived, from 250,000 Years Ago to the Dawn of History, Is Retold in Dioramic Art*

Appeal to the ordinary tourist that the exhibits of flint are the eight marvelous dioramas which graphically tell the story of the men of the stone age from 250,000 years ago to that

At last, a period which just preceded the beginning of history, 15,000 years ago, as revealed in the diorama in the room, six of which are re-produced on this page, contain life-sized figures of various types of prehistoric man, modeled in attitudes characteristic of habits in their daily lives. The figures and long-remembered objects of the diorama are by Frederick Mauchien, the well-known sculptor.

The record of prehistoric man as it has been uncovered to date from the remotest times of the glacialating Peking man and the walking ape man of Java down to the dawn of history 8,000 years ago, nowhere in the world is portrayed more accurately and more clearly than in the newly opened Hall of the Stone Age of the Old World in the Field Museum of Natural History at Chicago. The exhibits in this hall represent the results of years of research and of intensive collecting of archaeological material. Henry Field, assistant curator of physical anthropology of the museum, who conducted several expeditions necessary to study the sites reproduced and to assemble the comprehensive series of archaeological objects displayed, worked out the general plans of the hall. Dr. Bernhard Lueder, curator of anthropology, collaborated in making and executing the plans. The complete exhibit tells visually everything that is known to this time of prehistoric man. With cases of casts of fossil remains of the earliest humans, and with originals of stone and bone implements, household objects, and sculptures, some dating back half a million years, this hall is truly a monument of anthropology. The outstanding exhibits contained therein, however, and ones which are certain to have greater

Above: Swiss Lake Dweller, of a period just before the beginning of history, diving in their net on the shore of Lake Neuchâtel. Their homes in the background.

The painted backgrounds of the groups are by Charles A. Curran, chief artist of the museum.

The groups begin with a representation of a Chellean man in northern Europe about 200,000 years ago. The second diorama presents a Neanderthal man, 50,000 years ago. Groups three depicts an Australian settler of 30,000 years ago decorating a wall of his cave. The fourth diorama portrays a Solutrean sculptor carving a horse on a block of stone. In the fifth group is reproduced the Cap Blanc rock shelter in the Dordogne region of France, the most striking example of Magdalenian sculpture ever discovered. The sixth group shows a wild bear hunt of 18,000 years ago. The seventh diorama pictures a scene definitely of the Neolithic or new stone age. It shows a man-worshipping priest in a burial ground at Carnac, Brittany. The eighth group represents Swiss lake dwellers of a period just before the dawn of history.

Two Chellean hunters of 200,000 years ago slipping flint to make an axe for hunting. When these men lived, elephants, bison, mammoths, and bison-roamed western Europe.

A Solutrean sculptor, at work on a stone carving of a horse. Solutrean flint.

Reproduced is the famous Neanderthal family in its rock shelter home. The Neanderthals lived 50,000 years ago, it was from tools of his kind that the legend of the ape-man is believed to have originated.

Chicago Sunday Tribune

September 10, 1933

Abb. 60 Man of the Stone Age, Ganzseitiger Zeitungsartikel, der sechs der insgesamt acht Dioramen der Hall of Prehistoric Man des Field Museums zeigt, in: Chicago Sunday Tribune, 10.09.1933.

fünften, Diorama war die Zeit des Magdalénien zu sehen. Dort hockte ein Urmensch in einer Höhle (von Tuc d'Audoubert) und ging der Werkzeugbearbeitung nach. Im Mittelgrund konnte man deutlich das berühmte Fries mit Bisons und anderen Tieren dieser Höhle erkennen. Das sechste Diorama zeigte eine Jagdszene, die hier nicht genauer lokalisiert oder datiert wurde, denn es kam auf die Präsentation einer wichtigen Errungenschaft an: die Domestizierung des Hundes. Der vorletzte Schaukasten zeigte einen vermeintlichen „Priester“ des Neolithikums in Großbritannien, der umgeben von aufgestellten Monolithen im Begriff war, den neuen Tag willkommen zu heißen. Das letzte, achte Diorama, führte dem Besucher schließlich zwei Mitglieder eines Pfahlbauvolkes aus der Schweiz vor, die dabei waren, am Neuenburgersee mit Netzen zu fischen. Alle acht Dioramen waren damit darauf bedacht, Errungenschaften und Fortschritte in der Menschheitsentwicklung vorzuführen. Wie Momentaufnahmen von Bühnenpräsentationen sollten sie, wie Henry Field es beschreibt, als „Drama in acht Akten“ Über- und Unterlegenheit der jeweiligen Urmenschen repräsentieren. Damit wurde die Idee aufgegriffen, die Alison Griffiths in Anbetracht der Dioramenreihen im AMNH in New York ins Spiel brachte: dass diese an Filmstills erinnerten, die durch den Museumsgang vor dem inneren Auge in Bewegung versetzt würden und hier eine Zeitreise durch das urzeitliche Europa ermöglichten.<sup>355</sup>

Im Field Museum bildete die Hall of Prehistoric Man im Souterrain den Auftakt für die folgenden Sammlungsabteilungen. Die Chicagoer Urmenschen konnten jedoch auch in einem größeren Kontext gedeutet werden, denn im Jahr der Eröffnung der Halle begann um das Field Museum herum auch die Weltausstellung, die zum Anlass des 100-jährigen Bestehens der Stadt unter dem Motto „A Century of Progress“ Aussteller aus aller Welt versammelte.<sup>356</sup> Die vorgeführten Errungenschaften der Urmenschen sind in diesem Zusammenhang auch als Nullpunkt der auf der Weltausstellung gefeierten Erfolgsgeschichte der Menschheit zu verstehen.<sup>357</sup> Die Macher der Dioramen waren sich dieser Perspektive bewusst und es war ihnen ein großes

355 Griffiths 2002, S. 17 ff. Hierzu ließe sich auch die Kritik an den Dioramen anbringen, die Franz Boas äußerte: Diese würden die Aufmerksamkeit von den originalen Objekten ablenken, vgl. Griffiths 2002, S. 22 f., und Boas 1907, S. 925.

356 Zur Inszenierung von Urgeschichte auf Weltausstellungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Müller-Scheeßel 1998, 1999 und 2001.

357 Diesem Blick auf die Urgeschichte als eine Erfolgsgeschichte stellte sich Henry Fairfield Osborn entgegen. Seine einführenden Worte im *General Guide to the Exhibition Halls* für das AMNH aus dem Jahr 1921 wirken mahnend und stimmen nachdenklich. So verweist er am Ende des ersten Absatzes darauf, dass der Mensch durch den steigenden Gebrauch spezialisierter Waffen das „Age of Mammals“ endgültig niedergezwungen haben und dass das „Age of Man“ einen „numerical climax“ im 20. Jahrhundert erreichen werde, denn einige Kontinente stünden bereits vor der Überbevölkerung. Es ist nicht die Rede von Wachstum und Fortschritt, sondern es wird hier die Vermutung geäußert, dass der Mensch laut einigen Statistiken auch wieder verschwinden („recede“) könnte, Osborn 1921, S. 4.

Anliegen, die Halle zur Weltausstellung der Öffentlichkeit präsentieren zu können. Die 150.000 Dollar Kosten für ihre Entstehung dürften sich rasch amortisiert haben, denn die *Hall of Prehistoric Man* löste nach Field große Begeisterung aus.<sup>358</sup>

Lief man die Abteilungen des Field Museum zu dieser Zeit der Reihe nach ab, dann bildete die Hall of Historical Geology (Nr. 38) die letzte. Sie schließt den oberen Rundgang ab. Das letzte Exponat also, das im oberen ersten Stock zu sehen war, war das anfangs besprochene Neandertalerdiorama, das von 1927 bis 1929 entstand. Es bildete den Schlusspunkt eines Rundgangs, der von der Naturgeschichte zur Familiengeschichte des Menschen führte.<sup>359</sup> Im Jahr 1951 war Thomas Mann bei seinem Besuch dieser Abteilung des Field Museum besonders von diesem Aspekt beeindruckt:<sup>360</sup> Er notierte zu dessen Parcours angetan in sein Tagebuch: „Höhle mit Neanderthal-Menschen. Der Mann, plumpnackig, mit blutigem Kniee [sic!], haarig nicht sehr. Das Baby im Arm des Weibes am heutigen. Bewegt. Etwas wie biologischer Rausch. / Gefühl, daß dies alles meinem Schreiben und Lieben und Leiden, meiner Humanität zum Grunde liegt.“<sup>361</sup> Eine ähnliche Begegnung lässt Thomas Mann in der Folge seinen Charakter Felix Krull machen, der unter dem Decknamen des Museums des Prof. Kuckuck durch die Chicagoer Sammlung wandelt<sup>362</sup> und ebenso emotional Bekanntschaft mit dem Neandertaler macht, besonders als er diesem in die Augen schaut. Seine Wahrnehmung bestätigt, dass Fields Diorama sein Ziel nicht verfehlt hat. Das Team um Henry Field brachte den Menschen die Neandertaler damit näher als je zuvor und überzeugte sie durch seine Bildstrategie, den Urmenschen als einen von ihnen zu akzeptieren.<sup>363</sup>

358 Field. Brief an Abbé Breuil. 14.08.1933, darin heißt es, die Hall of Prehistoric Man sei nun eröffnet und dass 100.000 Menschen die Halle in den letzten zwei Wochen besucht haben.

359 Der Schriftsteller Hermann Bahr führte hierzu – wie Malte Herwig in seinem Artikel für die *FAZ* notiert – 1909 in der *Neuen Rundschau* aus, „daß der Mensch in der Folge Darwins auch ein Tier geworden“ sei und reiht diesen in den „Reigen der Natur“ ein. Es gehe bei den Schriften von Darwin und Haeckel, von Bölsche, Meyer und Francé nicht mehr um Fragen der Gelehrsamkeit, sondern um die Menschheit selbst. Und Bahr vermerkt: „Früher war’s eine Naturgeschichte, jetzt ists unsere Familiengeschichte; da hören wir doch ganz anders zu.“ vgl. Herwig 2005.

360 Herwig 2005b, S. 141.

361 Thomas Mann (Tagebucheintrag vom 04.10.1951), zit. n. Herwig 2005b, S. 141.

362 Herwig 2005b.

363 Im Jahr 2010 gelang dies dem Paläoanthropologen und Medizin-Nobelpreisträger Svante Pääbo, indem er zusammen mit seinem Team das 38.000 Jahre alte Neandertaler-Genom entschlüsselte und sich damit herausstellte, dass sich dessen Erbgut nur zu 0,2 Prozent von unserem unterscheidet. Vgl. Green 2010.



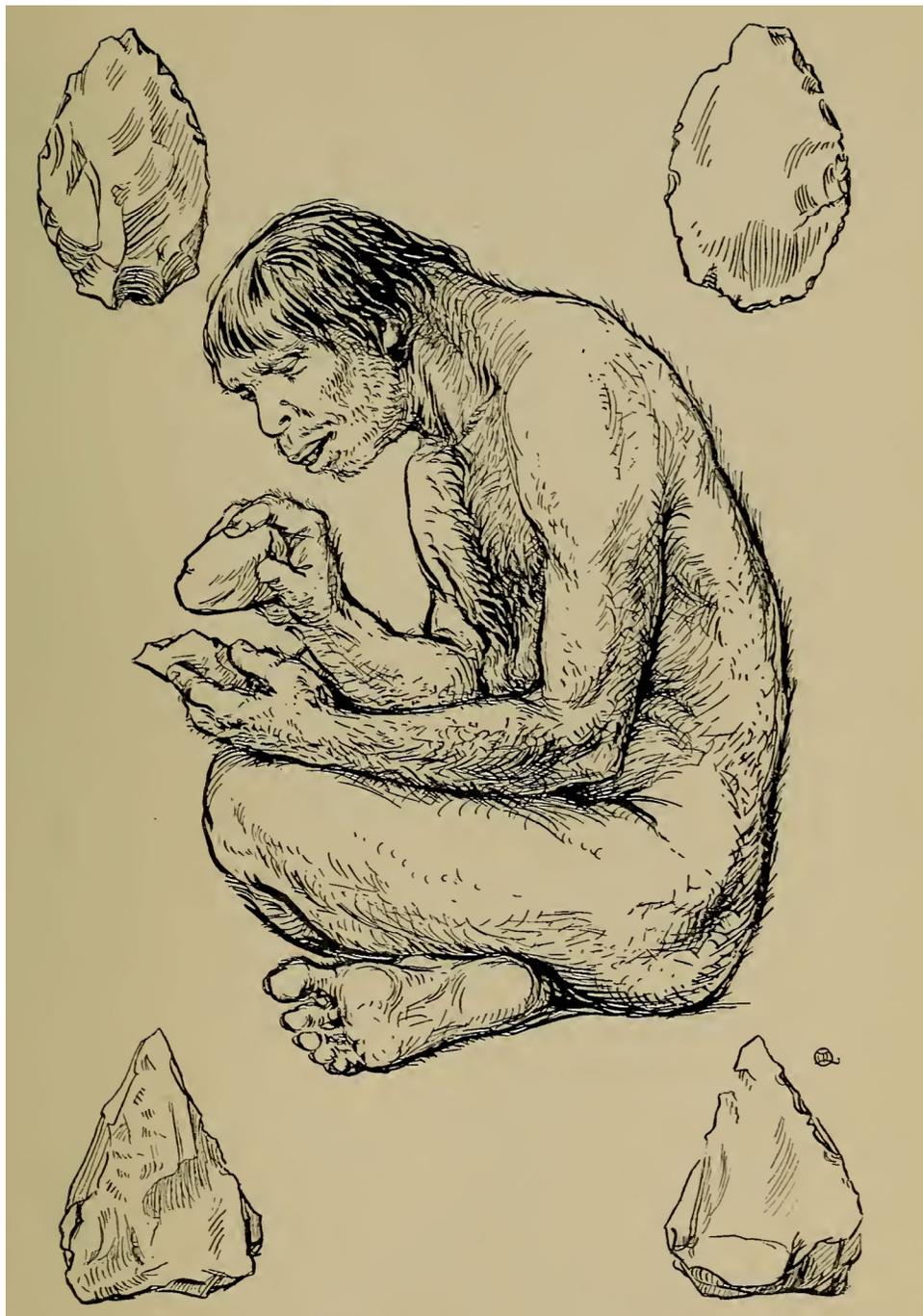
### 3 Nachmachen

Die Darstellung eines Urmenschen, die die britische Historikerin und Illustratorin Marjorie Quennell dem Buch *Everyday Life in the Old Stone Age* aus dem Jahr 1922 beigab (**Abb. 61**), übersteigt hinsichtlich des Grades ihrer Fiktion alle bis hierhin kennengelernte Beispiele, denn gezeigt wird laut Bildunterschrift ein Vertreter des *Eoanthropus dawsoni*, auch bekannt als Piltown-Mensch, den es de facto nie gegeben hat. Angeblich 1912 in der Nähe des namensgebenden Dorfes gefunden, sollte dieser „Mensch der Morgenröte“, dieser vermeintliche Urbrute als der spektakulärste Fall einer prähistorischen Fälschung in die Geschichte eingehen – allerdings erst nach 1958, als der Betrug endlich erkannt wurde.<sup>364</sup> Im Bild wird der Moment gezeigt, in dem *Eoanthropus dawsoni* durch Schläge mit einem Steinhammer einem Feuerstein eine spitze Form verleiht. Quennell führt mit dieser und weiteren Abbildungen didaktisch den Prozess des Herstellens solcher Gegenstände vor Augen. Die Ehefrau des britischen Autors und Architekten Charles Henry Bourne Quennell zeigt einen schöpferischen Urmenschen und führt zum besseren Verständnis das Werkzeug, den Steinhammer, und das Produkt, das Steinmesser, jeweils in Vorder- und Rückansicht mit an.

Das Ehepaar erarbeitete ein Buch, das sich an eine junge Leserschaft richtet. Mit dem Thema Urzeit an eine solche heranzutreten, war in dieser Zeit nicht unüblich. Dies belegt zum einen der langanhaltende Ruhm des Jugendromans *Rulaman* von David Friedrich Weinland, in dem auf der Schwäbischen Alb zwei Familien unterschiedlicher Entwicklungsstufen konkurrieren und schließlich zu einer versöhnlichen Lösung ihres Konflikts kommen.<sup>365</sup> Weinlands Erzählung fußt zwar vage auf prähistorischen Funden in der Region, bleibt aber letztlich ein Produkt der Phantasie und eben genau gegen solche Fiktionen stellte sich etwa Georg Biedenkapp mit seinem Buch aus dem Jahr 1901, das bis 1907 drei Auflagen erfuhr und Urgeschichte für Kinder und Jugendliche in kleinen Episoden aufbereitet. *Was erzähle ich meinem Sechsjährigen? Aus Urzeit und Gegenwart* lautet der Titel und auf diese Frage antwortet er mit historischen Vergleichen. So werden der Komfort und die Effizienz moderner Erfindungen, wie etwa

364 Zur Vorgeschichte des Fundes vgl. Spencer 1988. Dort berichtet der Autor, dass man in Kent und Sussex Ausgrabungen durchgeführt habe, ausgehend von dem Wunsch, mit den französischen Funden mitzuhalten, oder wie es der Urgeschichtsforscher und Geologe Joseph Prestwich 1859 ausdrückte: to „seek out the Abbevilles of England“, vgl. Spencer 1988, S. 92. Ausführlich zum Piltown-Fund: Walsh 1996.

365 Zu dem Verweis auf die am Ende versöhnliche Konfliktlösung vgl. Dierks 1979. Zu weiteren urzeitlichen Jugendromanen vgl. Fehlmann 2011. Meret Fehlmann betont, dass die Vorzeit „geprägt von Mangel“ sei. „Es mangelt an allem, Sauberkeit, Sicherheit etc. Die Vorzeit fungiert als negativ gezeichnete Antithese zur Gegenwart.“ Vgl. Fehlmann 2011, S. 8.



**Abb. 61** Piltdown-Mensch, einen Feuerstein herstellend, in: Quennell 1922, S. 51, Fig. 12.

des Zündholzes, ihren urzeitlichen Anfängen gegenübergestellt.<sup>366</sup> Biedenkapp war es auch, der in der Reihe der „Sammlung belebender Unterhaltungsschriften für die deutsche Jugend“ Band 11 *Aus Deutschlands Urzeit. Nach Funden und Denkmälern* (1904) zu verantworten hatte und mit diesem die junge Leserschaft für Ingenieursleistungen frühester Zeiten zu begeistern suchte.<sup>367</sup>

Auch in der Schule war die Urzeit präsent:<sup>368</sup> Der in Amerika weit verbreitete Band *The Early Cave-Men* (1904) der für die USA zentralen Pädagogin Katherine Elizabeth Dopp zeigt Schüler\*innen beim Feuermachen vermittelt urzeitlicher Techniken.<sup>369</sup> Die Quennells nun wenden sich zu einem ganz besonderen Zeitpunkt an ihre Leserschaft: Vor dem Hintergrund der Zerstörungen des Ersten Weltkriegs richten sie sich mit ihrer Alltagsgeschichte an die Jugend, um deren Sinn weg vom Destruktiven und hin zum Produktiven zu lenken. Durch die Darstellung urzeitlicher Techniken der Werkzeugproduktion soll vermittelt werden, dass der Mensch von Beginn an schöpferisch tätig war und dass darin die Grundlage seiner Erfolgsgeschichte zu sehen ist. Die Selbsterfahrung durch Nachahmung der urzeitlichen Praktiken spielt dabei die entscheidende Rolle: „Flint flaking is an art, as can be easily tested by trying to make an implement oneself.“<sup>370</sup>

Gleich in mehrfacher Weise versinnbildlicht **Abb. 61** und ihr Begleittext Kernanliegen dieses Kapitels: Denn es soll im Folgenden um die historische Praxis des Nachmachens prähistorischer Erzeugnisse gehen. Im hier angeführten Fall wird diese auf mehrfache Weise adressiert: Zum einen wird der Urmensch beim Bearbeiten eines Artefaktes gezeigt – einer Tätigkeit, die mit Hilfe des Buches nachvollzogen werden kann. Darüber hinaus jedoch ist auch ein Appell an die Leserschaft enthalten, selbst tätig zu werden und das prähistorische Ereignis nachzustellen. So ungewöhnlich diese Beschäftigung heute klingen mag, so etabliert war sie zu Zeiten von *Everyday Life in the Old Stone Age*, wie etwa auch Henry Fairfield Osborns Bild zweier Feuersteinschlagender Hände in *Men of the Old Stone Age* von 1915 zeigt (**Abb. 62**). Im Zuge der Diskussion dieser und weiterer Beispiele wird zudem das weite Spektrum urzeitlicher Artefakte aufgezeigt werden, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert imitiert, kopiert und gefälscht wurden. Urgeschichte in Nachahmungen zu rekonstruieren, diese Form der Immersion hat in dieser Zeit eine Unmenge an Bildwerken hervorgebracht, die bildkritisch zu untersuchen noch immer ein Desiderat darstellt. Denn sie

366 Biedenkapp 1907.

367 Biedenkapp 1904.

368 Interessant in diesem Kontext sind etwa die Schullehrtafeln Otto Hausers und Carl Arriens. Sie veranschaulichen die evolutionäre Entwicklung des Menschen im Bild und enden nicht selten mit überhöhten Vorstellungen eines idealen Menschen, etwa der Perfektion einer Venusfigur, vgl. Pfisterer 2016 und Voss 2007.

369 Dopp 1904, S. 183.

370 Quennell 1922, S. 50.



**Abb. 62** Feuerstein-Bearbeitung, in: Osborn 1915, S. 169, Fig. 82.

offenbaren – egal ob Fälschung oder experimental-archäologischer Selbstversuch – auf einzigartige Weise zeitgenössische Vorstellungen vom Urmenschen sowie Prozesse der Entstehung von Urgeschichte und werfen nicht zuletzt helles Licht auf die Akteure dieses lebendigen Diskurses. Sie gehen mit ihren empirischen Unternehmungen den entscheidenden Schritt weiter als Kunsthistoriker seinerzeit, wie etwa Johannes Ranke und Alois Riegl, die zwar urzeitliches Ornament in ihre Analysen einbeziehen, jedoch nicht selbst Hand anlegen.<sup>371</sup> Das Kapitel gliedert sich konkret in zwei Teile: Zunächst wird das Thema Fälschungen angesprochen werden, da Falsifikate nicht nur am Beginn der Nachahmung urzeitlicher Funde standen, sondern auch die anschließenden redlichen Imitationsversuche der Forschung epistemisch bereicherten. Im zweiten Teil wird der Schwerpunkt dann auf Selbstversuche von Wissenschaftlern verlagert werden. Von besonderem Interesse sind dabei die in die Objekte eingeschriebenen, zeitbedingten Vorstellungen, Vorurteile und Projektionen von Urgeschichte, die unterschiedlichen Motivationen ihrer Entstehung sowie ihre eigentliche Funktion.

### 3.1 *I saw it made last week.*<sup>372</sup> Falsche Urgeschichte

Steine wurden den Erforschenden der Urzeit schon immer in den Weg gelegt. Bereits vor den 1830er Jahren gab es rege Diskussionen über die Existenz einer Steinzeit und im Speziellen über Herkunft und Alter sogenannter „Blitzsteine.“ So berichtete etwa

371 Zwar führten beispielsweise die Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin und Theodor Hetzer praktische Studien durch, suchten Appropriation durch künstlerische Selbstversuche, allerdings unter ganz anderen Vorzeichen. Geht es bei ihnen in erster Linie um das Nachvollziehen gestalterischer Probleme, so waren die Erkenntnisinteressen der Urgeschichtsforschenden deutlich vielfältiger.

372 James Tennant in einem fingierten Kaufgespräch eine Fälschung enthüllend, nach Munro 1905, S. 115.

Michele Mercati<sup>373</sup> im 16. Jahrhundert: „Es gab eine Zeit, in welcher keine Metalle waren. Ein Kieselstein, ein Holzstück [...] waren die ersten menschlichen Werkzeuge“<sup>374</sup>, und auch Antoine-Yves Goguet vertrat diese Ansicht im Jahr 1758.<sup>375</sup>

Auch nach der Anerkennung prähistorischer Funde als das, was sie sind, ist nahezu jeder Forscher im Laufe seiner Tätigkeit mit unechtem Material in Kontakt gekommen und nicht selten von diesem hinters Licht geführt worden. Fast schon schicksalsergeben klingt in diesem Zusammenhang die Formulierung Sir John Evans' von 1893: So wie der Hund durch die Staupe gehen müsse, müsse der Urgeschichtsforscher Fälschungen gekauft, publiziert und für wahr befunden haben.<sup>376</sup> Fälschungen und Falschaussagen kursierten rege und waren unter den Forschern und besonders Sammlern seinerzeit ein zentrales Thema.<sup>377</sup> Nicht nur Evans, sondern auch der französische Mitbegründer der Disziplin Urgeschichte Gabriel de Mortillet verfasste daher in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *L'Homme. Journal illustré des sciences anthropologiques* unter dem Titel *Faux paléontologiques* 1885 einen umfangreichen Artikel zu diesem Problem. Gleich am Anfang kommt de Mortillet darin auf das „charmante“ und in seiner Zeit über die Landesgrenzen hinaus beachtete Buch Paul Eudels *Le Truquage* aus dem Jahr 1881 – der deutsche Titel vier Jahre später: *Fälscherkünste* – zu sprechen<sup>378</sup> und fokussiert damit die Relevanz des Themas für Sammler.<sup>379</sup> Prähistorische Artefakte bilden in

373 Mercati 1717.

374 Michele Mercati zit. n. Rauber 1884, S. 19.

375 Goguet 1758.

376 Evans 1893, S. 142 f. Mit John Evans führt Robert Munro vor, dass sich sehr renommierte Wissenschaftler mit dem Thema Fälschungen befassten, vgl. Munro 1905, S. 23.

377 Im Grunde beginnt die Suche nach humanfossilen Überresten mit einer Falschaussage: der des Schweizer Naturforschers Johann Jakob Scheuchzer, der mit seinem *Homo diluvii testis* einen Urmenschen darzustellen suchte, der seine Sintfluttheorie bezeugte, vgl. u. a.: Rudwick 1992. Der Wunsch, humanfossile Knochen zu finden, veranlasste Boucher de Perthes um 1860 etwa dazu, seinen Arbeitern die hohe Summe von 200 Francs für einen solchen Fund zu versprechen. Bei derart verlockenden Angeboten ließen Fälschungen nicht auf sich warten, vgl. Kühn 1965, S. 43, u. Bowler 2005.

378 Dies war kein Zufall, denn es ist Gabriel de Mortillet gewesen, der Eudel im Museum in Saint Germain die Abteilung für prähistorische Fälschungen zeigte, vgl. Eudel 1885, S. 24 f., Mortillet 1885, S. 513.

379 Eudels Band richtet sich an Sammelnde im kleinen oder großen Maßstab. Er unterrichtet in insgesamt 29 (1885 waren es 27) Kapiteln über Fälschende und Fälschungen unterschiedlichster Medien und Bereiche. So werden neben den erwähnten Falsifikaten der Ur- und Frühgeschichte beispielsweise auch unechte „mexikanische Tonwaren“, „alte“ und „moderne Bilder“, „Banknoten“, „Elfenbeinplastik“ oder „Musikinstrumente“ besprochen. Bis 1948 wurde der Band neu aufgelegt und vier Jahre nach der französischen Erstausgabe ins Deutsche übersetzt, wobei die deutsche Edition von Arthur Roessler 1909 erweitert und nochmals neu aufgelegt wurde. Das Kapitel „Prähistorisches“ eröffnet Eudels ansonsten nicht streng chronologisch angelegte Abhandlung. Es werden darin die Objekte der Ur- und Frühgeschichtsforschenden, die auch als Archäologen betrachtet werden, als besonders leichte Beute für die Fälscherzunft dargestellt.

Eudels Band die erste Objektgruppe<sup>380</sup> – seien sie doch viel bescheidener („modeste“) und deutlich weniger hochkarätig („brillante“)<sup>381</sup> als andere Gegenstände. So beliebt diese bei Sammlern waren, so populär seien sie auch bei Fälschern gewesen, denn die Fähigkeiten, die es brauchte, um derartige Objekte anzufertigen, trage jeder Mensch in sich – eine anthropologische Konstante, auf die stets zurückgegriffen und die mit ein wenig Übung reaktiviert werden könne.

Gabriel de Mortillet fächert in seinem Aufsatz *Faux paléontologiques* die unterschiedlichen Beweggründe auf, Fälschungen zu produzieren, und stellt Methoden bereit, unechtes Material zu identifizieren. Er führt eine Liste von sechs Punkten an,<sup>382</sup> die die Motivationen und Absichten von Fälschern aufzeigen: An erster Stelle stehe der ökonomische Aspekt im Hinblick auf den Verkauf von besonderen Objekten und vermeintlich vollständigen Sammlungen; zweitens die „l'amour propre“, ein narzisstisch motivierter Wunsch, Dinge zu finden, zu besitzen und zu zeigen, die sonst niemand hat; drittens Nationalstolz und das damit einhergehende Begehren, Funde anderer Länder imitieren oder sogar übertreffen zu können;<sup>383</sup> viertens eine philosophische bzw. religiöse Motivation, um die Urgeschichtsforschenden und ihre Disziplin der Lächerlichkeit preiszugeben; damit verwandt fünftens: „la vendetta“, d. h. aus Rache durchgeführte Angriffe auf die Reputation von Kontrahenten;<sup>384</sup> sowie zuletzt sechstens „l'amour de la fumisterie“: eine Liebe zum Humbug, Schabernack und die Freude am Täuschen.

Jene, die sich für die Vorzeit interessieren, seien von fast „antiker Sinneseinfalt“, da sie so leichtgläubig wie begierig seien, vgl. Eudel 1909, S. 6.

380 Eudel geht nicht nur auf Beispiele aus Museen ein, etwa jene, die ihm de Mortillet vorgestellt hat, sondern führt auch kuriose Fälle auf, wie etwa jenen des Polizeikommissars Boeuf in Amiens, „der en gros Prähistorisches fabrizieren ließ und allmonatlich gedruckte Preislisten versandte“, vgl. Eudel 1909, S. 21, u. Eudel 1885 S. 27 f. Eudel druckt Zeilen einer Notiz des Kommissars ab, aus denen ersichtlich wird, dass dieser Fälschungen in Serie „von verschmutzten Arbeitern“ produzieren ließ und offenbar so regen Handel betrieb, dass er kleine Proben seiner Nachahmungen einem jeden Käufer als Werbegeschenk mitgab, vgl. Eudel 1909, S. 22.

381 Mortillet 1885, S. 513.

382 Mortillet 1885, S. 525.

383 Hier wären jene Fälschungen zu nennen, die Frédéric Troyon, Konservator am kantonalen Antikemuseum in Lausanne und Autor von *Habitations lacustres* (1860), hinters Licht führten. Troyon zog in Erwägung, „Ausländern“ das Ausgraben an Schweizer Seen zu verbieten (Ausgrabungsdekret). Sein besitzergreifendes Verhalten und seine überzogenen Schutzmaßnahmen wurden daraufhin in einer Karikatur verhöhnt, in der er auf einem Museum thront, das mit Schutzwall und Schlössern versehen wie ein unerreichbarer Tresor anmutet, vgl. Mortillet 1885, S. 519.

384 Alexandre-Alphonse Meillets und Pierre-Amédée Brouillet seien hier zu nennen, denn Meillet habe angeblich gesagt: „Mon plus grand plaisir, avouait-il cyniquement, est de foutre dedans les savants.“ Vgl. Mortillet 1885, S. 515.

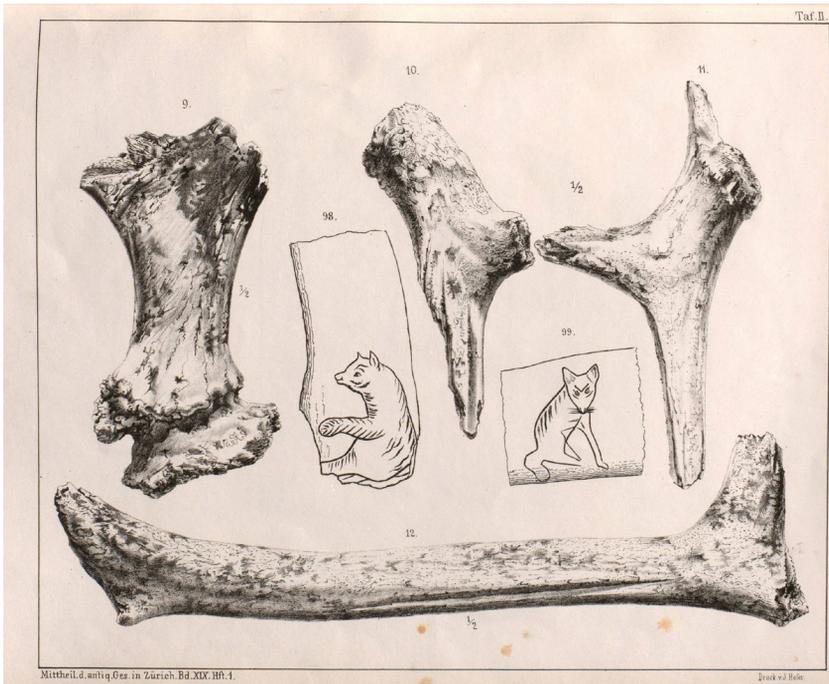


Abb. 63 Funde und Fälschungen aus dem Kesslerloch bei Thayngen, in: Merk 1875, Taf. II.

Gabriel de Mortillet's Liste ist so zeitlos wie das Thema selbst.<sup>385</sup> Fälschungen, so zeigen seine wie auch John Evans Beispiele, waren ein zentrales Problem der Urzeitforschung, das sich jedoch nicht nur negativ auswirkte. Denn die Existenz von Fälschungen schärfte den analytischen Blick wie auch die wissenschaftlichen Instrumente und Methoden der Disziplin wie kein zweites Phänomen innerhalb des Diskurses. Es kam daher nicht selten vor, dass Fälschungen als wissenschaftliche Vergleichsobjekte von namenhaften Sammlungen, wie etwa dem British Museum, dem Royal Museum (National Museum of Scotland) in Edinburgh oder dem Museum in Saint Germain, zu Studienzwecken angekauft wurden. So sind die bekannten Thaynger Funde<sup>386</sup> (Abb. 63) bereits kurz nach ihrer Entlarfung „als Specimina bewusster Fälschung“ 1875 von Vertretern des British Museum – darunter Augustus Wollaston Franks – für 80 Franken angekauft worden,<sup>387</sup> „um der Nachwelt als Zeugnisse, wie man fälscht“, vor Augen geführt

385 21 Jahre später zitiert sie Robert Munro, vgl. Munro 1905, S. 2.

386 Merk 1875.

387 Ausführlicher hierzu: Munro 1905, S. 55f., Kühn 1965, S. 99ff.; Gerhardt 1977, S. 32f., u. Schiendorfer 2015, S. 10.

werden zu können.<sup>388</sup> Ebenso fanden die Fälschungen Flint Jacks, die im Folgenden thematisiert werden, Einzug ins Royal Museum. Die Institutionen mussten schnell reagieren, denn ihre Gegner waren im Vorteil, war es doch im Falle prähistorischer Artefakte im Vergleich zu anderen Formen der Fälschung in der Kunst oder Wissenschaft besonders einfach, die Fachwelt vor bedeutende Probleme zu stellen. Mit nur wenigen Handgriffen konnte ein immenser Schaden angerichtet werden, denn schon das falsche Platzieren von Funden oder das einige Zentimeter tiefere Vergraben in den Boden, genügte, um die Geschichte der Menschheit um ein paar Tausend Jahre vorzudatieren und somit ganzen Regionen eine Urgeschichte zuschreiben, die sie in Wahrheit nie hatten.

Ausgehend vom weit über sein Publikationsjahr hinaus konsultierten und umfangreichen Band *Archaeology and False Antiquities* (1905) des Urgeschichtsforschers und Physiologen Robert Munro sollen im Folgenden zwei Beispiele spektakulären Fälschertums näher in den Blick genommen werden,<sup>389</sup> beginnend mit dem Briten Flint Jack. Feuersteinwerkzeuge aus der Produktion Edward „Flint Jack“ Simpsons zieren das Frontispiz von Munros Band. Sie entstammen der Sammlung des Royal Museum in Edinburgh und gehörten im 19. Jahrhundert zu den berüchtigtsten prähistorischen Fälschungen (**Abb. 64**).<sup>390</sup> Die vermeintlich Tausende Jahre alten Artefakte finden sich in einer musealen Vitrine dargeboten, nebst jenem Werkzeug, das Flint Jack seinerzeit u. a. nutzte,

388 Virchow 1877b, S. 86.

389 Besonders bemerkenswert ist, dass Robert Munro – wie im Übrigen auch Gabriel de Mortillet – in seinem Buch Fälschungen und urzeitliche Objekte als ein globales Phänomen vorstellt: Munro führt neben Objekten aus Großbritannien auch solche aus Frankreich, der Schweiz, Polen, Russland und den USA an. So widmet er das gesamte dritte Kapitel der Frage nach dem *Tertiary Man in California*. Dort bespricht er unter anderem den im zweiten Kapitel dieser Arbeit erwähnten *Lenape Stone* (Abb. 46) und die generelle Frage der Existenz und des vermeintlichen Alters eines amerikanischen Urmenschen. Und so wurde sein Buch in Amerika auch umgehend wieder aufgelegt: Erstmals ist es in London 1905 in der Reihe *The Antiquary's Books* von Charles Cox, dem Herausgeber der Zeitschrift *The Antiquary*, erschienen, dann im selben Jahr in Philadelphia und noch einmal 1971 in New York. Es diente zudem André Vayson de Pradenne für sein umfangreiches Buch *Les Frauds en Archéologie Préhistorique* von 1932 als Vorlage, denn es finden sich nahezu sämtliche Abbildungen Munros dort wieder. *Archaeology and False Antiquities* adressierte aber – wie sein Erscheinen in der Reihe *Antiquary's Books* vermuten lässt – nicht in erster Linie Sammler, es richtete sich vor allem an Studierende, denn Munro unterrichtete ab 1912 an der Universität von Edinburgh Anthropologie und prähistorische Archäologie.

390 Neben Feuersteinwerkzeugen, mit denen er den größten Gewinn erzielen konnte, fertigte Flint Jack eine große Bandbreite prähistorischer Artefakte an: Flint Jack „devoted his time and talents to the formation and vending of spurious manuscripts, gems, pottery, ornaments, seals, rings, with special attention to monastic seals, Roman and Saxon fibulae, the so called ‘coal money,’ stone hatchets and hammers, flint arrows and spears, bronze celts, jet buttons and armlets, and, most remarkable of all, fossils, and those so admirably executed that there are few scientific men who have not been constrained, at some time or other, to confess themselves ‘done’ by that arrant rogue, Flint Jack.“ Vgl. *All the Year Round*, 09.03.1867.



**Abb. 64** Frontispiz, Aufbewahrung von prähistorischen Fälschungen im Royal Scottish Museum in Edinburgh, in: Munro 1905.

um sie herzustellen. Klar ist, dass damit nur ein winziger Bruchteil dessen gezeigt wurde, was dieser über Jahre auf den Markt gebracht und in Sammlungen eingeschleust hatte. Auf den ersten Blick erregen sie wenig Aufsehen, doch ist es genau diese Eigenschaft, die ihre Relevanz ausmacht: Sie sind von den Originalfunden kaum zu unterscheiden. Dieses Problem wollte Munro ursprünglich auch zum Inhalt seines Buches machen und es, wie er selbst anführt,<sup>391</sup> unter dem Titel *Forged Antiquities, and how to detect them* publizieren, doch vermerkt er noch im selben Satz, dass ein derartiges Anliegen kaum umsetzbar sei. Das zu untersuchende Material sei zu divers, es ließen sich keine Gesetzmäßigkeiten ableiten, mit denen etwa natürliche Formen, von denen steinzeitlicher oder rezenter Produzenten zu unterscheiden wären.<sup>392</sup> Das verlässlichste Hilfsmittel zur Detektion, so Munro, sei neben wissenschaftlichen Vergleichsreihen bestehend aus Originalen (oder Abbildungen) der Dialog mit dem Fälscher selbst. Solch ein Austausch zur praktischen Herstellung steinzeitlicher Objekte hat im Falle Flint Jacks tatsächlich stattgefunden: Am 6. Januar 1862 durfte dieser auf Einladung Prof. James Tennants seine Fähigkeiten als moderner Werkzeugproduzent in den Räumen der Geologists' Association am Cavendish Square vorführen. Aus einem Bericht Thomas Wiltshires *On the Ancient Flint Implements of Yorkshire, and the Modern Fabrication of Similar Specimens* wird ersichtlich, wie versiert Edward „Flint Jack“ Simpson vorging (**Abb. 65**).<sup>393</sup> Als kurioses Studienobjekt wurde er vom versammelten Plenum, zu dem auch die Kinder und Frauen der Wissenschaftler zählten, inspiziert,<sup>394</sup> wie es das *People's Magazine* in einer umfangreichen Besprechung der Vorführung (im doppelten Sinne) berichtet. Über den Fälscher selbst wird in diesem Artikel eine kleine anekdotenreiche Biographie mitgeliefert, die nahelegt, dass ein Auftritt in wissenschaftlichen Kreisen zum Letzten gezählt haben dürfte, was er mit seinen Fälschungen anstrebte. Denn Edward Simpson zählt ganz klar zur ersten der Mortillet'schen Kategorien: Er verdiente gut an seiner Arbeit, avancierte jedoch nach seiner Enttarnung zu einer beliebten Figur des Boulevards und geisterte noch lange in den Kreisen und Sammlungen der Urgeschichtsforschenden umher, wobei er in diesem Zeitraum seinen Teil dazu beitrug, den wissenschaftlichen Blick auf Falsifikate und deren Kennzeichen scharfzustellen.

Aber auch Munros Auftaktbeispiel ist bemerkenswert: die zweibändige *Époques antédiluviennne et celtique du Poitou* des Chemikers Alexandre-Alphonse Meillet und des Bildhauers Pierre-Amédée Brouillet von 1865.<sup>395</sup> Im ersten Teil zur „Topographie“

391 Munro 1905, S. 27.

392 Ein Problem, auf das Max Verworn reagiert, vgl. Verworn 1908.

393 Von Interesse war etwa, ob Schlagmarken direkt oder indirekt gesetzt wurden, nach welcher Reihenfolge der Fälscher vorging und welche Werkzeuge er verwendete. Vgl. Wiltshire 1861.

394 *People's Magazine*, 06.07.1867.

395 Schon unmittelbar nach dem Erscheinen der *Époques* wurden abschätzigere Kommentare laut, so auch in einer Rezension, die im Erscheinungsjahr in *The Natural History Review* abgedruckt wurde. Vgl. *The Natural History Review* 1865.



**Abb. 65** ‚Flint Jack‘, Fälschungen produzierend,  
in: People’s Magazine, 06.07.1867, S. 425.

kritisiert Brouillet diverse Funde, etwa den aus der Chaffaud-Höhle, der seiner Meinung nach zahlreiche Tierarten inkludierte, die es zu dieser Zeit noch gar nicht gegeben habe.<sup>396</sup> In Brouillets Band heißt es klar: „Personne ne nie le déluge de Noé, au contraire, tout le confirme, et les traditions et les faits géologiques.“<sup>397</sup> Die Flut Noahs galt ihm als feste historische Zäsur, die als solche außer Frage stünde. Fragen des Alters der Menschen nach der Flut müssen für ihn zwangsläufig im Rekurs auf diese Wegmarke beantwortet werden. Was die Menschen vor der Flut betrifft, sei die Sachlage schwieriger.<sup>398</sup> Brouillet mutmaßt, dass es mehr als eine Flut gegeben habe. Er nimmt an, dass die mosaische Flut partiell und nicht universell stattgefunden und dass der Mensch schon lange vorher existiert habe. Der mosaischen Flut seien eine frühere große Überschwemmung sowie eine weitere Flut in Asien vorangegangen, woraus sich „trois grandes périodes“ der Menschheitsentwicklung ergeben würden.<sup>399</sup>

Eben diese Vermutungen sucht Meillet mit seinem Band „Technologie“ zu stützen. Nachdem er ein antediluvianisches Leben nomadischer Völker, der Aryas, in Europa und Asien entworfen hat, berichtet er von einer großen Flut, die nahezu alles

396 So etwa der Esel oder das Huhn, vgl. *The Natural History Review* 1865, S. 526 f.

397 „Niemand leugnet die Flut Noahs, im Gegenteil, alles bestätigt sie, sowohl die Überlieferungen als auch die geologischen Fakten“ (Übersetzung, JT), Brouillet/Meillet 1865, Bd. 1, S. 65.

398 Brouillet/Meillet 1865, Bd. 1, S. 65.

399 Brouillet/Meillet 1865, Bd. 2, S. 3. Eine Periode vor der ersten, eine Periode vor der zweiten Flut sowie eine vor der mosaischen Flut, vgl. Brouillet/Meillet 1865, Bd. 1, S. 67.

Leben in Europa vernichtet habe.<sup>400</sup> Wenige Menschen hätten sich auf hohe Berge, d. h. die Alpen oder den Himalaya,<sup>401</sup> gerettet und es sollten 10.000 Jahre vergehen, die durchaus kulturelle Errungenschaften gesehen hatten, bis genau im Jahr 13.901 – ein Datum, das aufgrund seiner kuriosen Präzision für Spott sorgte<sup>402</sup> – über die fruchtbaren Ebenen Indiens eine neue Flut hereinbrach, von der hinduistische, persische und ägyptische Bücher berichten würden.<sup>403</sup> In dieser Zeit haben sich dann große Migrationswellen von Indien und Asien nach Europa ereignet. Es liegt den Autoren also viel daran, eine Theorie zu entwickeln, die das immense geologische Alter der Erde mit den Erzählungen der Bibel in Einklang bringt. In einer Zeit, in der das Interesse an Ursprungsmythen und -szenarien groß war,<sup>404</sup> suchten sie nach der ultimativen, die biblische und naturwissenschaftliche Hypothesen versöhnenden Antwort.<sup>405</sup>

Mit diesem Vorhaben waren Brouillet und Meillet seinerzeit nicht alleine und auch das geologische Lager war wehrhaft aufgestellt.<sup>406</sup> Ebenso hatte die Diskussion um vermeintliche urzeitliche Migrationsbewegungen eine Vorgeschichte, etwa in dem Band Robert Gordon Lathams *Man and His Migrations* von 1851<sup>407</sup> – und im Übrigen auch ein Nachleben, wie das Beispiel des Nationalisten Wilser erwiesen hat.<sup>408</sup> Vor dem Hintergrund der verhärteten Fronten und konkurrierenden Thesen war es natürlich von Vorteil, neue schlagende Beweise anführen zu können. Als solche firmierten jene „Funde“, die auf den Tafeln 20 und 21 präsentiert werden: beispielsweise eine im Stile einer Kinderzeichnung dargebotene Mammutgravur (**Abb. 66**), die im Buch selbst als urzeitlicher Tapir interpretiert wird, den es noch zu entdecken gelte. Unglücklich für den

400 Brouillet / Meillet 1865, Bd. 2, S. 5f.

401 Brouillet / Meillet 1865, Bd. 2, S. 7.

402 Vgl. *The Natural History Review* 1865, S. 527. Die Zahl entstammt dem astronomischen Traktat *Souria Syddant(h)a* – das der Autor mit Sicherheit nicht im Original, sondern aus aktuellen Publikationen wie Gabriel Rodiers *Antiquité des races humaines* (1862) gekannt haben dürfte, vgl. Rodiers 1862, S. 146 ff.

403 Brouillet / Meillet 1865, Bd. 2, S. 3 und S. 7.

404 Ursprungsmythen verschiedener Kontinente versammelt bereits Vollmer 1891, später dann Pastor 1903. Es wäre sicherlich aufschlussreich zu untersuchen, wie außereuropäische Ursprungsmythen sich vor dem Hintergrund human-fossiler Funde verändert haben.

405 Zu diesem Zeitpunkt wurde etwa auch von Boucher de Perthes angenommen, es habe eine „Menschenrasse“ vor Adam und Eva gegeben, die gänzlich ausgestorben sei, vgl. Perthes 1860, S. 30 ff., u. Kühn 1965, S. 41. Noch 1881 gab es Autoren, die sich mit dem Verschränken der biblischen und profanen Zeitrechnung befassten, vgl. Cartier 2000, S. 159.

406 Eine zentrale Position nahm der Geologie Joseph Prestwich ein, der 1857 das immense Alter der Erde, das weit über die Berechnungen der Bibel hinausreichte, nachwies, vgl. Prestwich 1857.

407 Der Mediziner, Sprachforscher und Ethnologe Gordon vertrat die Idee einer Polygenese des Menschen und spricht sich in seinem Band für den Begriff der „variety“ statt „race“ aus, vgl. Latham 1851, S. 61.

408 Die Diskussion wird nach wie vor geführt, vgl. Gamble 1994, wobei heute größtenteils die *Out-of-Africa-Theorie* vertreten wird.

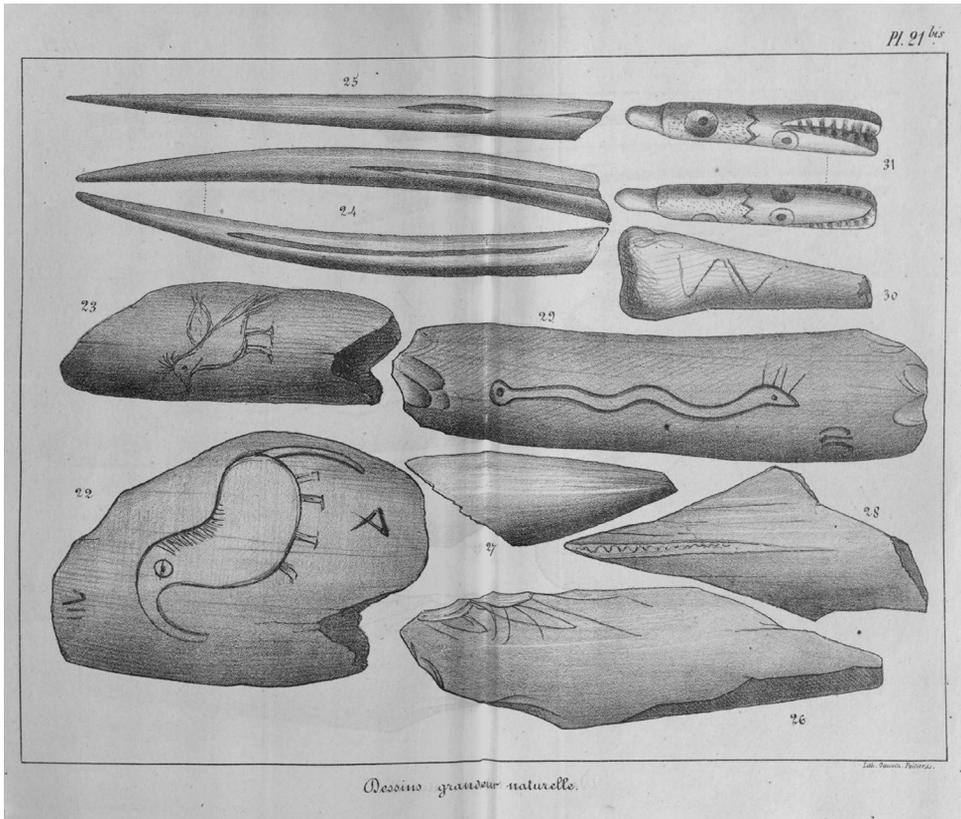


Abb. 66 Tafel mit Fälschungen, in: Brouillet 1865 (1), Pl. 21 bis.

Betrüger wirkte sich jedoch der Umstand aus, dass genau ein Jahr vor der Publikation der *Époques* Édouard Lartet, unterstützt vom generösen Briten Henry Christy, in La Madelaine sein berühmtes, naturalistisch in ein Rentiergeweih geritztes Mammutrelief (Abb. 48) entdeckte – bis heute eine der wichtigsten Leitfossilien der Urgeschichte.<sup>409</sup> Meillets dreiste Fälschung wurde durch die neuen Erkenntnisse zum künstlerischen Vermögen der Urmenschen schnell als absurder Betrugsversuch entlarvt.<sup>410</sup> Die Frage drängt sich dennoch auf, wieso Meillet auf diese plumpe Art und Weise Urzeitkunst fälschte, die im krassen Kontrast zu Dingen stand, die seinerzeit bei Ausgrabungen ans Licht kamen. Die Antwort findet sich, wenn man die Bände der *Époques* vor dem Hintergrund des zeitgenössischen prähistorischen Diskurses liest. Meillets Ziel war es, die durch neueste Funde stark in Bedrängnis geratene Schöpfungstheorie zu erhärten. Es

409 Paillet 2011.

410 Vgl. *The Natural History Review* 1865, S. 529.

lag ihm viel daran, die Theorie des singulären Ursprungs der Nord- und Westeuropäer zu erhärten, und die Möglichkeit vieler gleichzeitig existenter Stämmen bzw. „Rassen“ auszuschließen.<sup>411</sup> Er tat dies, indem er vorgebliche Kunstprodukte eines aus Indien immigrierten Menschengeschlechts einführte, die sich auf dem zeichnerischen Stand Fünfjähriger befunden hätten (**Abb. 67**).<sup>412</sup> Für die Logik seiner Version der Ur- und Frühgeschichte, die er mit der biblischen Schöpfungs- und Sinnflutgeschichte zu harmonisieren versuchte, war es wichtig, Beweise für eine Verdingung zwischen Europa und Indien zu liefern. Die „Funde“, die der Autor in Poitier gemacht zu haben vorgibt, sollten diese These insofern stützen, als dass ihre Primitivität von ihrer Ursprünglichkeit zeuge, die wiederum nahelege, dass die Produzierenden dieser Artefakte vom ältesten Menschengeschlecht abstammen würden und einst nach Europa eingewandert seien. Meillet ging sogar soweit, den Lesenden einige angeblich von ihm unter einem Stalagmit – die geologische Bestätigung ihres hohen Alters – entdeckte Knochenfragmente mit Sanskritzeichen (**Abb. 68**) unterzujubeln,<sup>413</sup> die die Indientheorie final belegen würden; womit er nebenbei die Behauptung aufstellte, der Frühmensch habe sprachliche und schriftliche Kompetenzen besessen.

Der Schurke („miscreant“), der diese Fälschungen zu verantworten habe, so der Rezensent der *Natural History Review* 1865, habe genau gewusst, „that the majority of Ethnologists believed that in very ancient times an Eastern nation, speaking a language belonging to the Sanskrit family had migrated into Europe“.<sup>414</sup> Er habe also darauf spekuliert, dass sein „Missing Link“ viel Aufmerksamkeit erfahren würde.<sup>415</sup> Diese Theorie findet sich etwa in der zwei Jahre zuvor erschienenen Publikation des Schweizer Sprachforschers Adolphe Pictet *Les origines indo-européennes, ou, Les Aryas primitifs*. Dessen Buch werden Meillet und Brouillet mit Sicherheit vor ihren kühnen Konstruktionen einer „Rasse“ der „Aryas [...] Indiens primitifs“<sup>416</sup> konsultiert haben, denn Pictet schreibt darin, dass es ihm genüge, gezeigt zu haben, dass die „alten Arier“ vor ihrer Zerstreung und lange

411 Ein Anliegen, das zuvor bereits Adolphe Pictet mit seinen Untersuchungen zur Vielfalt und zum Ursprung der verschiedenen Sprachen stark gemacht hatte, vgl. Pictet 1859, Bd. 1, S. 28.

412 Brouillet / Meillet 1865, Bd. 2, S. 50. Zum vergleichenden Blick auf Indien aus kolonialer Perspektive seinerzeit: Simpson 2018. Thomas Simpson bespricht mit Herbert Risleys *The People of India* von 1908 ebenfalls ein Buch, das durch den Blick auf Indien Ursprünge des Menschen ergründen wollte.

413 Brouillet / Meillet 1865, Bd. 2, S. 53. Aufschlussreich ist die Lesart Robert Munros 40 Jahre später. Dieser hatte nicht nur aus dem „Tapir“ zum Zwecke der besseren Vergleichbarkeit mit dem La-Madeleine-Mammut einen Elefanten gemacht, er sah in eben jenen Sanskrit-Schriftzeichen „imitations of Hebrew characters“, Munro 1905, S. 39. Hier offenbart sich wiederum Munros Voreingenommenheit bezüglich möglicher Ursprungsorte und -sprachen.

414 *The Natural History Review* 1865, S. 529. Zudem Farrar 1866.

415 Mit Bildern wird hier versucht, ein besonders heikles Desiderat zu erfüllen, denn die Suche nach der Ursprache war ein diffiziles Unterfangen.

416 Brouillet / Meillet 1865, Bd. 2, S. 7.

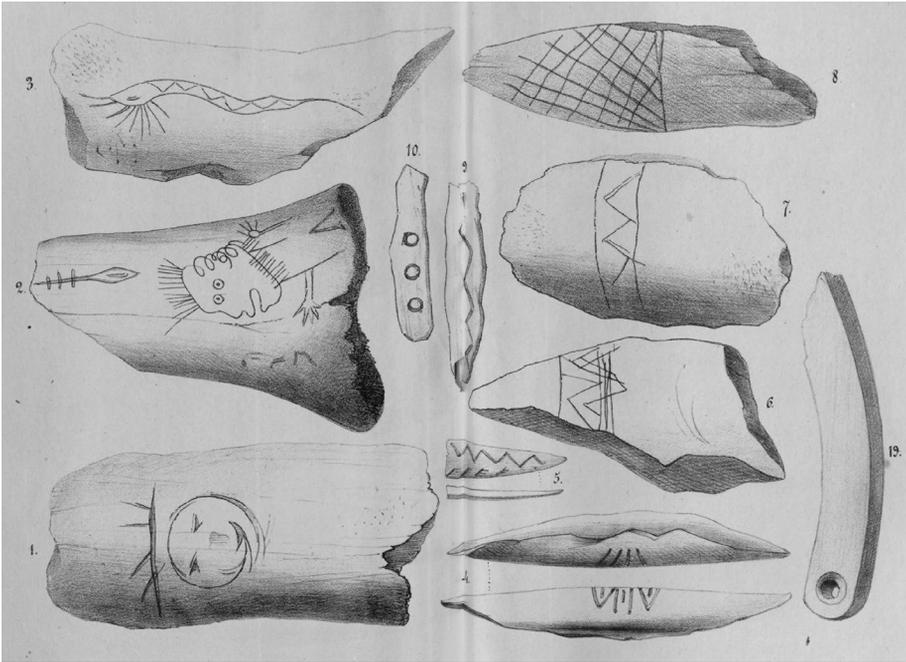


Abb. 67 Tafel mit Fälschungen, in: Brouillet 1865 (1), P. 20.

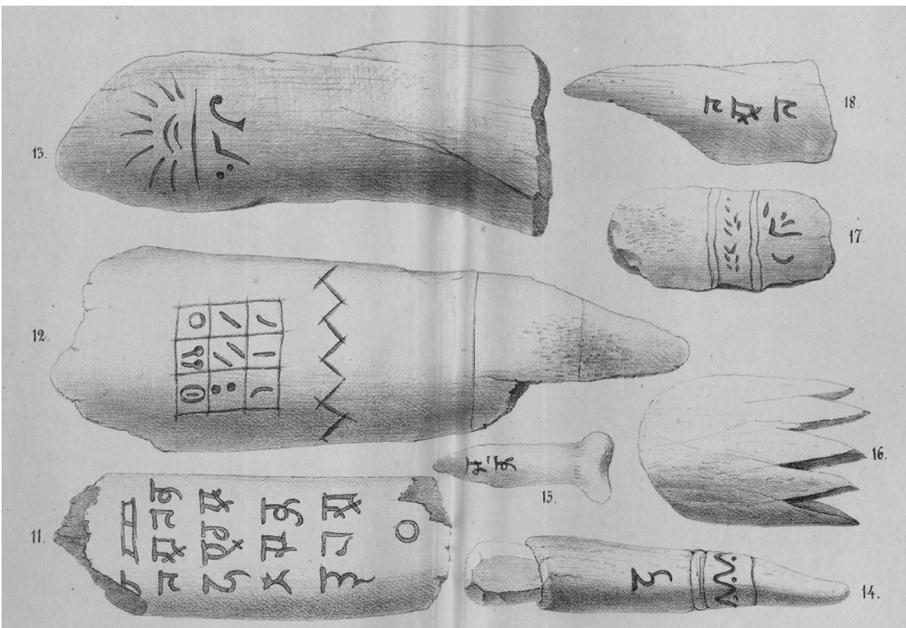


Abb. 68 Tafel mit Fälschungen, in: Brouillet (1), P. 20 bis.

vor der Zeit des Moses eine Überlieferung über die Sintflut besessen haben müssen,<sup>417</sup> die sich zweifellos aus derselben Quelle wie die der Genesis gespeist habe. Und weiter notiert er, er überlasse es den Historikern der frühen Welt, aus dieser Tatsache die entsprechenden Schlüsse zu ziehen.<sup>418</sup> Eben diesen Pictet bat Meillet dann dreist um Rat zu seinem speziellen „Fund“, was sich als Fehler erwies. Denn Pictet ordnete die verwendeten Sanskritzeichen dem Devanagari zu – einem Alphabet, das erst im 9. Jahrhundert n. Chr. erfunden wurde, womit der endgültige Beweis gegen die Echtheit der Objekte vorlag.<sup>419</sup>

Meillet führte darüber hinaus auch noch ein tantrisches Lingam an, d. h. ein ebenfalls mit Schriftzeichen versehenes Phallussymbol, welches einen Bezug zur hinduistischen Kultur aufbaut (**Abb. 68, Nr. 15**). Durch die Präsentation des Objektes wird das indische Sexuelsymbol zu einem des Urmenschen. Meillets Methode der Parallelisierung rezenter Indigener mit dem Urzeitmenschen kommt darüber hinaus auch in weiteren, frei erfundenen Gegenständen zum Ausdruck, die dem Urmenschen eine sich über Fetische artikulierende Urreligion unterstellen: teilweise perforierte Objekte, die von Meillet als Amulette bezeichnet werden und eine Sonne, Schlangen sowie ein Krokodil mit gut sichtbaren Zähnen zeigen.<sup>420</sup> Der Fälscher wählte gezielt giftige und gefährliche Tiere, denn „la peur a été souvent le commencement du respect, plus tard, de l'adoration“.<sup>421</sup>

Das Beispiel Meillet zeigt damit sehr deutlich, wie Urgeschichte Mitte des 19. Jahrhunderts entstand und vor allem durch wen. Die Bedeutung authentischer Funde war sekundär im Vergleich zu biblischen Erzählungen, ethnologischen Vergleichen und Rückschlüssen aus der eigenen Lebenswelt, aus denen man ein frei erfundenes Bild des Urmenschen und seiner Umwelt rekonstruierte. Bemerkenswert ist hierbei besonders der Aufwand der umfangreichen Publikation der beiden Autoren sowie die Skrupellosigkeit, mit der Protagonisten wie Meillet oder der Macher des „Lenape Stone“ vorgingen, wenn sie ihre Vorurteile und kruden Thesen mit eigens zu diesem Zweck entworfenen Fälschungen bildlich zu untermauern versuchten. Ihnen ging es per se nicht um Urgeschichtsforschung im Sinne einer wissenschaftlichen Revision der Ursprünge der Menschheit, sondern um die Rettung institutionell etablierter und daher besonders machtvoller Ursprungsvorstellungen. Ohne passende „Fundobjekte“ und die zugehörigen Abbildungen hätten diese Erzählungen kaum Gehör gefunden. Dass solche Bilder, einmal etabliert, ihre eigenen Wege gehen und mitunter auch neue

417 Einen Überblick über Sintfluttheorien gibt Rudwick 1997.

418 „Il me suffit d'avoir montré que, antérieurement à leur dispersion, et bien avant l'époque de Moïse, les anciens Âryas ont dû posséder une tradition du déluge provenue sans doute de la même source que celle de la Genèse. Je laisse aux historiens du monde primitif à tirer de ce fait les inductions qu'il peut suggérer.“ Pictet 1863, Bd. 2, S. 632.

419 Meillet versucht daraufhin sogleich, die Kritik zu entkräften, indem er auf den Fundort unter einem Stalagmit hinweist, vgl. Brouillet/Meillet 1865, Bd. 2, S. 52 f.

420 Brouillet/Meillet 1865, Bd. 2, S. 57.

421 Brouillet/Meillet 1865, Bd. 2, S. 57.

wissenschaftliche Hypothesen generieren können, hat das Beispiel des Boitard'schen Urmenschen bzw. Haeckels Theorie erwiesen. Kaum eine andere Disziplin war so anfällig für die Unterwanderung durch „falsche Bilder“ wie die Urgeschichtsforschung. Umso bedeutender war es, alle erdenklichen Mittel zu ergreifen, dieser Infiltration vorzubeugen. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, waren es insbesondere Methoden aus der Experimentalarchäologie, auf die man dabei setzte.

### 3.2 *I have virtually the same hands he had.*<sup>422</sup> Anfänge Experimenteller Urgeschichtsforschung

Produktionsprozesse nachvollziehen zu können,<sup>423</sup> schulte den Blick und ermöglichte es, Fälschungen zu detektieren.<sup>424</sup> Dass die Möglichkeit einer böswilligen Täuschung immer mitgedacht wurde und praktische Versuche Gewissheit brachten, belegt die Reaktion des Grafen Wurmbrand im Moment der Entdeckung des berühmten *weidenden Rentiers* im Thaynger Kesslerloch (**Abb. 69**). Als Erstes – so berichtet Johannes Ranke in seinem Vortrag *Anfänge der Kunst. Anthropologische Beiträge zur Geschichte des Ornaments* (Kunstgewerbe-Verein München, 28. Januar 1879) – sei dem Entdecker des Artefakts die Frage in den Sinn gekommen, ob es denn mit derart rohem Material wie einem Feuerstein überhaupt möglich sei, solch feine Linien in einen Knochen zu ritzen. Den Beweis erbrachte Wurmbrand durch einen Selbstversuch, denn der Forscher konnte laut Ranke „vor unseren Augen mit einem im Kesslerloch gefundenen Feuersteinsplitter auf frischen Knochen ein wohl gelungenes Abbild dieses grasenden Renthiers in relativ kurzer Zeit herstellen“.<sup>425</sup>

Derartige Experimente sollten den Forschenden aber nicht nur dazu verhelfen, Fälsfikate zu erkennen. Es ging auch darum, naturgemachte von menschengemachten Objekten unterscheiden zu können.<sup>426</sup> Das Problem stellte sich vor allem durch den

422 Cushing 1895, S. 310.

423 Dies ist auch heute noch ein aktuelles Forschungsinteresse in der experimentellen Archäologie, vgl. u. a. Röder / Bollinger Schreyer / Schreyer 2017, S. 74–78.

424 John Evans etwa gibt eine genaue Beschreibung, wie man Fälschungen mit einem prüfenden Blick auf die Herstellungsweise erkennen könnte; etwa mit der Beobachtung: „Stone heatches [...] were rubbed lengthways and not crossways on the grinding-bed.“ Evans 1872, S. 39.

425 Ranke 1879, S. 10 f.

426 Denn die Natur sei in der Lage, „lovely duplicates“ zu produzieren, so Lewis in seinem Aufsatz. Vgl. Lewis 1978, S. 340 Es ist an dieser Stelle interessant auf die genaue Formulierung Acht zu geben, denn es ist die Natur, die vermeintlich von Menschenhand erstellt worden ist. Spannend ist bei den Überlegungen über Eolithen besonders, dass dies auch umgekehrt zu lesen ist, dass der Urmensch von Naturformen inspiriert (evtl. spontanen Funden) zu seinen Werkzeugen und Formen gelangt ist.



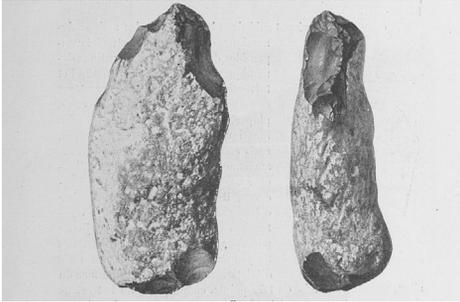
**Abb. 69** Funde aus dem Kesslerloch, darunter das *Weidende Rentier*, in: Merk 1875, Taf. VIII).

sogenannten Eolithenstreit,<sup>427</sup> der zu Beginn des 20. Jahrhunderts seinen Höhepunkt erreichte. Die zentrale Frage dieser Debatte war, ob Objekte wie Feuersteine als Arte- oder als Geofakte zu bezeichnen sind. Eolithe, wörtlich „Steine der Morgenröte“ (**Abb. 70**),<sup>428</sup> sind Gesteinstücke, die durch Umwelteinflüsse zufällig entstanden, d. h. nur dem Anschein nach von Menschenhand stammen. Der Versuch, sie von absichtsvoll erstellten Artefakten zu unterscheiden, führte oft zu Fehleinschätzungen.<sup>429</sup> Durch das Ergründen urzeitlicher Techniken, so die Annahme, müsste sich die Unsicherheit in

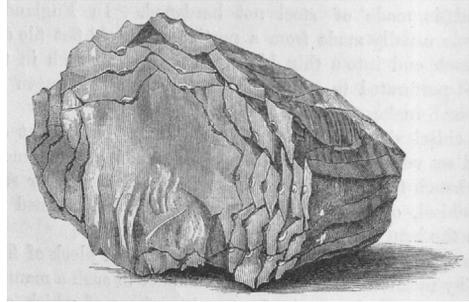
427 Vgl. Obermaier 1925, S. 101 ff.; Warren 1905, S. 179–183; Wiegers, 1905, S. 485–514 und Obermaier 1912, S. 381–412.

428 Die Bezeichnung, die wörtlich übersetzt „Steine der Morgenröte“ bedeutet, geht auf Gabriel de Mortillet's Begriff „*éolithique*“ zurück, der damit die ersten Stadien der Menschheit umschreibt, vgl. Mortillet 1883, S. 22. Vgl. hierzu auch Boule 1905.

429 Ein bekanntes Beispiel sind jene Steinfunde Jacques Boucher de Perthes, in deren natürlichen Formationen der Forscher Formen und Gesichter zu erkennen glaubte, vgl. de Perthes 1847, Taf. LII; Richard 2008, S. 52–66; Labrusse 2019, S. 85 f., u. Rieber 2022.



**Abb. 70** Eolith, in: Boule 1905, S. 261.



**Abb. 71** Feuersteinherz, in: Evans 1872, S. 18, Fig. 2.

diesem Punkt weitgehend beseitigen lassen.<sup>430</sup> Der Fokus lag auf dem Nachvollziehen von Schlagmarken und der Rekapitulation der spezifischen urzeitlichen Arbeitsweise. Der Brite John Evans – eine Autorität der frühen Urgeschichtsforschung<sup>431</sup> – war es, der 1868 auf dem Internationalen Kongress für prähistorische Archäologie in Norwich die erste wissenschaftliche Vorführung „urzeitlichen“ Feuersteinschlagens darbot und damit für einen kurzen Moment den schöpferischen Urmenschen auferstehen ließ. Zur gleichen Zeit hielt er Vorlesungen über prähistorische Fälschungen.<sup>432</sup> Evans publizierte seine Erkenntnisse vier Jahre später in dem Kapitel „On the Manufacture of Stone Implements in Prehistoric Times“ seiner Monographie *The Ancient Stone Implements* von 1872. Durch die Visualisierung des Ausgangsmaterials (sog. „Feuersteinherzen“, **Abb. 71**) sowie der anschließenden Stadien der Bearbeitung vermittelt er nicht nur ein Verständnis der Herstellung,<sup>433</sup> sondern auch ein Gefühl für das Material, dessen Haptik und Beschaffenheit. Für die Illustratoren war damit eine besondere Herausforderung verbunden, denn die Form und Anordnung der Einkerbungen und die Struktur des Steines musste exakt abgebildet werden, um den Feuerstein als menschengemachten Kulturgegenstand auszuweisen.

Doch nicht nur John Evans legte selbst Hand an. Er verweist auch auf die „sehr nützlichen Ausführungen“ in Sven Nilssons Band *The Primitive Inhabitants of*

430 Dazu etwa Lewis 1978, über das experimentelle Arbeiten in England zwischen 1878 und 1900: „All received problems had been solved: Ancient stone tools were made by direct stone percussion, with or without anvil support; later tools might be finished by pressure flaking with an antler tine. Flakes, if found in quantity and made to a pattern, were humanly formed; if found singly, they should not be accepted.“ Lewis 1978, S. 340.

431 Zu Evans: MacGregor 2008. Speziell zu Evans Forschungen und Vorlesungen über Steinwerkzeuge: Roberts/Barton 2008, S. 95–115.

432 Lamdin-Whymark 2009, S. 51.

433 Um die Technik der Herstellung der Objekte besser nachvollziehen zu können, müsse man „the manner in which instruments of similar character are produced at the present day“ untersuchen, was zu Vergleichen mit britischen Handwerken führte, vgl. Evans 1872, S. 13.

*Scandinavia, During the Stone Age.*<sup>434</sup> Darin notiert Nilsson eine biographische Anekdoten: „Having from my earliest youth made a practice of chipping flint-stones [...]. I was able to recognize in these stone hammers the instruments by means of which flint weapons had in ancient times been made.“<sup>435</sup> Nilsson schließt damit unmittelbar von seiner auf die urzeitliche Lebenswirklichkeit.

Für die Hinwendung zum Gemachtsein der Objekte plädiert auch der britische Illustrator und Archäologe Worthington George Smith.<sup>436</sup> Dabei belassen mochte er es jedoch nicht. Er hatte im Gegenteil auch Thesen zum Aussehen des Urmenschen, die er Veranschaulichen wollte.<sup>437</sup> In seinem Buch *Man, the Primeval Savage* (1894) entwarf er ein eigenwilliges und neuartiges Bild von Urzeitfrauen und -männern: Wie das Frontispiz verlauten lässt, stammen alle 242 Abbildungen des Buches aus seiner Hand – eine Tatsache, die von der Kritik lobend erwähnt wurde: Der „master of a skillful pencil, ever ready to portray with fidelity whatever relics he may unearth“ fand Anklang beim Publikum.<sup>438</sup>

In Smiths Kapitel *How Stone Implements were made* finden sich neben fein ausgearbeiteten Darstellungen von urzeitlichen Artefakten (**Abb. 72**) auch solche von urzeitlichen Frauen,<sup>439</sup> die bei der Herstellung etwa von Feuersteinen gezeigt werden (**Abb. 73 u. Abb. 74**). So ist beispielsweise eine auf dem Boden sitzende, unbedeckte Frau zu sehen, die auf einem Steinambos eine Feuersteinknolle bearbeitet.<sup>440</sup> Es ist eine

434 Vgl. Evans 1872, S. 20.

435 Nilsson 1868, S. 6 ff. Nilsson gibt zudem an, eine regelrechte Steinzeit-Jugend verlebt zu haben: „From my earliest youth I have had an irresistible taste for hunting and sporting.“ Da er eine alte Schrotflinte mit Feuersteinschloss besaß, habe er selbst passende Feuersteine schlagen müssen, da er die gängigen nicht haben verwenden können.

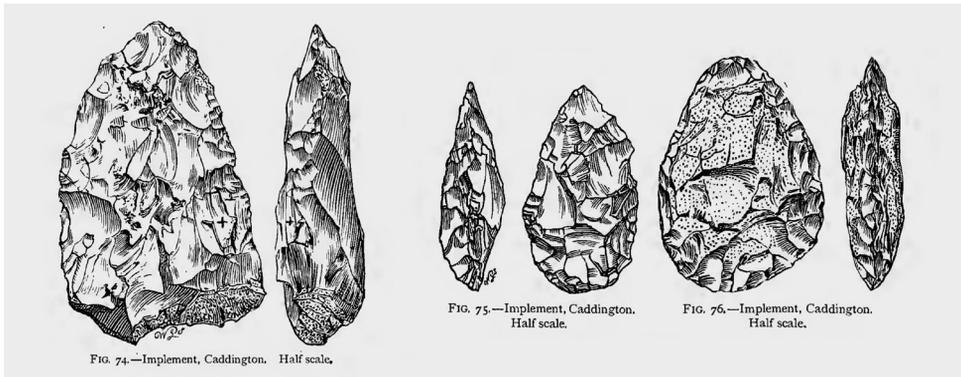
436 Pettitt/White 2011.

437 Zu dieser Facette des Autors: Pettitt/White 2011. Sie fokussierten besonders die Frage nach der Vorstellung vom geistigen Zustand des Urmenschen seinerzeit.

438 Rudler 1894, S. 120. Die Wiedergabe prähistorischer Werkzeuge und Kunstwerke im Bild stellte die Forschenden vor Herausforderungen und so kam es nicht selten vor, dass sie selbst Hand angelegte. Neben Worthington George Smith hat etwa auch der Züricher Geologie-Professor Albert Heim in seinem Artikel zu dem Fund des *weidenden Renthiers* betont: „Um für die ins kleinste gehende Genauigkeit dieser Abbildung eintreten zu können, habe ich sie selbst gezeichnet und auf Stein gestochen.“ Vgl. Heim 1874, S. 137–162.

439 In seinem Buch finden sich ausgesprochen viele Darstellungen von Steinwerkzeugen, was den Rezensenten oder die Rezensentin der *Saturday Review of Politics* zu der Frage veranlasste, wozu der Mensch der Vorzeit diese Werkzeugmassen gebraucht hatte. Die ironische Antwort darauf lautet: „Palaeolithic man could never be palaeolithic enough“ (S. 314). Worthington George Smiths Bild des Urmenschen sei deutlich derber als das „heutige“ (S. 315). Der zeitgenössische Australier oder Tasmane etwa sei sprachlich weiter entwickelt. Und dieser / diese spricht wohl für die meisten Leserinnen und Leser, wenn er / sie schlussendlich schreibt: „We are more interested in Palaeolithic man's walk and conversation (if he did converse) than in his interminable flints.“ Vgl. *Saturday Review of Politics, Literature and Art*, 24.03.1894.

440 Vgl. Smith 1894, S. 263.



**Abb. 72** Prähistorische Steinwerkzeuge aus Caddington, in: Smith 1894, S. 115, Fig. 74–76.

archaische Praktik, die sie ausübt, eine Handlung, die vor allem mit Indigenen assoziiert wurde. Die Position nimmt in Lubbocks *Prehistoric Times* nicht zufällig ein Australier ein (**Abb. 21**).<sup>441</sup> Roh und wild lassen sie ihre Nacktheit, das extrem lange und offen getragene Haar,<sup>442</sup> die Haltung mit einem Ambos zwischen den gespreizten, angewinkelten Beinen und nicht zuletzt die Tätigkeit selbst erscheinen. Die Urzeitfrau wird damit bei Smith zur Projektionsfläche männlicher Sexualphantasien. Auf der nächsten Seite folgen ein Mann und eine Frau, die bei der Herstellung kollaborieren, denn für den Autor ist es kein Naturgesetz, dass Werkzeugherstellung eine genuin männliche Praktik war.<sup>443</sup> Eine Haltung, die sich selten findet, wenngleich eine entsprechende Szene vor Smith bereits in den Urmenschdioramen auf der Weltausstellung 1889 in Paris zu sehen war. Die Arts-and-Crafts-Bewegung in Großbritannien hatte die Rolle der Frau im Handwerk gestärkt und damit für Smith einen Vorstellungsraum eröffnet, in dem diese These Platz fand. Doch nicht nur die „Gleichberechtigung am Arbeitsplatz“ macht die Publikation *Man, the Primeval Savage* außergewöhnlich. Das Cover ziert in Goldschnitt gefasst eine urzeitliche Frau, die mit verschränkten Armen auf einem Baumstamm hockt, die Keule zur Seite gelegt und die Steinwaffe um den Bauch gebunden hat (**Abb. 75**). Gänzlich unkonventionell wirken ihre langen, spitzen Ohren und besonders ihr Bartwuchs:<sup>444</sup> „You should be women, and yet your beards forbid me to interpret that you are so“ – das

441 Dieser ist ebenso obszön dargeboten, der Blick auf das Geschlecht ist nicht verborgen. In Lubbocks Darstellung ist zudem simultan ein Arbeitsprozess abgebildet: So schlägt der vorderste Mann aus einer großen Feuersteinknolle Späne ab, der mittlere verfeinert das Werkzeug und der hinterste am Feuer bringt es zur Anwendung, vgl. Lubbock 1874, S. 82.

442 Dieses sei auch ein Kennzeichen der „Ainos of the northern islands of the Japan Archipelago,“ vgl. Smith 1894, S. 50.

443 Smith 1894, S. 55.

444 Als einen Hinweis für die spitzen Ohren führt er kurioserweise das Ohr seines Nachbarn an, welches, in einer Abbildung dargestellt, als Atavismus interpretiert wird, vgl. Smith 1894, S. 50 f.



**Abb. 73** Urzeitfrau, mit direktem Schlag eine Feuersteinknolle aufspaltend, in: Smith 1894, S. 263, Fig. 196.



**Abb. 74** Urzeitfrau und -mann bei der Feinarbeit mit dem indirekten Schlag ein Steinartefakt erstellend, in: Smith 1894, S. 264, Fig. 198.

Shakespeare-Zitat, das Macbeth und Banquo an die Hexen richten, um diese als ungeschlechtliche Verirrungen der Natur zu schmähen, ist der einzige Kommentar des Autors zu seiner eigentümlichen Bildfindung.<sup>445</sup>

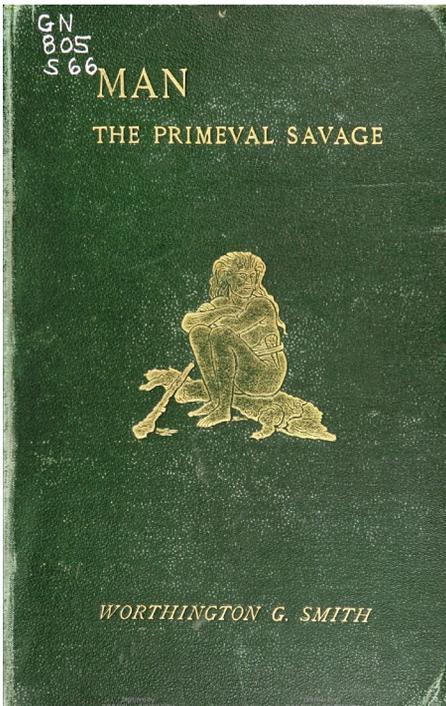
In seinem Kapitel zu den Fälschungen kommt dann jedoch das immense Fachwissen Smiths zur Geltung. Es liest sich wie eine Anleitung, so detailliert geht der Autor auf Praktiken, die Authentizität suggerieren, ein.<sup>446</sup> Blickt man daraufhin auf jene Illustration, die zwei Hände bei der abschließenden Feinarbeit eines Steinwerkzeugs zeigt (**Abb. 76**), wird dieses Moment noch deutlicher: Smiths Hände und die des Urmenschen werden in dieser Darstellung eins. Dass hier so profunde über Fälschungen informiert wird, fand Anklang bei der Kritik.<sup>447</sup> Negativ fiel dagegen die Tatsache ins Gewicht, dass Smith seinem Drang der Verlebendigung des Urmenschen nachgab und im Zuge dessen abstruse Ansichten über die Urbriten in die Welt setzte.

Eine aufschlussreiche Parallele zu diesen Experimenten der Urzeitforschenden ist die ethnologische Feldforschung, etwa in Form der frühen Versuche Frank Hamilton Cushings, die zeitgleich einsetzten. In seinem Aufsatz *The Arrow* von 1895 notiert dieser

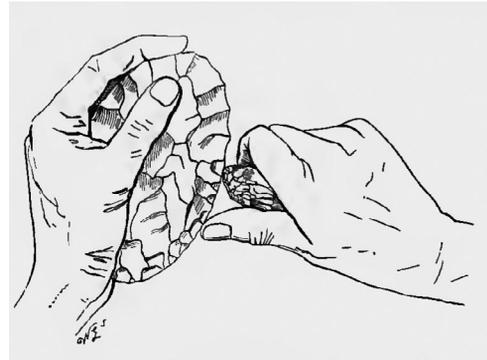
445 Vgl. Smith 1894, S. 50.

446 So warnt Smith davor, Feuersteine von „Arbeitern und ihren Söhnen“ zu kaufen, denn diese seien sehr versiert und hätten verstanden, dass sich mit diesen Objekten gutes Geld verdienen lasse. Sie hätten sich derart professionalisiert, dass sie auch die Patina fälschten, um die Fälskate alt wirken zu lassen, vgl. Smith 1894, S. 295f. Auch Eisenablagerungen im Stein könne man imitieren, durch das Kochen der Steinobjekte mit rostigen Gegenständen, vgl. Smith 1894, S. 296.

447 Dazu Munro 1905, S. 117, oder in *Archaeologica Cambrensis*, Juli 1894 dort speziell auf Seite 248 und ein weiteres Mal in *Saturday Review of Politics, Literature and Art*, 24.03.1894. Dort wird Smiths Buch in einer Rezension besprochen und das Kapitel der Fälschungen sei, so heißt es dort, für den Nichtspezialisten „most interesting“ (Ebd., S. 315).



**Abb. 75** Cover, in: Smith 1894.



**Abb. 76** Bearbeitung eines Steinwerkzeugs, in: Smith 1894, S. 266, Fig. 204.

in Bezug auf eine kurze Passage zum Urmenschen bzw. seine eigenhändigen Versuche im Feuersteinschlagen: „I have virtually the same hands he had.“ Eine Feststellung, die sich zu Smiths Abbildung (**Abb. 76**) wie eine Bildunterschrift verhält. Zudem gehört Cushing, noch vor Bronislaw Malinowski, zu den Begründern der ethnologischen Praxis der teilnehmenden Beobachtung, denn er lebte fünf Jahre unter Pueblo,<sup>448</sup> den Zuñi in Neu-Mexiko, und konstatiert daher aus Überzeugung: „If I would study any old, lost art [...] I must make myself the artisan of it – must, by examining its product, learn both to see and to feel as much as may be the conditions under which they were produced and the needs they supplied and satisfied.“<sup>449</sup> Das Nachmachen wird hier zum Motor der Aneignung, angetrieben vom Wunsch, die ausschlaggebenden Bedürfnisse und Entstehungsumstände eines Produktes nachzuempfinden. Der Forscher setzt sich in Eins mit dem zu Erforschenden, lässt seinen Körper stellvertretend erfahren, was andere erfuhren. Ausgeblendet wird dabei jedoch der Umstand, den

448 Ausführlich hierzu Cushing/Green 1990, besonders S. 5f.

449 Cushing 1895, S. 310.

die Phänomenologie einige Jahrzehnte später herausstellen sollte, dass nämlich zwei Personen nie die gleichen Erfahrungen machen können.

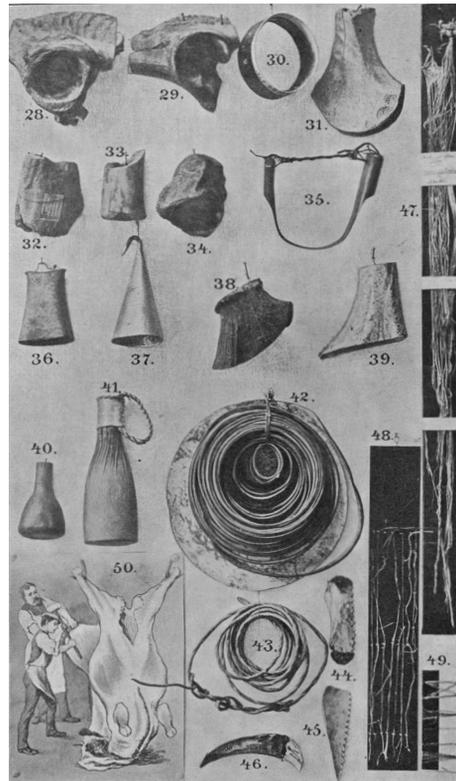
Auch Ludwig Pfeiffer sah über diesen Punkt geflissentlich hinweg. Der Mediziner und experimentelle Urzeitforscher unternahm zahlreiche Versuche der Anwendung urzeitlicher Praktiken und machte sich durch das Verfassen diverser Standardwerke zur Technikgeschichte der Steinzeit verdient. Das umfangreichste wurde im Jahr 1912 unter dem Titel *Die Steinzeitliche Technik und ihre Beziehungen zur Gegenwart. Ein Beitrag zur Geschichte der Arbeit* in Jena publiziert. Im Zentrum von Pfeiffers Erkenntnisinteresse standen die Funktionsweisen verschiedener Werkzeuge. So machte er etwa auch experimentelle Versuche zum steinzeitlichen Zerlegen der Jagdtiere (Kapitel VI) sowie zur Bearbeitung von Tierfellen (**Abb. 77**).<sup>450</sup> In seinem Band zeigt er die Auslage der Schaukästen einer Ausstellung im heimischen Museum in Weimar im Jahr 1912, in denen rezente Werkzeuge, neben Nachbildungen der Funde aus Schussenried, sowie Rohmaterial in Form von Elchhorn zu sehen waren.<sup>451</sup>

Um seine experimentellen Studien verwirklichen zu können, benötigte Pfeiffer Vorbilder. Diese fand er nicht nur im traditionellen europäischen Handwerk, etwa im englischen Steinschläger Fred Snare-Brandon, sondern etwa auch bei Ägyptern, die beim Sägen ihre Füße zur Hilfe nehmen.<sup>452</sup> Freilich war es Pfeiffer nicht möglich, all jene Kulturen, auf die er zu sprechen kommt, aus eigener Anschauung zu studieren. Es waren Publikationen wie Arthur Mitchells *The Past in the Present. What is Civilization?* (1880), die Bände von Otis Tufton Mason *Woman's Share in Primitive Culture* (1894) sowie *The Origins of Invention. A Study of Industry Among Primitive Peoples* (1895), die ihn inspirierten. Was dort über die Arbeitsweisen verschiedener Gesellschaften zu erfahren war, wurde von Pfeiffer häufig auf den Urmenschen übertragen. Besonders deutlich tritt diese Methode in seinem späteren Werk *Die Werkzeuge des Steinzeit-Menschen* von 1920 zu Tage. Darin unterteilt er alle Werkzeuge in zwei Gruppen, jene für die Oberschicht und jene für das Proletariat: „Der Dualismus läßt sich von der jüngeren Steinzeit durch alle Abschnitte der Werkzeuglehre, der Keramik usw. rückwärts verfolgen. Die aus praktischen Bedürfnissen erfundenen neuen Werkzeuge haben alsbald die

450 Zudem verweist er im Vorwort darauf, dass im Rahmen der Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft 1912 in Weimar „im Städtischen Museum in Weimar von diesem technologischen Standpunkt aus eine übersichtliche Zusammenstellung von der Entwicklung der steinzeitlichen Arbeit vorgeführt“ werden solle (Pfeiffer 1912, S. 4). Sein Buch umfasst Abbildungen der einstmals zu besichtigenden Schaukästen.

451 Zusätzlich gab es auch eine pädagogische Motivation, da ihm viel an der Vermittlung der Urzeit an Schulen lag, vgl. Pfeiffer 1920, S. 392 f. Pfeiffer kuratierte im Rahmen der Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft 1912 „im Städtischen Museum in Weimar [...] eine übersichtliche Zusammenstellung von der Entwicklung der steinzeitlichen Arbeit“, die auch Werkzeuge zum Zerlegen eines Tieres vorführte, die Pfeiffer selbst ausprobiert hatte, vgl. Pfeiffer 1912 S. 4.

452 Pfeiffer 1912, S. 17 u. S. 191.



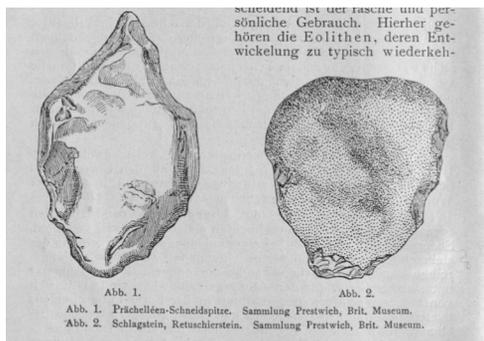
**Abb. 77** Werkzeuge zum Abschaben von Fell, in: Pfeiffer 1912, S. 291, Abb. 270.

herrschende Oberschicht in der Bevölkerung veranlaßt, sich feineres Werkzeug anfertigen zu lassen, bis sich an Stelle der alten Werkzeuge neue gesetzt haben<sup>453</sup> (**Abb. 78 u. Abb. 79**). Pfeiffer betont das „Zusammentreffen mit Wanderungen verschiedener Völkerrassen“<sup>454</sup> aus einem ganz bestimmten Grund: Er projiziert das Unterteilen der Gesellschaft in Ober- und Unterschicht auf die Urzeit, denn Oberschichten seien nur dann denkbar, wenn sie auf eine „ältere, seßhafte, an Ruhe gewöhnte, passive Bevölkerung“ treffen würden. Die Existenz dieser Klassengesellschaft ließe sich an deren Werkzeug ablesen. Nach Pfeiffer ist es förmlich eine Naturbestimmung, dass die Attribute „wanderlustig“ und „aktiv“ einer „Adelsschicht“ zuzuschreiben sind, die das passivere Volk unterjochen würde.<sup>455</sup> Es hätte sich bei jenen Völkern – etwa Menschen

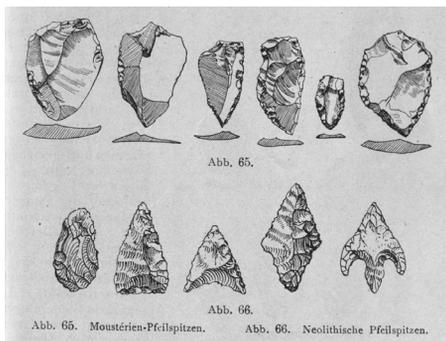
453 Pfeiffer 1920, S. 1.

454 Pfeiffer 1920, S. 3.

455 Hermann Schaaffhausen behauptete Ähnliches, wenn er 1877 notiert: Je höher der Grad der Zivilisation ist, desto mehr hat sie die Mittel, sich über alle Länder zu verbreiten: „Plus la civilisation est arrivée à un haut degré, plus elle possède les moyens de se répandre sur tous les pays.“ Vgl. Schaaffhausen 1877, S. 387.



**Abb. 78** Steinobjekte vor der angeblichen Existenz einer sozialen Oberschicht in der Urzeit, in: Pfeiffer 1920, S. 2, Abb. 1 u. 2.



**Abb. 79** Verfeinerte Steinobjekte, die angeblich von der Existenz einer sozialen Oberschicht zeugen, in: Pfeiffer 1920, S. 43, Abb. 65 u. 66.

aus Afrika oder Mittelamerika – über die vielen, vielen Jahre eine „lange Einwirkung“ eingeschrieben.<sup>456</sup> Die Passage bei Pfeiffer liest sich so, als würde er Kolonialismus und die Versklavung jener Menschen legitimieren wollen, mit dem einfachen Argument, dass es schon immer, also seit Urzeiten so gewesen sei – eine Schlussfolgerung, die auch schon Friedrich von Hellwald 1884 vollbrachte.<sup>457</sup> Pfeiffers Buch wurde zu einem Zeitpunkt veröffentlicht, als die konstitutionelle Monarchie mit dem Abtreten Kaiser Wilhelms II. am 28. November 1918 bereits zwei Jahre außer Kraft war. Wenn Pfeiffer nun die gesellschaftliche Unterteilung in Aristokratie und Proletariat auf die Urzeit projiziert, beglaubigt er diese damit nachträglich als anthropologisch konstante Form der sozialen Organisation. Pfeiffer, der als Obermedizinalrat und Hofarzt von Großherzogin Sophie ein fester Teil der Oberschicht war, verbrachte sein gesamtes Leben in einer Monarchie. Sie galt ihm auch aus diesem Grund als die natürlichste Herrschaftsform, die ideologisch zu stärken das eigentliche Anliegen seines Buches war. Es zeigt sich auch bei diesem Beispiel, wie aktuelle Themen – hier der politische Übergang von der Monarchie zur Republik – die Urmenschforschung prägten und die Handlungen ihrer Protagonist\*innen motivierten. Und mehr noch: Urgeschichte wird bei Pfeiffer abermals instrumentalisiert, um hierarchische Strukturen der Gegenwart zu legitimieren.

<sup>456</sup> Pfeiffer 1920, S. 3.

<sup>457</sup> Auch von Hellwald führt an, dass „schon in der Urzeit [...] aller Wahrscheinlichkeit nach das Handwerk an die Sklaverei geknüpft“ gewesen sei und begründet damit die Haltung des Adels der „Jetztzeit“, dem „Arbeit als entwürdigend“ erscheint, als „Ueberbleibsel jener primitiven Anschauungen“. Vgl. Hellwald 1884, S. 292.

### 3.3 Der Palast des genügsamen Wilden,<sup>458</sup> oder: die Architektur der Urzeit

Bislang konnte verdeutlicht werden, dass das Nachmachen urzeitlicher Artefakte vor allem aus vier Gründen praktiziert wurde: um technische Verfahren der Herstellung zu bestimmen, um Fälschungen von Originalen zu scheidern, um natur- und menschenhandgemachte Objekte zu erkennen und um in die Lebenswelt des Urmenschen einzutauchen. Beschränkte man sich dabei auf das Reproduzieren kleinerer Gegenstände, so gehen die im Folgenden aufgeführten Wissenschaftler einen Schritt weiter, indem sie ganze Urzeitbehäusungen nachbauten. Hierbei ging es in erster Linie um das Ausloten technischer Möglichkeiten der verwendeten Werkzeuge, um die Betonung der Bedeutung von Architektur im Prozess der menschlichen Entwicklung, aber auch um eine nochmals intensivere Vergegenwärtigung der Urzeit und ihrer Lebensbedingungen.

Mit steinzeitlichen Methoden errichtete beispielsweise der dänische Experimentarchäologe Niels Frederik Bernhard Sehested 1879 ein Blockhaus (**Abb. 80**), von dem sich heute eine Nachbildung im Park Hollufgård im dänischen Gudme befindet. Sehested ging damit einen entscheidenden Schritt weiter als frühere Ansätze zur Erforschung urzeitlicher Architektur, die vor allem Modelle verwendeten. Der Forscher war in der Urgeschichte kein Unbekannter: Über die Jahre trug Sehested eine beachtliche Sammlung von über 70.000 prähistorischen Faustkeilen, Steinäxten, Steinfunden und anderen Artefakten zusammen.<sup>459</sup> Er publizierte sein Material in Fundberichten und ordnete es im Rahmen einer öffentlich zugänglichen Privatsammlung (**Abb. 81**). Einen Eindruck über die Menge und Darbietung der Fundstücke kann noch heute die größtenteils historische Präsentationsweise im Museum Svendborg auf Broholm vermitteln. Ein Blick auf den Ausstellungsraum verrät, dass es in erster Linie der analytische Zugriff ist, der hier exponiert wird, und weniger die Objekte, die sich teilweise in kaum erreichbarer Höhe befinden und in ihrer schieren Menge alle Wahrnehmungskapazitäten der Besuchenden sprengen.<sup>460</sup>

Vor dem Hintergrund seiner profunden Kenntnis urzeitlicher Werkzeuge war es nur konsequent, das konstruktive Potential dieser Gegenstände praktisch erproben zu wollen. Und so machte sich Sehested daran, ohne moderne Hilfsmittel (**Abb. 82**, **Abb. 83 u. Abb. 84**) ein urzeitliches Haus zu errichten. In seinem Band *Archaeologiske Undersøgelser* (1884) berichtet er vom Rekonstruktionsprozess und gibt Einblicke in

458 vgl. Kinkelin 1885, S. 18.

459 Lichter 2017, S. 455.

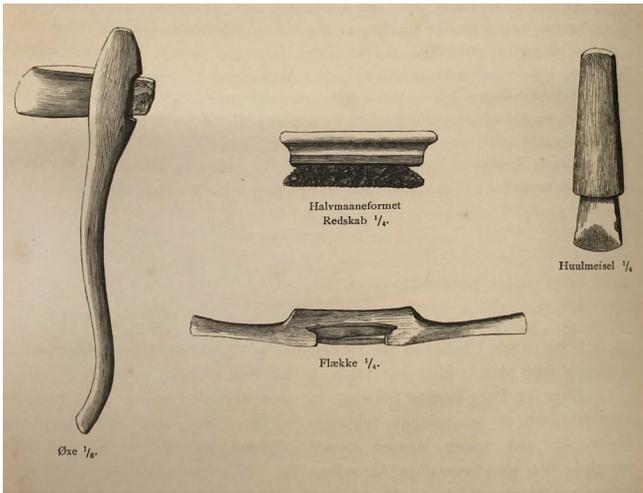
460 Das Problem der schieren Mengen hatten übrigens sämtliche Museen und Sammlungen. Der deutsche Arzt, Naturwissenschaftler und Philosoph Ludwig Büchner schrieb zu den Steinartefakten ferner: „Diese geschliffenen oder polierten Steinwerkzeuge sind schon seit langem gekannt, da alle Museen, so zu sagen, von ihnen wimmeln [...]“. Vgl. Büchner 1869, S. 93 f.



**Abb. 80** Blockhaus von Niels Frederik Sehested, in: Sehested 1884, S. 2.



**Abb. 81** Historische Präsentation der Sammlung Sehesteds, heute Svendborg Museum Gudme, © Svendborg Museum.



**Abb. 82** Sehesteds selbstgefertigtes „prähistorisches“ Werkzeug, in: Sehested 1884, S. 8.



**Abb. 83** Sehesteds Werkzeug, heute Exponat im Museum Odense, © Museum Odense.



**Abb. 84** Sehesteds Werkzeug, heute Exponat im Museum Odense, © Museum Odense.

seine doppelte Motivation: Das Projekt diene einerseits dazu, genau festzuhalten, wie lange und auf welche Weise welches Werkzeug verwendet worden ist. Seine Ergebnisse finden sich noch 30 Jahre später dokumentiert in Oscar Montelius' *Kulturgeschichte Schwedens* (1906),<sup>461</sup> was bedeutet, dass es Sehested gelang, ein langanhaltendes Vertrauen in das Leistungspotential urzeitlicher Steinwerkzeuge zu stiften. Zum anderen war das Haus ein Mittel, um das gestalterische Vermögen darzulegen, das dem Urmenschen durch seine Werkzeuge eröffnet wurde. Denn es ging Sehested nicht darum, ein prähistorisches Haus 1:1 zu rekonstruieren. Die entstandene Holzhütte zeige dies deutlich, wie ihr Architekt selbst bekundet: Das Haus hat große Ähnlichkeit mit Blockhäusern, die heutzutage in unterschiedlichen zivilisierten Ländern errichtet werden, was zeigt, dass den einstigen Menschen nichts fehlte und sie so gut entwickelte Steinwerkzeuge verwendet haben – wie es (noch heute) die nordischen Altertümer vor Augen führen –, um unter anderem „bekvemme og hyggelige Boliger“ komfortable und gemütliche Häuser zu errichten.<sup>462</sup> Es wird also experimentell dargeboten, dass prähistorische Werkzeuge sogar in der Lage wären, moderne Holzhäuser zu bauen, was die These nach sich zieht, dass es theoretisch möglich gewesen wäre, ein derartiges Haus in der Urzeit zu konstruieren.

Dass Sehested das Haus ausgerechnet in Gudme baute, ist ebenfalls bedeutsam: Genau dort hatte er eine große Anzahl urzeitlicher Funde gemacht.<sup>463</sup> Er hat die Hütte also bewusst an einem prähistorischen Ort errichten lassen. Da im Haus selbst Werkzeuge aufbewahrt wurden, wie er notiert,<sup>464</sup> ist davon auszugehen, dass es ausgewählten Besucherinnen und Besuchern offenstand. Diesen muss es so vorgekommen sein, als hätten die urzeitliche Hausherrin und der urzeitliche Hausherr ihre Unterkunft soeben fertiggestellt und verlassen – auf in die Wildnis, deren Panorama den Gästen der Stätte unmittelbar vor Augen stand und sie so vollständig in die urzeitliche Lebenswelt eintauchen ließ.<sup>465</sup>

Ganz anders war die Situation nur wenige Jahre später auf der zehnten Weltausstellung in Paris, wo im Jahr 1889 Rekonstruktionen prähistorischer Behausungen in der Abteilung „Histoire de l'habitation humaine“ gezeigt wurden: ein vom Architekten

461 Dort geht Montelius detailliert auf Sehesteds Forschungen und Zahlen ein, vgl. Montelius 1906, S. 32.

462 „Huset har faaet saamegen Lighed med de Bjælkehuse, der nutildags bruges i forskjellige civiliserede Lande, at hermed er viist, at de Folk, der have brugt saa vel udviklet Værktøi af Steen, som det, de nordiske Oldsager vidne om, ikke have savnet materielle Midler til, blandt andet, at indrette sig bekvemme og hyggelige Boliger.“, Vgl. Sehested 1884, S. 13.

463 Vgl. Sehested 1878.

464 Sehested 1884, S. 13.

465 Das Erleben angeblich urzeitlicher Architektur war im späten 19. Jh. auch noch andernorts möglich, etwa in den Pfahlbauten des Industriellen Carl Franz Bally, vgl. Schöbel 1997, S. 116 f., u. Arburg 2010, S. 124 und ist es heute noch beispielsweise im Pfahlbaumuseum in Unteruhldingen am Bodensee.

der Pariser Oper Charles Garnier und dem Historiker Auguste Ammann am Quai de Branly errichteter Parcours, der 24 Wohnhäuser aus drei verschiedenen Perioden enthielt (**Abb. 85**). Der französische Architekt Eugène Viollet-le-Duc lieferte mit seiner 1875 erschienenen Publikation *Histoire de l'habitation humaine* nicht nur hinsichtlich des Titels einen zentralen Orientierungspunkt für die Ausstellung.<sup>466</sup> Die in Paris errichteten Scheinarchitekturen folgten auch seiner Einteilung der Geschichte der Behausung in drei Phasen: Auf die prähistorische folgte die historische Periode und darauf diejenige rezenter Indigener. Startete man unter dem Eiffelturm und ging in Richtung Südwesten, so schritt man die Häuser chronologisch rückwärts ab, bis man an einer Abzweigung den Nullpunkt erreichte: ein von Birken umwucherter künstlicher Felsen (**Abb. 86**).

Das Publikum nahm Garniers Ausstellung kritisch auf.<sup>467</sup> Diese Frühform der Behausung wirkte offenbar mitleiderregend. Frantz Jourdain, seines Zeichens Schriftsteller, Kunst- und Architekturkritiker sowie Architekt, äußerte sich jedenfalls entsprechend in seinem Begleitband zu dieser Sektion der Weltausstellung: So schreibt er, dass der Urmensch im Sommer nackt von der Sonne verbrannt werden und im Winter unter beißend kaltem Schnee leiden würde. Seine Haut müsse von stacheligen Brombeeren versehrt worden sein und nur unter größter Mühe habe er sich und seiner Familie ein sehr bescheidenes Heim schaffen können.<sup>468</sup> Jourdain's Beschreibung weckt Erinnerungen an Adams missliche Lage nach der Vertreibung aus dem Paradies. Von Filarete, dessen *Trattato d'architettura* 1890 eine Neuauflage erfuhr,<sup>469</sup> empfing der Architekturdiskurs die langlebige frühneuzeitliche Vorstellung, dass Gottes Sohn in dieser Phase den Launen des Wetters schonungslos ausgesetzt war. Um dem Regen zu entgehen, hielt Adam laut Filarete seine Hände über den Kopf und errichtete damit „instinktiv“ unter Zuhilfenahme seines eigenen Körpers die erste schützende Überdachung.<sup>470</sup> Auf der Weltausstellung 1889 nun trat der Urmensch an die Stelle Adams. Er löste ihn als Erfinder oder vielmehr Entdecker der ersten Behausung ab, denn die Ausstellung der prähistorischen Wohnstätten setzte ostentativ nicht mit vom Menschen, sondern von der Natur hervorgebrachten Unterkünften ein.<sup>471</sup> Bevor der Mensch auf die Idee kommen konnte, Wohnungen zu bauen, musste er sich zunächst

466 Viollet-le-Duc verfasste „eine an der Naturgeschichte des Menschen orientierte Naturgeschichte der Architektur“, vgl. Wagner 2015, S. 237.

467 Neben Jourdain wurde weitere Kritik laut, vgl. Hales 2017, S. 104 ff.

468 Vgl. Jourdain 1889, S. 1 f. Die Besuchenden der Ausstellung bekamen allerdings in den Urmenschdioramen der Abteilung „Histoire rétrospective du travail et des sciences anthropologiques“ ein weniger negatives Bild ihrer Vorfahren zu Gesicht. Dort bearbeiteten ein Mann und eine Frau der *Mammutzeit* Feuersteine. Vgl. hierzu Pfisterer 2007, S. 50 f.

469 Krufft 2013, S. 56.

470 So notierte es Filarete selbst, vgl. Gaus 1971, S. 10.

471 Diese werden von Ammann bereits als „Habitation des Troglodytes“ bezeichnet, vgl. Ammann 1889, S. 11.

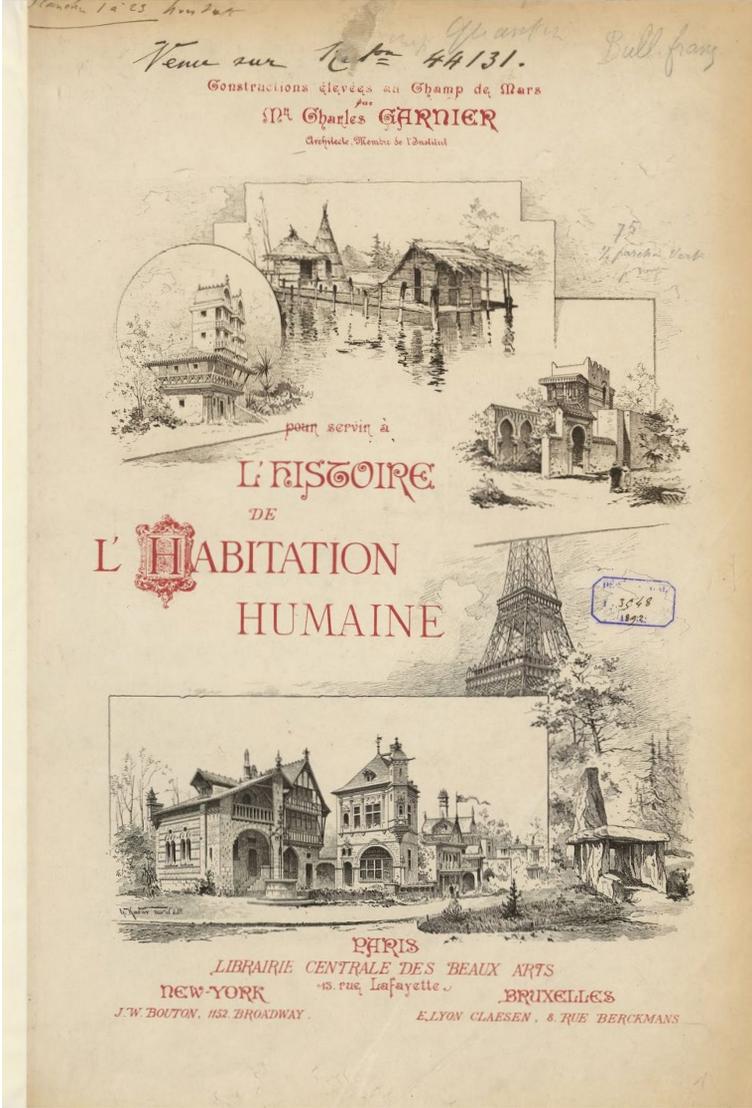
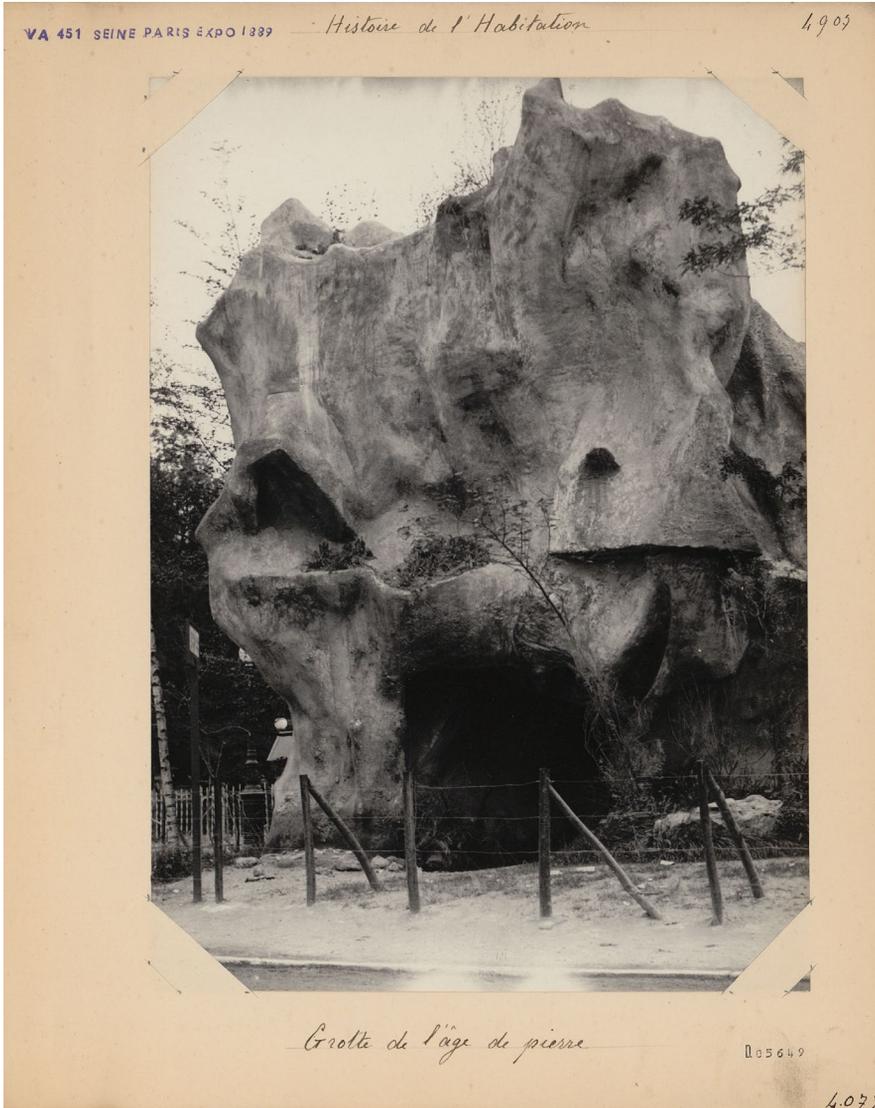


Abb. 85 Frontispiz, in: Jourdain 1889.



**Abb. 86** Rekonstruierter Felsen mit Höhlen und Verstecken, 1889, Paris, © Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL A-EO-508 (11), Foto: Hippolyte Blancard.

mit den nützlichen und unnützen Facetten einer Behausung vertraut machen, um auf Grundlage dieser Erfahrung kreativ werden zu können – dieses Argument machten Garnier und Ammann mit ihrem Ausstellungsauftakt sehr deutlich.

Was folgte, war eine Sukzession prähistorischer Behausungen,<sup>472</sup> eine „Naturgeschichte der Architektur“,<sup>473</sup> die den Beginn einer unaufhaltsamen Fortschrittsgeschichte illustrieren sollte, deren Höhepunkt der anlässlich dieser Weltausstellung errichtete, über allem thronende Eiffelturm darstellte. Die Sektion der prähistorischen Behausungen selbst wurde in zwei Unterabteilungen gegliedert: Auf die „Abri naturels ou primitif“, zu denen neben der erwähnten Felsunterkunft weitere natürliche Verstecke und Unterstände zählten (**Abb. 86**), folgten diverse Beispiele von Menschenhand geschaffene Behausungen (**Abb. 87–89**). Den Anfang der Anfänge stellte also die Natur selbst dar: das Unterholz der Wälder, Felsvorsprünge und Höhlen. Und so beginnt die Geschichte der habitation humaine genau genommen mit den Bäumen, die sich in dieser Abteilung der Ausstellung in beachtlicher Zahl fanden und eine naturnahe, wilde Atmosphäre schafften (**Abb. 90**). Hier, so die Vorstellung, fanden die Menschen alle Ressourcen vor, die sie benötigten, um erste Formen der Behausung selbstständig zu errichten: neben Materialien wie Holz und Stein vor allem Schutz und Ruhe, um Werkzeuge zu kreieren und Pläne zu schmieden.<sup>474</sup>

Die generelle Aufmerksamkeit für technische Aspekte, die die Weltausstellung insgesamt bestimmte, zeigte sich – wie Nils Müller-Scheeßel in seinem Aufsatz *Fair Prehistory* herausstellt – auch bei der Konstruktion der urzeitlichen Häuser, vor allem der Pfahlbauten.<sup>475</sup> Wie zuvor auch Sehested hat Garnier diese mit prähistorischen Mitteln rekonstruieren lassen, etwa wenn er darauf bestand, Baumstämme durch Feuereinwirkung zu zerteilen, anstatt sie maschinell herrichten zu lassen.<sup>476</sup> Außerdem bezogen sich die Franzosen bei den Pfahlbauten auf eine wissenschaftliche Rekonstruktion Ferdinand Kellers, die zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits 35 Jahre alt und überholt war.<sup>477</sup> Anders als Sehested nutzt Garnier das Wissen seiner Zeit um die urzeitlichen

472 Wobei sich ihr Macher unsicher mit dieser Bezeichnung war, wenn er fragt: „ce mot même d’habitations peut il être employé?“, vgl. Ammann / Garnier 1892, S. 30.

473 „Von einer Naturgeschichte des Menschen zu einer Naturgeschichte der Architektur“, vgl. Wagner 2015, S. 237. Hierzu auch Hoernes 1914.

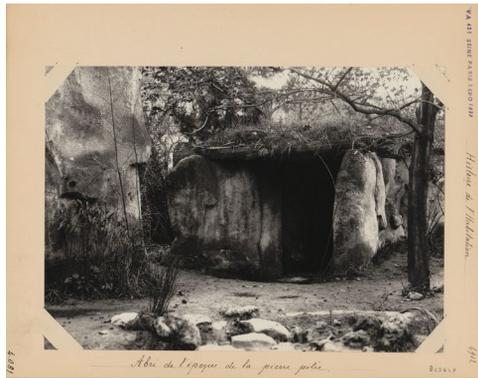
474 Urzeitliche Architektur als Schutzraum und damit Ursprungsort technischer Erfindungen, vgl. Müller-Scheeßel 1998, S. 41. Die Inszenierung von Momenten der Erfindung in sicheren Wohnräumen findet sich auch in Griffiths Filmen *Man’s Genesis* (1912) *The Primitive Man* (1914) (vgl. Kapitel 4 der vorliegenden Studie). Die Architektur wird dann zum Spiegel ihrer Bewohnenden, vgl. Hales 2017; zudem S. 96 und Ammann 1889, S. 5.

475 Vgl. Müller-Scheeßel 1999, bes. S. 28. Pfahlbaunachbauten bespricht auch Arburg 2010, S. 122 ff., so etwa jene im Landschaftsgarten des Schweizer Schuhfabrikanten Bally, die auch begangen werden konnten. Vgl. hierzu: Schöbel 1997, S. 116 f.

476 Ammann 1889, S. 7, u. Müller-Scheeßel 1999, S. 26.

477 Zu dem Modell von Keller und dem späteren von Göttinger: Schöbel 1997, S. 116 f.

**Abb. 87** Rekonstruierte Felsenwohnung, 1889, Paris, © Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL A-EO-508 (11), Foto: Hippolyte Blancard.

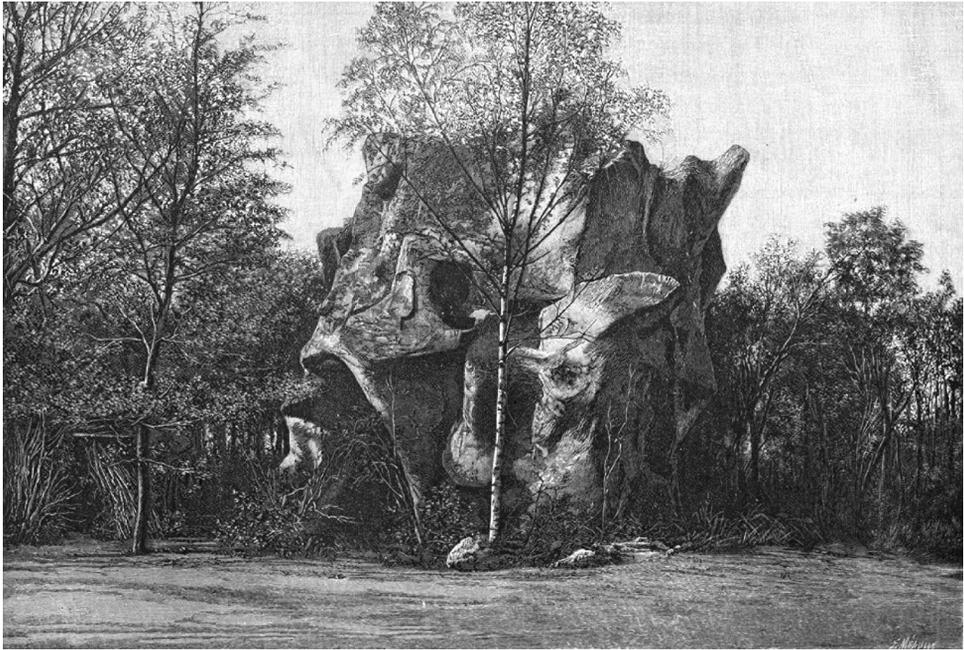


**Abb. 88** Rekonstruierte Behausung aus der Rentierzeit, 1889, Paris, © Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL A-EO-508 (11), Foto: Hippolyte Blancard.



**Abb. 89** Rekonstruierte Pfahlbauwohnungen aus der Bronzezeit, 1889, Paris, © Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL A-EO-508 (11), Foto: Hippolyte Blancard.





**Abb. 90** Bäume und Sträucher um Garniers künstlichen Felsen, 1889, Paris, in: Ammann/Garnier 1892, S. 37.

Verfahrensweisen jedoch nicht dazu, um das Spektrum der konstruktiven Möglichkeiten des Urmenschen abzustecken. Ihm ging es darum, seinen Rekonstruktionen wenigstens den Anschein von Authentizität zu verleihen. Wie die Behausungen diverser Indigener der dritten Abteilung, mit denen die Urmenschen auch hier systematisch parallelisiert wurden, mussten die Urzeitwohnungen unter oberflächlich authentischen Bedingungen errichtet werden, um vom skeptischen Publikum als Ursprungsort der modernen Architektur akzeptiert zu werden. Wie genau Garnier dabei voring, ist jedoch nicht mit Gewissheit zu sagen, denn anders als Sehested hält er sich mit Beschreibungen seiner Werkzeuge und Methoden zurück. Garniers Anspruch war es vielmehr, eine allgemeine Vorstellung von urzeitlichen Wohnformen zu vermitteln, was bereits auffällt, wenn er unter den großmaßstäblichen Pfahlbaurekonstruktionen schlicht „Cité lacustre“ vermerkt und etwa die Angabe des Ortes oder eine mögliche Datierung auslässt. Was damit erreicht werden sollte, ist die Etablierung eines universellen Ursprungsortes der Architekturgeschichte.

### 3.4 Versteinerte Ideen: Max Verworn als Experimentalforscher

Sich experimentell mit Steinzeittechnik zu befassen, implizierte – wie die besprochenen Beispiele bereits andeuten konnten – immer auch die Auseinandersetzung mit dem geistigen Zustand des Urmenschen bzw. mit der Frage, zu welchen intellektuellen Leistungen er in der Lage gewesen sein mag.<sup>478</sup> Diese Problemstellung war es auch, die den Physiologen und passionierten Urgeschichtsforscher Max Verworn umtrieb.<sup>479</sup> Verworns besondere Kompetenz lag in seiner interdisziplinären Herangehensweise, im Zuge derer er medizinisches, ethnologisches, anthropologisches, kunsthistorisches und prähistorisches Wissen zusammenführte und dadurch neue Erkenntnisse zur Entwicklung des menschlichen Geistes gewann. Teil seiner Methode war es auch, Knochen selbst zu schaben und einzuritzen, Faustkeile zu schlagen, Gravuren in Steinplatten zu ritzen (**Abb. 91**) und diese von Hand zu kolorieren (**Abb. 92**).

Zur Erforschung des Urmenschen, so Verworn, „ist es in erster Linie nötig, daß man selbst die Objekte kennen lernt, selbst die Wohnorte der ältesten Menschen studiert, selbst den Spaten in die Hand nimmt, selbst den Feuerstein, den Knochen, das Holz bearbeitet“.<sup>480</sup> Um „hinter die Empfindungen, Gedankenwege, Gefühle, Beobachtungen, Entdeckungen, Erfindungen und Absichten des primitiven Menschen der ältesten Vorzeit gelangen und einen Einblick in seine Psyche gewinnen“ zu können,<sup>481</sup> bedarf es mehr als

478 Verworns Interesse am Geistesleben des Menschen bzw. Urmenschen rührte von seiner Tätigkeit als Physiologe und Mediziner her. Mit seinem Buch *Die Mechanik des Geisteslebens* (fünf im Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M. gehaltene Vorträge aus dem Jahr 1906), das erstmals 1907 erschien und bis 1919 mindestens sechsmal neu aufgelegt wurde (1907, 1907/2, 1908, 1910, 1914, 1919), erreichte er eine breite Leserschaft. Seine folgenden Schriften, die sich der Kunst Indigener, Kinder und Urmenschen widmen, rekurrieren (worauf er selbst verweist: Verworn 1908b S. 14) allesamt auf frühere Forschungen und im Besonderen auf *Die Mechanik des menschlichen Geisteslebens*. Ebenfalls 1908 erschien sein Buch zur *Psychologie der primitiven Kunst* sowie 1909 der Band *Die Anfänge der Kunst* und 1910 *Die Entwicklung des menschlichen Geistes*.

479 Zu Verworn und besonders dessen Interesse an den Anfängen der Kunst: Pfisterer 2007, S. 40 ff.; sowie Basu 2011 u. Basu 2012.

480 Verworn 1909, S. 3. Max Verworn war ein Befürworter des empirischen und vergleichenden Ansatzes. Ganz besonders deutlich wird dies bei seinen Forschungen zur *Kinderkunst und Urgeschichte*: „Wichtige Gesichtspunkte habe ich gewonnen aus der vergleichenden Ethnologie. Unschätzbare Material lieferten mir ferner Experimente, die unter planmäßig ausgewählten und systematisch variierten Versuchsbedingungen über zeichnerische Wiedergabe gesehener Objekte angestellt wurden und zwar an Schulkindern entlegener Dörfer.“ Vgl. Verworn 1908b, S. 14. In diesem Zusammenhang hatte er Kinder die Darstellung des s. g. *weidenden Rentiers* aus dem Kesslerloch abzeichnen lassen, er bemerkt dabei: „Dient aber jede neue Kopie jeder folgenden wieder als Vorlage, so verändert sich das Bild erstaunlich schnell“ (Verworn 1908b, S. 35). Ausführlich dazu: Wittmann 2012 sowie Riger 2019. Max Verworns praktische Versuche werden lediglich kurz erwähnt in Willenweber 1968, S. 17. Zu den Methoden und Erkenntnisinteressen der Kinderpsychologie mit besonderem Schwerpunkt auf das Zeichnen: Wittmann 2018; ferner Basu 2011 u. Basu 2012.

481 Verworn 1909, S. 3.



**Abb. 91** Max Verworn, Steinplatte mit experimentellen Ritzzeichnungen und Kolorierung, © Völkerkunde-Museum vPST, Slg. Verworn, Institut für Ur- und Frühgeschichte und Vorderasiatische Archäologie, Inv. Nr. B5125.



**Abb. 92** Max Verworn, Reibstein mit angetrockneter Farbe, © Völkerkunde-Museum vPST, Slg. Verworn, Institut für Ur- und Frühgeschichte und Vorderasiatische Archäologie, Inv. Nr. B5121.

nur der bloßen Kenntnis der Fachliteratur – eine Ansicht, mit der er den Nerv der Zeit traf, wie das zuvor erwähnte Beispiel Henry Fields und seines weit gereisten Teams belegen konnte.<sup>482</sup> Vor allem aber gelte es, selbst prähistorische Artefakte nachzuahmen, um sie vollends begreifen zu können.<sup>483</sup> Denn man sei „erstaunt, wieviel Ungeahntes einem ein Feuerstein erzählt, den man selbst bearbeitet, oder eine Felsplatte, die man selbst mit den Mitteln des paläolithischen Menschen graviert und bemalt“.<sup>484</sup> Verworns Veröffentlichungen, seine Reisetudien, seine Experimente und besonders seine Sammlungen zeigen deutlich, dass er seinen Ansprüchen auch selbst Rechnung trug.<sup>485</sup> Für einige Publikationen zog er fast ausschließlich die in seinem Besitz befindlichen prähistorischen Artefakte als Abbildungsmaterial heran. Wie zuvor Niels Frederik Sehested führt auch er dadurch den Leserinnen und Lesern vor Augen, dass er sein Wissen dem Studium und der persönlichen Begutachtung ihm vertrauter Gegenstände verdankte.<sup>486</sup> Zusammen mit den neu erstellten „urzeitlichen“ Objekten sollte dadurch ein ganzheitliches Bild des ersten Menschen entstehen. Seine Experimente müssen schon vor der Publikation *Die Anfänge der Kunst* (1909) stattgefunden haben, da er dort auf die Versuche rekurriert.<sup>487</sup> Sie finden sich ferner auch in seinen Veröffentlichungen *Zur Psychologie der primitiven Kunst* (1908b), *Ein objectives Kriterium für die Beurteilung der Manufaktnatur geschlagener Feuersteine* (1908) und *Die Entwicklung des menschlichen Geistes* (1910).

Verworns Antrieb, selbst prähistorisches Werkzeug zu schlagen, lagen zwei Motivationen zugrunde: Zum einen – dafür plädiert er besonders im angesprochenen Aufsatz über die *Manufaktnatur geschlagener Feuersteine* (1908) – wollte er vor dem Hintergrund des Eolithenstreits Feuersteine empirisch als menschengemachte Produkte ausweisen,<sup>488</sup> wie vor ihm auch Boule oder Evans.<sup>489</sup> Seine experimentell erarbeitete

482 Vgl. Kapitel 2 der vorliegenden Studie.

483 In der Hochphase der experimentellen Psychologie, die Wilhelm Wundt 1879 mit der Gründung seines Leipziger Instituts angestoßen hatte, konnte Verworn mit dieser Methode auf breite Zustimmung hoffen.

484 Verworn 1909, S. 3.

485 Er selbst besaß neben einer umfangreichen Münz- auch eine ethnologische Sammlung sowie eine stattliche Sammlung prähistorischer Objekte, die heute in der Sammlung für Ur- und Frühgeschichte der Universität Heidelberg sowie im Völkerkundemuseum der J. u. E. von Portheim-Stiftung in Heidelberg aufbewahrt wird. Dort finden sich auch zahlreiche eigenhändig geschlagene Feuersteine. Dass sie in Verworns Besitz geblieben sind und für aufbewahrungswürdig befunden wurden, belegt ihren auch postexperimentellen Wert.

486 Es findet dadurch zudem eine Kanonisierung der Objekte statt. Dass diese Wirkung zeigte, belegt etwa die Wiederaufnahme der Sammelgegenstände in: Neumann 1910.

487 Verworn 1909, S. 27 und Fußnote 12 auf S. 69.

488 Dort heißt es zur Sinnhaftigkeit des Reproduzierens: „Wer selber Feuerstein bearbeitet, wird auf eine Menge von Tatsachen aufmerksam, die ihm bei bloßer Betrachtung fertiger Werkzeuge, und wäre sie auch noch so eingehend, teils völlig entgangen, teils in ihrer Bedeutung immer unverständlich geblieben wäre.“ Verworn 1908, S. 551.

489 Verworn 1908, S. 548.

Regel zur einseitigen Randbearbeitung war diesbezüglich zentral.<sup>490</sup> Zum anderen war ihm – wie zuvor auch Virchow – daran gelegen, die vermeintlich unscheinbaren Steinwerkzeuge hinsichtlich ihrer kulturellen Relevanz aufzuwerten.<sup>491</sup> Mit Bezug auf Karl Lamprecht plädiert Verworn dementsprechend in seinem Aufsatz *Entwicklung des menschlichen Geistes* für eine „Auffassung der Weltgeschichte als einer Geschichte der Kulturideen“.<sup>492</sup> Er stellt darin die Frage, ob die „toten Hinterlassenschaften“ der Urmenschen wie Steine und Knochen überhaupt im Stande seien, Auskunft über die „Ideengeschichte des Menschen“ zu geben,<sup>493</sup> und die Antwort folgt auf dem Fuß: Denn wo der Laie „in dem Werkzeug nichts als einen rohen Stein erblickt“, da offenbaren sich dem Kenner nicht nur „Produkte uralter Technik und Kunst“, sondern förmlich „versteinerte Ideen“ (**Abb. 93**).<sup>494</sup> Steinwerkzeuge sind für ihn Ausdruck einer „Fülle von Geistesarbeit“ und machen den langen Entwicklungsweg des „menschliche[n] Denken[s] und Fühlen[s], Wollen[s] und Können[s]“ ersichtlich.<sup>495</sup> Verworn rekapituliert im Folgenden über zwei Seiten die intellektuellen Voraussetzungen, die seiner Ansicht nach beim Feuersteinschlagen zum Tragen kommen, denn bei „genauer Analyse, wie man sie nur vornehmen kann, wenn man selbst Feuersteine mit

490 In diesem Band konzentriert er sich vor allem auf Schlagmarken: „Wenn wir also irgendwo Feuersteine finden, die eine Sprungfläche mit Bulbus besitzen, wenn diese Feuersteine ferner fortlaufende Reihen von einseitigen Randabsplitterungen zeigen, und wenn schliesslich sich herausstellt, dass diese Reihen von einseitigen Absplitterungen zu mindestens 90% im Sinne der allgemeinen Regel einseitiger Randbearbeitung angeordnet sind, dann werden wir aus diesem Prozentverhältnis mit Notwendigkeit den Schluss ziehen müssen, dass es sich um absichtlich bearbeitete Feuersteinwerkzeuge handelt.“ Verworn 1908, 556.

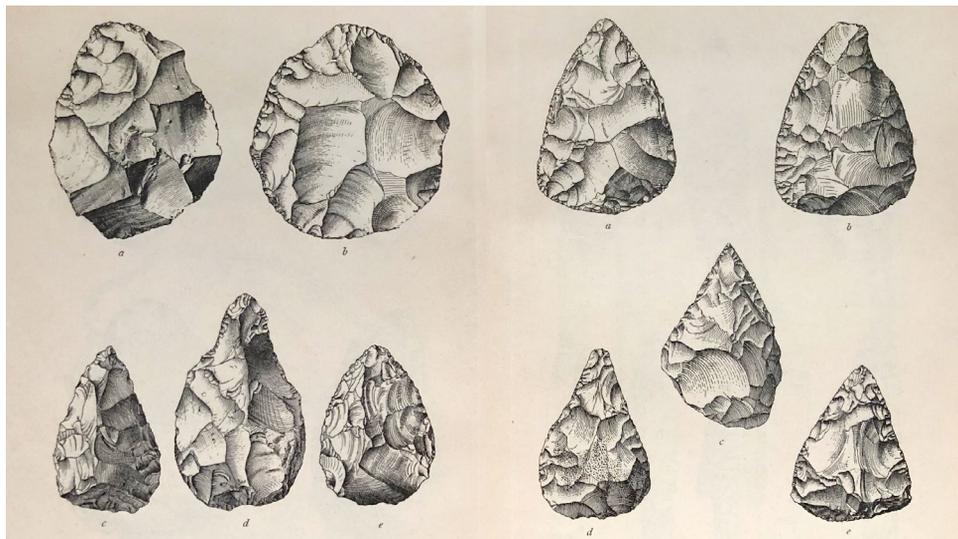
491 Eine ähnliche Motivation, wenn auch mit gänzlich anderer Zielsetzung, trieb den einflussreichen Philosophen, Naturforscher und Begründer des antidarwinistischen Keplerbundes Eberhard Dennert in *Das geistige Erwachen des Urmenschen* (1929) an. Dennert lässt den Urmenschen so nah wie kein anderer an den rezenten Menschen heranrücken. In seinem Band sucht er sein vitalistisches Weltbild mit der Hebung der geistigen Höhe des Urmenschen zu kräftigen. Für ihn ist der Ursprung ganz im Sinne der biblischen Erzählung vollkommen. In suggestiven Bildvergleichen lässt er den Urvorfahren im christlichen Interesse geistig erwachen, etwa wenn er das Schönheitsempfinden und den Wunsch nach Ebenmaß seiner Zeit für die Menschen von damals annimmt oder wenn er die Parallelisierung von Urzeit- und Kinderkunst ablehnt, vgl. die Tafeln XXV–XXVIII in: Dennert 1929. Interessant ist auch, dass sein Buch im „Verlag für Urgeschichte und Menschenforschung G.M.B.H.“ in Weimar gedruckt worden ist. Eine Recherche über die Gründung und die Arbeit des Verlags würde die Bildgeschichte des Urmenschen sicherlich bereichern.

492 Verworn 1910, S. 4.

493 Verworn 1910, S. 5.

494 Verworn 1910, S. 5.

495 Verworn 1910, S. 6. „Die Geister dieser prähistorischen Gedankenpetrefakte werden aber erst vollständig wach an dem hellen Tageslicht, das die Ethnologie der heute noch lebenden Naturvölker über sie breitet“, schreibt er weiter und richtet dabei ganz im Sinne Lubbocks einmal mehr den Blick auf rezente Indigene bzw. auf seine eigene ethnologische Sammlung.



**Abb. 93** Steinwerkzeuge aus der Sammlung Verworn, in: Verworn 1909, S. 12 f., Fig. 4 u. 5.

den gleichen Mitteln bearbeitet, überzeugt man sich [...] sehr bald, welche beträchtliche Zahl von zufälligen Einzelbeobachtungen zur Herstellung des ersten primitiven Feuersteinwerkzeugs notwendig war und praktisch kombiniert werden mußte“.<sup>496</sup>

Verworn hat jedoch nicht nur Feuersteine geschlagen, sondern mit besonderem Ehrgeiz auch Knochen bearbeitet, vertrat er doch die Ansicht, dass sämtliche urzeitliche Techniken und Künste, aus der Bearbeitung des Knochens hervorgegangen seien:<sup>497</sup> „Es ist kein Zufall, daß die figurale Kunst ihr erstes Debut hat, bald nachdem man angefangen hat, den Knochen als Werkzeugmaterial zu benutzen.“<sup>498</sup> „Das Spiel mit den technischen Mitteln der Knochenbearbeitung“ habe den phlegmatischen, satten Jäger gereizt.<sup>499</sup> Herumliegende Knochen gerieten zu Medien der „Erinnerungsbilder“ des Urmenschen,<sup>500</sup> weil dieser schlicht „zu träge war, um extra aufzustehen und [nach

496 Verworn 1910, S. 37.

497 So schreibt er etwa in einer unveröffentlichten Notiz, dass die Kleinkunst „aus Knochentechnik ganz unzweifelhaft hervorgegangen“ (Verworn, Notiz „Paläolithische Kunsttechnik“, 088/009) sei.

498 Verworn 1909, S. 47.

499 Dass der Urmensch des Paläolithikums „wie jeder primitive Mensch auf dieser Stufe, wie jeder Buschmann oder Hottentott“ faul war, wenn er satt am Feuer lag, pflegt Verworn des Öfteren zu betonen und reproduziert damit wissenschaftliche Rassismen. Verworn 1907, S. 40.

500 Verworn 1909, S. 49. Für Verworn verbarg sich gerade hinter den mehrfach bearbeiteten Knochenstücken, auf denen Palimpsest-artig verschiedene Tiere immer und immer wieder neu eingeritzt wurden, eine psychologische Komponente: Es sei dies der klare Ausdruck des Spielens (Verworn, Notiz Paläolithische Kunsttechnik 088/009).

alternativem Material, JT] zu suchen“.<sup>501</sup> Die Knochentechnik, geboren aus dem Spieltrieb des Menschen, steht damit auch am Anfang jener Genealogie der urzeitlichen Kunsttechniken, die ein undatiertes Manuskript (**Abb. 94**) mit dem Titel „Palaeolithische Kunsttechnik“<sup>502</sup> (**Abb. 95**) – enthalten in Verworns Nachlass im Archiv des Völkerkundemuseums Heidelberg – entfaltet. Verworn möchte dort die Entwicklung der verschiedenen Kunstformen in Zusammenhang mit den zur Verfügung stehenden Techniken darstellen, gestützt von eigenen Experimenten.<sup>503</sup> Es wird hier demnach Materialismus à la Gottfried Semper praktiziert: Die Entwicklung der Kunst- und Stilgeschichte ist unter dieser Prämisse wesentlich von den verwendeten Materialien und den technischen Mitteln bzw. Möglichkeiten abhängig.<sup>504</sup> Am Anfang stehe das Bearbeiten des Knochens (**Abb. 96**), das für Ritzzeichnungen auf Steinplatten die Grundlage lege.

Auch solche Gravuren fertigte Verworn selbst an. Auf einer Steinplatte ritzte er beispielsweise ein Rentier ein (**Abb. 97**). Die 20 cm lange Arbeit befindet sich heute in der Sammlung des Instituts für Ur- und Frühgeschichte der Universität Heidelberg und rekurriert auf eine paläolithische Wandzeichnung aus der Höhle von Combarelles bzw. Verworns Papierabklatsch von dieser (**Abb. 98**). Mit ihr ahmte er gezielt die ältere Kunst des Paläolithikums nach,<sup>505</sup> mit der er sich in seinen frühen Schriften

501 Verworn, Notiz Paläolithische Kunsttechnik 088/009

502 Verworn, Manuskript „Palaeolithische Kunsttechnik“, 088/002.

503 Neben Knochen bearbeitete Verworn auch vergänglichere Materialien wie Holz, Rinde oder Haut, da er annahm, dass diese Medien urzeitlicher Kunst zwar nicht überliefert, sehr wohl aber voraussetzen seien (Verworn, Notiz Paläolithische Kunsttechnik 088/009).

504 Verworn stellt die Frage, „ob Wandkunst [d. h. Wandgravierung] älter als Kleinkunst“ sei, und kommt zu dem Schluss, dass „Kleinkunst [...] aus Knochentechnik ganz unzweifelhaft hervorgegangen“ sei. Knochenkunst sei demnach „älter als kleine Steingravierung“ und damit auch Wandgravierung bzw. Wandkunst (Verworn, Manuskript „Palaeolithische Kunsttechnik“ 088/002). Verworns Aufzeichnungen zufolge hängen Wand- und Steingravierungen zusammen. Beide seien aus der Bearbeitung (ritzen, kratzen, schaben, sägen, schleifen (Verworn, Notiz „Experimentelle Urgeschichtsforschung“, 088/006)) oder der Technik des Flachreliefs (des Knochenzeichnens) hervorgegangen. Der Knochentechnik wird damit ein bedeutender Stellenwert in der Entwicklung der anderen Künste eingeräumt. Verworn befasste sich daher experimentell ausführlich mit ihr und stellte etwa fest, dass manche Knochen beim Kochen eine raue Oberfläche erhalten, dass man dieser aber entgegenwirken könne, indem man den Knochen mit einem Feuerstein glatt schabe: „Dann graviert sichs besser“ (Mitte) (Verworn, Manuskript „Zur Technik der palaeolithischen Knochen u. Steinzeichnung“, 088/005, verso).

505 Darin liegt im Übrigen das methodische Problem von Experimenten dieser Art: Im Unterschied zu urzeitlichen Künstlern und Künstlerinnen kopiert Verworn eine bekannte Vorlage, praktiziert also kein freies, der Naturnachahmung verpflichtetes Kunstschaffen. Natürlich ist es aber auch denkbar, dass den Kreationen des Urmenschen nicht der direkte Natureindruck zugrunde lag, wie in der Forschung bis heute angenommen, sondern ältere Vorlagen, die er immer weiter optimierte. Die Palimpsest-artig überlagerten Tierzeichnungen (s. o.) aus der Vorzeit verweisen auf eine derartige Praxis.

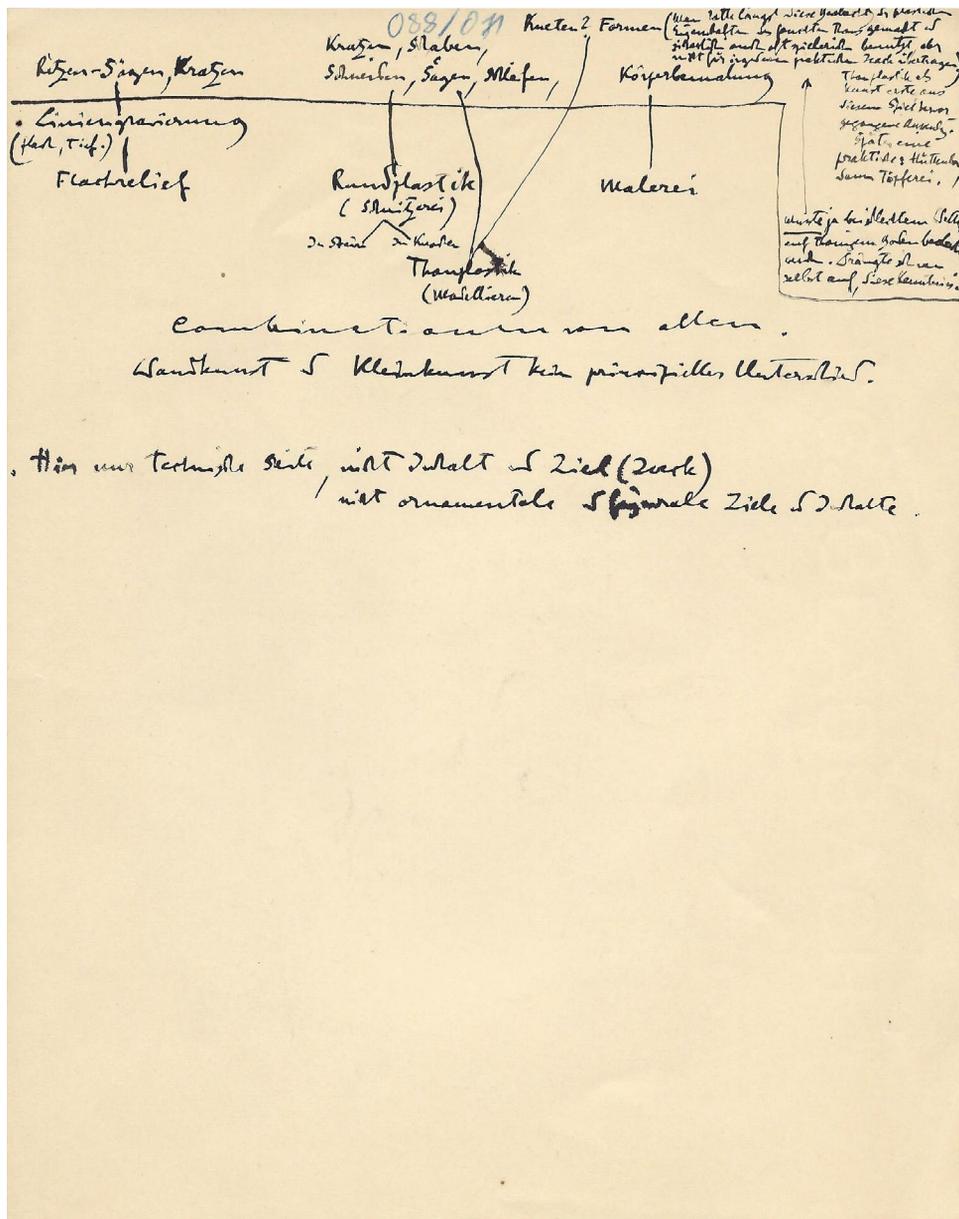


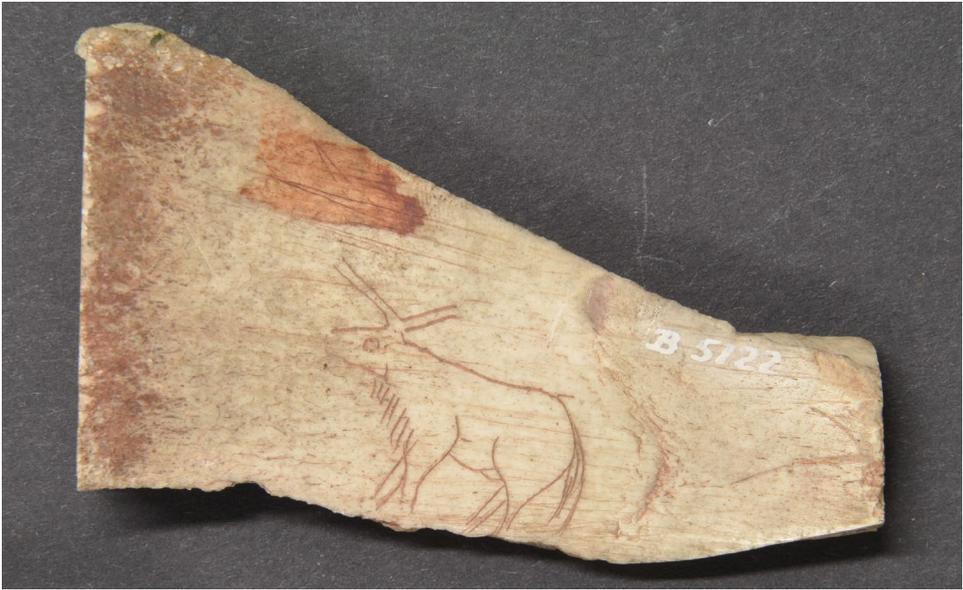
Abb. 94 Max Verworn, Zeitstrahl zum Zusammenspiel von Kunsttechniken und Materialien, undatiert  
© Völkerkunde-Museum vPST, Slg. Verworn, Inv. Nr. 088/011.

2. Palaeolithische Kunsttechnik. 088/002

<sup>(Eisenwerkzeug)</sup>

- Der Rohkernstein (Granitkernstein) zeigt eine ungleiche Mannigfaltigkeit von Farbtönen zwischen hell, Braun, Orange, Gelb. Aus der Hölle von Leys bei mehrmaligen Sammeln im Laufe weniger Tage gegen 100 Stücke gewonnen. zum grossen Teil mit Gebrauchsspuren. Fast alle verdrückt in Kalkstein & Farbe. Manuelle und sehr rauhe & sehr schlecht. Auch schwarze Manganspuren. Völlig aus Kohle <sup>abgewaschen</sup>.
- Herstellung der Taschnäpfe. Derselbe von natürlichen Steinen mit Vertiefung, die auch von einfachen flachen Steinen.
- Auf Knochen splintern die buchst. viel mehr & weiter lichter stumpf als auf einem Kalkstein die Stäbe.
- Frage ob Handkunst älter als Klein Kunst beantwortet im besten Sinne, denn Klein Kunst ist aus Knochen Technik ganz ungeschicklich hervorgerufen. Also Knochen Kunst zweifellos und älter als kleine Stein gravierung. Man findet auch zu der Zeit so - Kerne aber anfängt benutzt zu werden, s. h. ~~Das~~ wohl nicht bearbeitet zu werden, s. h. also im alten Palaeolithikum sehr Handzeichnungen stark kleine Stein gravierung, voll aber beginnt man im Montevideo spärlich Farbe verwendet zu werden, also offenbar zur Körper bemalung, von der aus die Bemalung sich erst auf die Decoration der Gebrauchsgegenstände ausgedehnt haben ist. Es waren dann Knochen verzinkt mit Karben etc, Kiesel und gelegentliche die Farbe. Die von der Körperbemalung war an den Knochen war, in der Ebene liegen. Auch der Mensch der Körper an der Hand, auf die Linien der Knochen deutlich & deutlich hervor. So sehr offenbar zur Bemalung & beabsichtigt, viel besser als die Farbe für die Knochen ausgelesen, dann auch Tierdarstellungen auf Knochen. Diese eben bearbeitet. Es waren die Übertragung der Knochen Technik auf kleine Steine erfolgte muß man natürlich dazu kommen, die Metalltechnik von Knochen ebenfalls auf die Stein zu übertragen & hier entbehrten man den gegensätzlichen Effekt. Das war also im Hinblick der umgekehrte Weg als der, den sie selbst bei neuen Experimenten gehen. Benutzt vor als auch gleich die Kunst, die Malerei auf die Hand Kunst gegeben. Also: Knochenamentierung, Farbverwendung für die angelegten Zeichen Knochen mit Stein gravierung kleine Steine mit Stein gravierung Hand gravierung zufällig mit Malerei. Darin die Aufeinanderfolge. Auch die Knochen - & Steinplastik ist aus der Knochen Technik hervorgerufen. Die technischen Manipulationen waren ähnlich in beiden & ebenso ähnlich die Technik der Knochenbearbeitung zur Kunst von figuralen Stein gravierung führte mußte sie auch Auftrag geben plastisch gestalt schaffen ist die Verwendung im Montevideo Stein gravierung steht in der alten Stein gravierung als Beispiel für die Herstellung plastischer Form von Wandlung gestalten.
- Die übrigen war nach eine andere Ursache da sie über das Flachrelief, so ist das in Ausprägung von selbst bei der Steinbearbeitung & figuralen Steinplastik in Stein gravierung aufhängte (vergl. meine Aufsätze über Laussel). Ähnlich kann man auch Stein die Steinplastiken in anderen Mineral etc. in Paris herzustellen, in die Funde der großen Bischoff zeigen.
- Die Farbe muss namentlich bei Gestein, die Wasser nicht so leicht aufzuziehen in ziemlich dicker Aufbereitung benutzt werden muß erkleint die Fläche hell & schmelzbar florid. Sie auftragung eben als alte Stein gestalt am besten mit dem Finger. Man braucht unser erste Farbe.

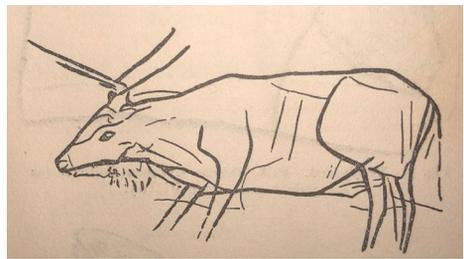
Abb. 95 Max Verworn, Palaeolithische Kunsttechnik, undatiert, © Völkerkunde-Museum vPST, Slg. Verworn, Inv. Nr. 088/002.



**Abb. 96** Max Verworn, Ritzzeichnung auf Knochen, © Völkerkunde-Museum vPST, Slg. Verworn, Institut für Ur- und Frühgeschichte und Vorderasiatische Archäologie, Inv. Nr. B5122.



**Abb. 97** Max Verworn, Steinplatte mit Ritzzeichnung eines Rentiers in roter Bemalung, © Völkerkunde-Museum vPST, Slg. Verworn, Institut für Ur- und Frühgeschichte und Vorderasiatische Archäologie, ohne Inv. Nr.



**Abb. 98** Rentier-Vorlage für Verworns experimentelle Urzeitkunstproduktion, in: Verworn 1908b, S. 8.

*Psychologie der primitiven Kunst* (1908), *Die Anfänge der Kunst* (1909) sowie *Ideoplastische Kunst* (1914) intensiv beschäftigt hatte. Die ersten Ausdrücke künstlerischen Schaffens manifestieren sich dort in naturnahen Darstellungen von Tieren, besonders Beutetieren. Fein beobachtet finden sich diese gemalt an Wänden oder eingeritzt auf Knochen bzw. Stein. Sie gehen den späteren und deutlich abstrakteren Darstellungen des Neolithikums voraus. Mit dem offensichtlichen Unterschied zwischen den Kunststilen des Paläo- und Neolithikums hatte sich Verworn ebenfalls befasst,<sup>506</sup> vor allem mit der (vermeintlichen) psychologischen Begründung dieser stilistischen Differenz. Die Veränderungen, die die ersten Kunstformen durchlaufen haben, würden „getreu den Entwicklungsgang des geistigen Lebens der Menschheit widerspiegeln“, so der Autor.<sup>507</sup> Diese Theorie vertrat seinerzeit auch Wilhelm Worringer in seiner Dissertation *Abstraktion und Einfühlung* (1907), allerdings unter umgekehrten Vorzeichen: Die Produktion von Kunst auf der untersten Entwicklungsstufe der Menschheit in der Ur- und Frühgeschichte ist nach Worringer keine lustvolle Naturnachahmung gewesen, die sich stetig verbessert habe, sondern vielmehr eine geometrisch abstrakte Zeichensprache.<sup>508</sup> Naturnachahmung als Kunstform sei erst nach langer historischer Vertrautheit mit und allmählicher Einfühlung in die umgebende Natur möglich gewesen. Verworn machte sich mit seinen Versuchen daran, das Gegenteil zu beweisen, dass der Urmensch nämlich schon auf der frühesten Stufe technisch in der Lage war, naturalistisch (physioplastisch) zu zeichnen, und dies erst nachträglich zugunsten einer abstrakteren (ideoplastischen) Repräsentation aufgegeben habe.<sup>509</sup>

Bemerkenswert an diesem Selbstversuch ist ferner, dass Verworn seine Ritzzeichnung in die Steinplatte anschließend bemalte. Es findet sich im Nachlass ein Mörser, der Aufschluss darüber gibt, dass er die verwendete Farbe selbst zubereitete (**Abb. 92**). Vor dem Hintergrund der Polychromiedebatte um die antike Skulptur

506 Vgl. Verworn 1908b; Verworn 1909; Verworn 1914 und Verworn 1918.

507 Verworn 1908b, S. 728.

508 Der Urkunsttrieb „sucht nach reiner Abstraktion als der einzigen Ausruh-Möglichkeit innerhalb der Verworrenheit und Unklarheit des Weltbildes [...]“. Worringer (1907) 1911, S. 49.

509 Eine Frage, die in diesem Zusammenhang natürlich aufkam, war die nach dem Grund für das Verschwinden der ursprünglicheren Kunstform. Nach Verworn könne kein „Zweifel sein, daß er [der Umschwung zwischen den Kunstformen, JT] bedingt ist durch ein starkes Emporwuchern des Vorstellungslbens“. Es setzte demnach ein tiefes Nachdenken über das Menschsein ein: „Es ist die Konzeption der Seelenidee und die darauf beruhende dualistische Spaltung des menschlichen Wesens in Leib und Seele“, beide: Verworn 1908b, S. 31. Einhergehend mit einem komplexeren Vorstellungsvermögen veränderte sich auch der künstlerische Ausdruck in dem Sinne, dass er diesen Phantasien Ausdruck verlieh. Dem widersprach beispielsweise Wilhelm Bölsche in der 15. Ausgabe von *Die Eroberung des Menschen* (1. Aufl. 1901), in der er von Beginn an ein duales Wesen für das Kunstschaffen voraussetzt, Bölsche 1923, S. 86 f. Klaatsch, so Bölsche, nehme für diese hohe Form der Naturnachahmung eine hohe Begabung der Urvorfahren an, die sich mit der Zeit abschwächte und sich bei vereinzelt Künstlern über die lange Zeit bis heute gleich einem Atavismus, also ererbt, zeige, vgl. Bölsche 1923, S. 87.

und die mittelalterlichen Portale und Skulpturen denkt er über die Rolle der Farbe in der Urzeitkunst nach. Farbige gefasste Objekte aus der Urzeit wurden nicht überliefert. Es würden aber, laut Verworn, verschiedene Funde darauf hinweisen, dass man die Schnitzereien z. B. die Statuetten bemalt habe. „Man findet oft Farbstoffspuren: Willendorf Venus, Pferdekopf von Oberkassel.“<sup>510</sup> Dieser Information folgend machte der Forscher „zahlreiche Versuche“, Farbe auf Knochen aufzutragen.<sup>511</sup> Er nahm also an, dass es einen „Zusammenhang von Malerei (und) Gravierung von Anfang an“<sup>512</sup> gegeben habe. Es resultiert daraus folgender „Entwicklungsgedanke“: Zunächst sei Farbe zur Körperbemalung genutzt worden.<sup>513</sup> Dann sollen mit dem Einzug der Knochentechnik im späten Aurignacien auch Knochen und Stein bemalt worden sein, ebenso wie Geräte. Zeitgleich zur „Knochenkunst (Gravierung und Malerei)“ sei dies auch in der Steinkunst der Fall gewesen, wobei hier „Klein (und) Groß“<sup>514</sup> gemeint sind – eine Entwicklung, die in der „Malerei an den Wänden als Selbstzweck“<sup>515</sup> gipfelte. Verworn hebt also die „Wandmalerei“ in den „Olymp des Nutzfleien.“<sup>516</sup> Die Farbe wanderte demnach von dem Urzeitkörper über die Kleinkunst an die Wand.

Seine Ausführungen zur Kunst des Paläo- und Neolithikums machten Verworn zum Gesprächspartner und Ideengeber der Künstler\*innen des Expressionismus. Aus einem Brief aus dem Sturm-Archiv geht hervor, dass er zwei Vorträge vor den „Freunden des Sturm“ am 6. und 8. März 1918 hielt. Er sollte dort über prähistorische und keltische Kunst sprechen.<sup>517</sup> In Herwarth Waldens Publikation *Expressionismus. Die Kunstwende* (1918) erschien zudem Verworns Aufsatz *Die Entwicklung der ideoplastischen Kunst*. Wie Walden befasst er sich darin mit einer „Kunstwende“ – allerdings einer deutlich früheren: Verworn führt darin erneut auf, dass die abstraktere Kunst des Neolithikums (ideoplastische Kunst) nicht als Rückschritt gegenüber der Kunst des Paläolithikums (physioplastische Kunst) zu verstehen sei, wie es Moritz Hoernes behauptete.<sup>518</sup> Dafür sprächen neben der bereits herausgestellten psychologischen Entwicklung etwa auch Wirtschaftsfaktoren.<sup>519</sup> Es sei aber alles in allem

510 Verworn, 088/004.

511 Verworn nennt auch sein Instrument: „als Pinsel habe ich benutzt dünne und an ihren Enden aufge[...] Zweigstückchen, die sich selbst für feinere Ornamente sehr gut eignen“ (Verworn, 088/004). Er machte ferner Versuche mit Färbetechniken durch Rauch (Verworn, 088/010).

512 Verworn, 088/005.

513 Auch hier zieht der Physiologe einen ethnologischen Vergleich heran, indem er auf die Körperbemalung der *native Americans* verweist. Vgl. Verworn, 088/001.

514 Verworn, 088/005, verso.

515 Verworn, 088/005, verso.

516 Bredekamp 2013, S. 16.

517 Verworn, Brief an Herwarth Walden, 22.09.1917.

518 Hoernes 1898, S. 69.

519 Als der Mensch sich des Ackerbaus ermächtigt habe und sesshaft geworden sei, habe die Zeit des „Grübelns und Sinnens“ begonnen, Verworn 1918, S. 117.

der „spekulativ theoretisierende“ Geist, der im Neolithikum Kunst schaffe und nicht der „naiv praktische“.<sup>520</sup> Noch Herbert Kühn wird 1950 über diese stilistische Wende schreiben und in ihr eine frühe Ausprägung eines universalhistorischen „Rhythmus des Denkens“<sup>521</sup> erkennen.

Für Verworn existiert in der „gesamten Kunstgeschichte“ ein „falscher Gradmesser“ zur Beurteilung des „Massstab(es) für die Höhe des künstlerischen Schaffens“: die „Naturwahrheit.“<sup>522</sup> Mit dieser Äußerung gibt er wohl am direktesten seine gedankliche Nähe zum Expressionisten zu erkennen:<sup>523</sup> „Für ihn [den Paläolithiker, JT] existierte nur die Realität, die ihn sein sinnlicher impressionistischer Geist erleben liess. [...] Ganz anders der Ideoplastiker der späteren Zeit mit seinem zu theoretischen Spekulationen geneigten Geiste. Für ihn war die Natur gar nicht das, was sie schien, sondern hinter ihr steckten allerlei Geister und unsichtbare Mächte.“<sup>524</sup> Gestaltet werde von Letzterem das, was hinter den Dingen liege, nicht mehr die Dinge selbst.<sup>525</sup> Die Expressionisten wiederum konnten ihren Kritikern mit Verworn urzeitliche Argumente entgegenhalten. Denn dieser impliziert, dass der intellektuelle Gehalt einer expressiven Bildsprache gegenüber einer naturgetreuen komplexer sei und auf ein Mehr an geistiger Arbeit und Durchdringung verweise. Expressionismus erschien in diesem Licht nicht als der *Untergang der Malerei*, sondern vielmehr als ihre Renaissance.

520 Verworn 1918, S. 117.

521 Kühn 1950, S. 9.

522 Verworn 1918, S. 121.

523 Dafür spricht ferner, dass er in *Ideoplastische Kunst* (1914) unter dem Titel *Modernes kubistisches Porträt* eine Arbeit von dem Mitglied des *Blauen Reiter* Wladimir Burljuk zeigt, angereichert mit dem Verweis „nach Kandinsky und Franz Marc“, was impliziert, dass er den *Almanach* mindestens gekannt, wenn nicht besessen hat, vgl. Kandinsky / Marc 1912, S. 15.

524 Verworn 1918, S. 121.

525 Man fühlt sich hier stark an den Wortlaut Franz Marcs erinnert, der mit seiner Kunst „hinter die bunte Bühne der Welt“ gelangen wollte, vgl. Marc 1978, S. 113. Zum Verhältnis der modernen und steinzeitlichen Kunst vgl. zuletzt Debray / Labrusse / Stavrinaki 2019 und Seibert / Cabau / Castor 2020.

## 4 Nachspielen

Die vorigen Kapitel haben zwei Aspekte deutlich gemacht: Der Urmensch entstand in Bildern und diese Bilder zirkulierten über lange Zeiträume ungeachtet nationaler Grenzen. Ein Film aus dem Jahr 1908 vermag hierfür sinnbildhaft einzustehen: der verschollene britische Stummfilm *The Prehistoric Man* (1908), mit dem sich sein Regisseur Walter R. Booth selbst übertroffen habe, wie es in einer Besprechung im Magazin *Moving Picture World* vom 14. November 1908 heißt: „In an idle moment he [der im Film gezeigte ‚Artist‘, JT] outlines upon a large sheet the figure of a conventional prehistoric ogre of forbidding aspect and threatening demeanor, armed with a prehistoric stone hammer. To the artist’s own dismay the creature becomes possessed of life and movement and walks out of the wooden frame.“<sup>526</sup> Mit dieser Verlebendigung der Kreation beginnt allerdings keine Liebesbeziehung zwischen Werk und Künstler in der Tradition des Pygmalion-Mythos. Der Schöpfer wird vielmehr von seinem zerstörerischen prähistorischen Unhold, der ihn als Urheber seiner Existenz erkannt hat, auf Schritt und Tritt durch die „twentieth century streets, houses and lanes“ einer modernen Stadt verfolgt. Erst ein Geistesblitz befreit ihn schließlich von seiner eigenen Vision: Der Künstler eilt zurück in sein Studio, zeichnet eine gefräßige urzeitliche Kreatur, die umgehend zum Leben erwacht und den Urmenschen kurzerhand verspeist. Als auch diese sich gegen ihn richtet, bleibt als Ausweg nur der Ikonoklasmus: „Only his stone mallet remains, and this the artist uses as a weapon, which cuts the inoffensive canvas upon which the creatures were drawn, thus increasing the illusion.“ Es ist also letzten Endes der Künstler, der, indem er die Steinaxt ergreift, sich mit urzeitlichem Gerät dem gefährlichen Bildträger entledigt.

Die Macht der Bilder, ihre Fähigkeit zur Verselbstständigung wie auch ihr Potential, zu unkontrollierbar handelnden Akteuren zu geraten, inszeniert *The Prehistoric Man* überaus prägnant – ebenso wie im Übrigen die Überwindungsstrategie Virchows und seiner Vorgänger, die sich auf die Relikte besannen, um sich der Trugbilder urzeitlichen Lebens zu erwehren. Ein Markenzeichen der Stummfilme Booths, der nicht nur als Filmemacher, sondern auch als Magier wirkte,<sup>527</sup> war die Anwendung optischer Täuschungen, Illusionen und Spezialeffekte. Dass es gerade der Mensch der Urzeit war, den Booth zum Leben erweckte, ist dabei gar nicht ungewöhnlich: Der Urmensch ist im Stummfilm dieser Zeit eine häufig inszenierte Figur. Im Jahr 1915

526 *The Prehistoric Man*, in: *Moving Picture World* 1908, S. 384. In einem früheren Film Booths – dem heute noch zugänglichen *The Artists Hand* (1906) – ist es ebenfalls die Hand des Künstlers, die Figuren bzw. Menschen das Leben schenkt oder nimmt.

527 Dazu unter Bezugnahme auf weitere Beispiele: Barnouw 1981, besonders S. 66 ff.

spricht man in der Zeitschrift *Motion Picture News* etwa von einer „flood of cave man pictures“.<sup>528</sup> Allein zwischen 1908 und 1918 wurden bislang 46 entsprechende Filme nachgewiesen, wobei Recherchen zur vorliegenden Studie zwölf weitere ergaben.<sup>529</sup> Und doch handelt es sich um keine gewöhnliche Filmfigur. Denn dieser Wiedergänger kommt nie ohne eine gewichtige Last auf die Leinwand, personifiziert er doch die ewigen Fragen nach den Ursprüngen der Menschheit und der Zivilisation sowie nach unterbewussten Instinkten und Trieben.

Im folgenden Kapitel soll die Praxis des Nachspielens von Urmenschen in den Blick genommen werden. Dabei werden drei Aspekte behandelt: Zunächst wird im Rekurs auf Quellen der Filmkritik die zeitgenössische Wahrnehmung der frühen Urmenschfilme adressiert. Dabei wird zu zeigen sein, dass der Stoff der Prähistorie des Menschen Kritiker zu Reflexionen über die Ursprünge des Mediums Film motivierte. Das zweite Unterkapitel wendet sich dann zwei Filmbeispielen zu.<sup>530</sup> Dabei wird das Hauptaugenmerk auf der Darstellung urzeitlicher Körper in Bewegung liegen sowie auf den Themen der urzeitlichen Liebe, der Inszenierung von Geschlechterkonflikten und visuellen Strategien zur Nivellierung des zeitlichen Abgrunds zwischen dem prähistorischen und dem modernen Menschen. Das Kapitel schließt mit Sigmund Freud ab, in dessen Theoriegebäude der Urmensch zu einem festen Teil der Psyche eines jeden Menschen erklärt wird. Dieser breche sich in verschiedenen Lebenssituationen automatisch Bahn – Momente, die das Reenactment urzeitlichen Verhaltens abseits der Kinoleinwand ins echte Leben überführen.

## 4.1 Film am Ursprung. Urgeschichte und frühe Filmtheorie

Vachel Lindsay,<sup>531</sup> amerikanischer Schriftsteller und Künstler, verfasste mit seinem 1922 neu aufgelegten und kommentierten, stark frequentierten Buch *The Art of Moving Picture* im Jahr 1914 (1915)<sup>532</sup> eines der ersten umfassenden filmtheoretischen Werke in Amerika.<sup>533</sup> Das „Art“ im Titel kündigt bereits eines der Hauptanliegen des passionierten Museumsbesuchers und Kunstfreundes an: Film als Kunstform zu

528 Vgl.: *Biograph Re-Issues Six More Griffith Pictures*, in: *Motion Picture News*, 26.06.1915, S. 63.

529 Eine Auflistung von 581 Filmen mit Urzeitmenschen zwischen den Jahren 1905 und 2004 findet sich bei: Klossner 2006. Vgl. zudem die Liste mit frühen Urmenschfilmen (1905–1918) im Anhang, vgl. S. 227.

530 In die Besprechung der Filme werden auch inhaltliche Zusammenfassungen, Annoncen, Plakate und Magazin- bzw. Zeitungsartikel eingehen, da viele von ihnen nicht mehr zugänglich sind.

531 Zu Vachel Lindsay: vgl. Wolfe 1973.

532 Dies merkt er selbst im Vorwort seines posthum veröffentlichten Werks *The Greatest Movies Now Running* (1925 vollendet) an: Lindsay 1925, S. 8.

533 Vgl. Wolfe 1973; Decherney 2005, S. 22; Gunning 2016, S. 19, u. Friedman 2018, S. 44–64.

besprechen.<sup>534</sup> In Kapiteln wie *Painting*, *Sculpture* oder *Architecture in Motion* hebt er in einer poetischen Wissenschaftsprosa das künstlerische und kunsthistorische Fundament seiner Schrift wie auch des Mediums Film hervor. *The Art of Moving Picture* war, wie Lindsay selbst anführt, das erste theoretische Buch zu Film, das an einer Universität – genauer als Textbuch in den „photoplay classes“ der Columbia University School of Journalism<sup>535</sup> – Verwendung fand. Bevor Victor Oscar Freeburg, der dort als Professor lehrte, sein eigenes filmtheoretisches Werk *The Art of Photoplay Writing* im Jahr 1918 herausbrachte, arbeitete er in seinen Seminaren mit Lindsays Buch.<sup>536</sup> Urgeschichte – das soll im Folgenden herausgestellt werden – nimmt auf verschiedenen Ebenen, ob metaphorisch, oder konkret, einen festen Raum in diesem Werk ein.

Wenn Lindsay sein Land als „nation, America, going for dreams into caves“ charakterisiert,<sup>537</sup> dann spricht er natürlich weder von einer konkreten urzeitlichen noch von einer philosophischen platonischen Höhle. Er projiziert diese Metapher auf den Kinosaal, den er als magische Kultstätte begreift:<sup>538</sup> „Because ten million people daily enter into the cave, something akin to Egyptian wizardry, certain national rituals, will be born.“<sup>539</sup> Jeder Filmemacher („Author-producer“) habe dementsprechend die Aufgabe, auf der Leinwand „the spirit-hungers that are peculiarly American“ zu befriedigen.<sup>540</sup> Die Aufladung des Kinos mit magischen und rituellen Metaphern ist dabei nicht ungewöhnlich. In den Höhlen des frühen Kinos fand für das Publikum ein erster Kontakt mit dem Medium Film und vor allem mit den „magischen Fähigkeiten“ seines technischen Apparats statt. Rachel O. Moore hat sich diesem Phänomen in ihrem Buch *Savage Theory* gewidmet und im Zuge dessen auch nachgewiesen,<sup>541</sup> wie Vorstellungen vom „Primitiven“ im frühen Kino dafür verwendet wurden, die Effekte des Films und

534 Wolfe 1973, S. 11, u. Lindsay 1917, S. 368, der selbst zu seinem Buch ausführte: „This book tries to find that fourth dimension of architecture, painting, and sculpture, which is human soul in action, that arrow with wings which is the flash of fire from the film, or the heart of the man“ Lindsay 1917, S. 368.

535 Lindsay 1925, S. 8.

536 Lindsay 1925, S. 8.

537 Lindsay (1915) 1922, S. 259.

538 Malte Strathmeier überträgt in seinem Buch *Gefangen in der Kinohöhle. Bewusstseinsfilm und skeptisches Szenario* das philosophische Konzept des „skeptischen Szenarios“ auf Christopher Nolans Film *Inception* (2010) und eruiert damit die Möglichkeiten des Kinos, zu täuschen und Immersion, Illusion und Emotionen hervorzurufen. Vgl. Strathmeier 2015.

539 Lindsay (1915) 1922, S. 259.

540 Lindsay (1915) 1922, S. 259.

541 In den ersten Sätzen ihres Kapitels *First Contact* betont Rachel O. Moore: „Early film theory often betrays a fascination with the audience’s fascination with the cinema.“ Und weiter: „A model for this fascination on the part of early theorists can be seen in cinematic representations of first contact between the savage and the civilized, wherein primitive’s reactions to the strangeness of civilized custom [...], and technology activate the spectator’s nostalgia for the recent past in which technology was thought to be new and wondrous.“ Vgl. Moore 2000, S. 48–61, hier 48 f.

des Kinos als Ganzes zu verstehen: „Technology makes the primitive primitive and, at the same time, the primitive makes the technology magical.“<sup>542</sup> Und sie vergleicht unter dem Gesichtspunkt der Primitivität die Begeisterung früher Zuschauer\*innen für den kinematographischen Apparat mit den (angeblichen) Reaktionen naturnah lebender Menschen auf herkömmliche oder gar veraltete technische Errungenschaften aus der Zeit vor dem Kino.<sup>543</sup>

Der Begriff „primitive“ ist auch in Lindsays Buch ein dehnbare und vielleicht am ehesten mit „nah am Ursprung“ zu übersetzen.<sup>544</sup> Lindsay verwendet ihn manchmal in Bezug auf die Urgeschichte des Menschen, manchmal in Bezug auf zeitliche Anfänge im Allgemeinen oder auch auf die klassische Antike. Ganz konkret hingegen wird er, wenn er die Zuschauerinnen und Zuschauer selbst in seinem Buch als Urzeitmenschen bezeichnet: etwa als eine massenhafte Ansammlung von „cave-men crawling out of their shelters“,<sup>545</sup> die gierig nach kinematographischem Genuss in die Vorstellungen streben. Oder an anderer Stelle: „The invention of the photoplay is as great a step as was the beginning of picture-writing in the stone age. And the cave-men and women of our slums seem to be the people most affected by this novelty, which is but the expression of the old in that spiral of life which is going higher while seeming to repeat the ancient phase.“<sup>546</sup> Lindsay wertet in diesem Zusammenhang nicht nur das schaulustige, bildungsferne Publikum ab, das im Kino oberflächliche Unterhaltung konsumiert,<sup>547</sup> in dem er es mit Urmenschen vergleicht.<sup>548</sup> Er erhöht ebenso sehr die Rolle des Films und seiner Macher\*innen, die eine mediale Innovation zu Stande gebracht hätten, die es seit Urzeiten nicht mehr gegeben habe.<sup>549</sup> Das Erstellen von

542 Moore 2000, S. 50.

543 Als ein Vergleichsbeispiel fügt Moore den Film *Nannok of the North* (1921) an, in dem der Inuit Nanook erstaunt einem Grammophon zuhört. Der Zustand wird mit dem des Filmrezipierenden in Eins gesetzt – oder wie es Balázás formuliert: „we recognize ourselves in their clumsy primitiveness“, vgl. Moore 2000, S. 51.

544 Das reflektiert schon Ernst Grosse in *Die Anfänge der Kunst*: „Es ist viel, aber nicht zu viel gesagt, wenn man den Begriff der primitiven Völker einen der schwankensten und unklarsten in der ganzen Kunstgeschichte nennt.“ Vgl. Grosse 1894, S. 31.

545 Lindsay (1915) 1922, S. 171.

546 Lindsay (1915) 1922, S. 171.

547 Vgl. Gunning 2016, S. 24.

548 Damit wird besonders die Lust auf inhaltlich anspruchslose Unterhaltung kritisiert, die etwa auch der Drehbuchautor William Morgan Hannon im Sinn hatte, als er den Filmgeschmack und die Sehnsüchte der Zuschauer\*innen als „primitive“ abqualifizierte, vgl. Hannon 1915, S. 43–45.

549 Die damit verbundenen gestalterischen Herausforderungen thematisiert auch Virginia Woolf: „People say that the savage no longer exist in us, that we are at the fag-end of civilization, that everything has been said already, and that it is too late to be ambitious. But these Philosophers have presumably forgotten the movies. They have never seen the savages of the twentieth century watching the pictures. They have never sat themselves in front of the screen and thought how, for all the clothes on their backs and carpet under their feet, no great distance separates them

Filmen wird auf diese Weise mit den Anfängen der Kunst parallelisiert. Die Praxis wird dadurch zugleich als pro- wie auch als regressiv charakterisiert.

Bei Lindsays Vergleichen von prähistorischen und modernen Menschen stehen rezeptionsästhetische Fragen im Zentrum. Freiburg, den Moore außen vor lässt, verweist zudem besonders auf dramaturgische Komponenten. Auch er vergleicht die Kunst des Filmemachens und -vorführens mit den künstlerischen Tätigkeiten von Urzeitmenschen,<sup>550</sup> d. h. *bildhungerigen Troglodyten*.<sup>551</sup> „People become interested, pay attention, get excited and calm down, remember and forget in exactly the same way today as when the first savage told a story or scratched the rude picture of a beast on the wall of a cave“<sup>552</sup> (**Abb. 99**). Er platziert diese These an den Anfang seines Kapitels zur Dramaturgie, deren Wirkungsweise damit als anthropologisch konstant bezeichnet wird. Entwerfe man die Dramaturgie eines Films, so müssten dabei tief im Menschen verwurzelte Mechanismen zum Erwecken von Interesse, Aufmerksamkeit, Begeisterung oder auch Hass ausgelöst werden.<sup>553</sup> Es handele sich dabei um das „fundamental element of dramatic appeal“,<sup>554</sup> welches heute wie damals funktioniere und ohne das kein guter Film auskomme.<sup>555</sup>

Auch die urzeitliche Lebenswelt war von Beginn an fester Bestandteil des Kinos. Die Figur des Urmenschen gehörte zum etablierten Repertoire des Films, was nicht nur die zahlreichen Urzeitfilme der Zeit belegen, sondern auch eine Passage in Freiburgs Band. Dort hebt der Autor die Bedeutung der Besetzung für den Erfolg eines Filmes hervor: „He [the scenario writer, JT] must supply his scenraio with visually pleasant or picturesque people [...], whether the human subject be a hood carrier or a mediaeval

from those bright-eyed, naked men who knocked two bars of iron together and heard in the clangor a foretaste of the music of Mozart.“ Für Woolf ist Kino anfangs vor allem Chaos. Es fehle ihm noch viel, um sein visuelles Potential geistreich auszuspielen, denn: „while all the other arts were born naked, this, the youngest, has been fully clothed. It can say everything before it has anything to say. It is, as if a savage tribe, instead of finding two bars of iron to play with, had found, scattering the seashore, fiddles, flutes, saxophones, trumpets, grand pianos by Erard and Bechstein, and had begun with incredible energy, but without knowing a note of music, to hammer and thump upon them all at the same time.“ Woolf 1926, S. 308–310.

550 Dazu auch Azéma 2011, S. 35 ff., u. Thielmann 2018, S. 45 f. In Bezug auf Jean Louis Baudry bespricht Carlo Thielmann darin Werner Herzogs *Die Höhle der vergessenen Träume* (2010) unter dem Aspekt des Urkinos als anthropologische Konstante. Zu Herzogs Film ferner: Bredekamp 2014.

551 Vgl. Pfisterer 2016.

552 Freiburg 1918, S. 204.

553 „Hate is aroused in the same way now as in the days before primitive men had discovered fire or had perfected the crudest weapon.“ Freiburg 1918, S. 270.

554 Freiburg 1918, S. 23.

555 Auf den psychologischen Aspekt dabei verweist Peter Decherney: „Freeburg’s theory tapped into popular discussions of crowd psychology that included works by Gustave Le Bon, Sigmund Freud, and John Dewey, among others.“ Decherney 2005, S. 58.



**Abb. 99** Frontispiz, Urzeitkünstler bei der Arbeit, ein Moment der Gesellschaft und Spannung in der Höhle wie im Kino, in: Bölsche 1921.

prince, an Eskimo or a Hottentot, a young millionaire or a Greek galley slave, a newsboy or a cave man, a suffragette or a Harem girl [...] it must be either pleasant or picturesque to the eye.“<sup>556</sup> Der Urmensch wird hier mit großer Selbstverständlichkeit in die Riege der gängigen Filmfiguren aufgenommen und dort als Konterpart zum „newsboy“ aufgeführt, der – am Puls der Zeit operierend – für Freiburg den größten Unterschied zum Urmenschen markierte. Eine These zur Popularität des Urmenschen im frühen Film findet sich dagegen bei Lindsay, der den Grund in der Sehnsucht seiner Nation nach Anfängen und Ursprüngen erkennt: „There is in this nation of moving-picture-goers a hunger for tales of fundamental life [...]. The cave-man longs with an incurable homesickness for his ancient day.“<sup>557</sup> Das gerade das Kino in der Lage wäre, dieses Heimweh zu kurieren, lag nach Lindsay nicht nur daran, dass dort regelmäßig die Frühphase der Menschheit inszeniert wurde. Es war auch der angesprochene Höhlencharakter des Ortes selbst, der zu diesem Effekt beitrug und das Immersionsmoment steigerte: Menschen in Höhlen beobachten filmisch inszenierte Höhlenmenschen.

## 4.2 A Flood of Cave Man Pictures<sup>558</sup> – Urmenschfilme von David Wark Griffith und George O’Nicholls

Unter<sup>559</sup> den Filmen mit urzeitlichem Inhalt, die Lindsay hervorhebt, ist *The Cave Man* von Ralph Ince aus dem Jahr 1912 gelistet; ebenso wie zwei Werke eines der einflussreichsten Filmemacher des frühen 20. Jahrhunderts, dem Regisseur David Wark Griffith: *Man’s Genesis*<sup>560</sup> (1912) und *Brute Force* (1913/14; auch als *The Primitive Man* bekannt). Letzteres nimmt seinen Anfang in einem noblen Clubhaus (**Abb. 100**), in dem eine Herrenrunde eine „discussion of man’s evolution and possible reincarnation“

556 Freiburg 1918, S. 35.

557 Lindsay (1915) 1922, S. 261.

558 *Motion Picture News*, 26.06.1915, S. 63.

559 Leider muss im Rahmen dieser Open-Access-Publikation Bildmaterial aus umständlich erstellten Stills einer Version von Griffith’s Film *Brute Force* auf 8 mm aus dem Bestand des Moving Image Research Center der Library of Congress (Washington, D.C.) verwendet werden. Es hätte Bilder wesentlich besserer Qualität gegeben, deren Nutzung aber für diese Form der Veröffentlichung von den Rechteinhabern untersagt worden ist. Besseres Material findet sich etwa im Bestand von gettyimages, vgl. <https://bit.ly/3jT16AH>.

560 *Man’s Genesis* stieß auf große Begeisterung, wurde 1915 neu herausgegeben und von Kritikern euphorisch gar als Ursprung der Ursprungsfilm betitelt. Er sei „the first picture of prehistoric times ever made“, vgl. *Motion Picture News*, 26.06.1915, S. 63; oder an anderer Stelle „Man’s Genesis created considerable comment when first released and started the vogue of pre-historic subjects. Nothing of the kind had been attempted before.“ Vgl. *The Moving Picture World*, 26.06.1915, S. 2110.



**Abb. 100** David Wark Griffith, *Brute Force*,  
Eröffnungsszene im Clubhaus, 1914, USA,  
© Library of Congress, Moving Image Research  
Center, FAC 4146, Cynthia Rosasco Collection.

führt.<sup>561</sup> Es kommt zu einem Missverständnis zwischen dem Protagonisten, gespielt von Robert Harron, und seiner Frau, gespielt von Mae Marsh.<sup>562</sup> Er fehlinterpretiert ihre Unterhaltung mit einem anderen Mann als Flirt. Verärgert, jedoch vor dem Hintergrund der herrschenden gesellschaftlichen Konventionen machtlos, nimmt der Hauptdarsteller einen Drink und schläft sodann ein. Er träumt sich in die wilde Weite der Urzeit und schlüpft dort in die Rolle von „Weakhands“. Der anschließende Urzeitplot wird in zwei Teilen erzählt, die sich aus Szenen der Urzeitfilme *Man's Genesis* (1912) und einer früheren Version von *Brute Force* (1914) zusammensetzen.<sup>563</sup> Im ersten Teil wird zur Anschauung gebracht, wie sich das Urzeitpaar, das von den beiden Hauptcharakteren „Lillywhite“ und „Weakhands“ gebildet wird, annähert. Weakhands macht seinem Namen alle Ehre, weiß sich jedoch durch Intelligenz zu behaupten und kann Lillywhite letztlich erobern. Der zweite Teil schließt nahtlos an und beginnt mit einem Zwischentitel, der darüber informiert, dass Weakhands nun Anführer der „Stone Club Men“ sei und mit diesen in höher gelegenen Höhlen eines Gebirges lebe. Nach einem zerstörerischen Krieg sucht „Monkeywalk“ als Heerführer der Gegenpartei *Low Cave Men* nach Frauen, denn bis auf eine sind alle

561 Sämtliche Zwischentitel des Films und der anderen Versionen von *Brute Force* sind in *The Griffith Project* 7, Nr. 488, S. 224–231 aufgeführt, vgl. dort S. 227–231.

562 Marsh und Harron wurden auch für den Film *Her Shattered Idol* von John B. O'Brien (Mutual) aus dem Jahr 1915 besetzt. Dort träumt sich Marsh in die Vorzeit zurück und wird von einem Urmann angegriffen, von einem weiteren befreit und beobachtet dann den brutalen Kampf zwischen den beiden urzeitlichen Rivalen. Der Urmensch wird hier zum Sinnbild für zügellose Kraft und urtümliche Stärke. Vgl. *Picture Play Weekly*, 10.07.1915, S. 17.

563 Vgl. zu beiden Filmen die Artikel in *The Griffith Project*: Simmon 2002, S. 91–93, u. Jesionowski 2004, S. 110–116. Es existieren drei verschiedene Versionen des Films *Brute Force*, der auch als *In Prehistoric Days* oder *The Primitive Man* betitelt worden ist. Im Folgenden wird jene Version besprochen, die das *Griffith Project* unter „B / The Primitive Man“ verzeichnet, vgl. *The Griffith Project* 7, Nr. 488, S. 227–231. Denn sie war es, die 1915 erneut vom Verleiher *Biograph* herausgegeben wurde, vgl. Jesionowski 2004, S. 110.



**Abb. 101** David Wark Griffith, *Brute Force*, Lillywhite, Wekhands und der Sittenwächter, 1914, USA, © Library of Congress, Moving Image Research Center, FAC 4146, Cynthia Rosasco Collection.

umgekommen.<sup>564</sup> Es folgt eine Szene, in der diese unterlegenen Urzeitmänner aus Höhlen einer Felswand hervorkommen, was der Film besonders eindrücklich inszeniert, wirkt es doch so, als würden diese direkt der Erde entspringen. Im Anschluss ereignet sich eine Situation, in der Weakhands und Lillywhite ihre Liebe ausleben wollen.<sup>565</sup> Sie lehnen ihre Wangen aneinander und berühren sich, doch ein Sittenwächter schreitet ein (**Abb. 101**) – wie später bei gleicher Gelegenheit auch eine Schlange und wieder ein anderes Mal wilde Tiere bzw. Urzeitmonster – und verbannt das Paar. Die Vertreibung der Liebenden nach sündhaftem Gebaren in die offene, karge Landschaft kann als Anspielung auf den Sündenfall betrachtet werden, wodurch die vermeintlich richtende und ordnende Kraft des christlichen Glaubens bildhaft in die Erzählung eingehen würde. Vor diesem Hintergrund mutet das Liebesspiel der dominierenden Frau der *Low Cave Men* besonders wild und unkonventionell an (**Abb. 102 a–d**). Die Intensität des Auswählens und Liebkosens wird in dieser Szene besonders durch das aufgeregte und ungestüme Gebaren der anderen Urmänner in der Höhle inszeniert. Die große, starke Frau, die in ihrer Körperfülle Erinnerungen an die *Venus von Willendorf* wachrufen könnte,<sup>566</sup> entscheidet sich nach einem längeren Auswahlverfahren ausgerechnet für den schwächsten Vertreter ihres Clans.

564 Dass zeitgleich höhere und niedere Urmenschen existiert haben, ist eine Prämisse, die sich mit der Wahrnehmung der zeitgenössischen amerikanischen Gesellschaft gedeckt haben wird. In *Brute Force* sieht Michael Klossner bereits jenen Rassismus angelegt, der 1915 in *Birth of a Nation* seinen aggressivsten Ausdruck erhalten wird, vgl. Klossner 2006, S. 21. Die Inszenierung von *Brute Force* weist insbesondere Parallelen zu jener der *People of Color* in *Birth of a Nation* auf, vgl. Klossner 2006, S. 92. Zudem stehe der Name „Lillywhite“ nicht nur für „virginity“, sondern auch für „racial purity“, Klossner 2006, S. 92 f. Zur allgemeinen Tendenz des Regisseurs, in seinen Filmen soziale Hierarchien zu inszenieren: Jesionowski 1987, S. 22.

565 Der Film vermeidet explizite Darstellungen körperlicher Liebe. Er entspricht damit den Sehgewohnheiten des Publikums und projiziert zeitgenössische Verhaltensnormen in die Urzeit, vgl. dazu: Jesionowski 2004, S. 114.

566 Man könnte hier auch an Piettes Idee vom weiblichen Phänotyp zweier urzeitlicher „Menschenrassen“ denken, vgl. Piette 1907 u. Piette 1895.



**Abb. 102 a-d** David Wark Griffith, *Brute Force*, Liebe bei den Low Cave Men, 1914, USA, © Library of Congress, Moving Image Research Center, FAC 4146, Cynthia Rosasco Collection.

Im weiteren Verlauf des Films spielen sich drei entscheidende Kämpfe ab,<sup>567</sup> motiviert durch den Bedarf der niederen Höhlenmenschen an Frauen. Der erste Angriff bleibt erfolglos. Mit dem Steinhammer werden die Aggressoren von den *Stone Club Men* in die Flucht geschlagen, allerdings ergattert einer der Gegner eben diese Waffe und baut sie nach. Neu ausgerüstet starten sie einen zweiten, verheerenden Angriff. Mit Replikaten ihrer eigenen Waffen werden die höheren Urmenschen, d. h. ihre Alten, Kinder und auch Frauen, brutal überfallen, als ihre Männer auf einer Versorgungstour sind (**Abb. 103 a-c**).<sup>568</sup> Ihre Beute bringen die niederen Urmenschen sodann in ihre Höhle. Ihre Präsentation stößt bei ihrer imposanten Anführerin auf wenig Begeisterung, denn angesichts der geraubten Frauen existiert kein Ungleichgewicht der Geschlechter mehr und die Männer überwinden ihre Herrschaft, indem sie ihre Chefin umbringen (**Abb. 104 a-d**).

Große Verzweiflung macht sich währenddessen breit, als die Männer des oberen Urvolkes bei ihrer Rückkehr die Kinder und Alten tot vorfinden und feststellen müssen, dass ihre Frauen geraubt wurden. Kurz vor der absoluten Verzweiflung in der Höhle kommt es zu der Fortführung eines wichtigen, einst von den Kindern in einer früheren Szene begonnenen Spiels. *Weakhands* gelingt es, Pfeil und Bogen zu entwickeln.<sup>569</sup> Aus dem Spiel heraus entsteht Fortschritt, einer der wenigen Momente

567 Diese sind von einer stark lateralen Erzählweise geprägt, denn während der Kämpfe findet eine offensichtliche Bewegung von rechts nach links statt: Jesionowski 2004, S. 114. Ergänzen ließe sich noch eine Auf- und Abwärtsbewegung, denn die Hierarchie der sozialen Klassen spiegelt sich in der Topographie: Die höheren Urmenschen wohnen in hoch gelegenen Höhlen, die niederen am Fuße des Gebirges.

568 Der Raub der Frauen steht in der ikonographischen Tradition des Raubes der Sabinerinnen, selbst Teil eines Gründungsmythos (Roms). Ein Zeitungsartikel der *Canton Daily News* vom 1. April 1914 mit dem Titel *Why Some Women Love Brutes* (Abb. 106) zeigt den frauenraubenden Gorilla von Frémiet neben Davids *Raub der Sabinerinnen*, um die weibliche Neigung zu männlicher Dominanz urzeitlich zu begründen. Unter Davids Gemälde findet sich etwa der Zusatz „A Historical Case of a Whole Tribe of Women Who Were Taken by Force and Were Happy with Their Captors“ und zu Frémiets Skulptur wird David Edgar Rice zitiert, der zur vermeintlichen Neigung der Frau zu männlicher Dominanz in dem Artikel *Psychology Explains Why Brutes Fascinate Women* eine methodisch unhaltbare antifeministische Fallstudie veröffentlicht hatte: „The recent movement for the so-called ‘emancipation of women’ makes it pertinent to inquire whether women, as a sex and on the whole, really want to live on terms of perfect equality with men“, so Rice. Vgl. *Canton Daily News*, 01.04.1914. Daran anschließend stellt er die Frage, ob nicht unterbewusst bei Frauen doch ein Begehren nach urzeitlichen, devotem Verhalten verwurzelt sei. Der Artikel liest sich wie ein wissenschaftlich und urzeitlich legitimes Plädoyer für die gewaltsame Behandlung von vor allem weniger intelligenten Frauen. Blickt man im Anschluss an die Lektüre erneut auf Frémiets Gorilla, so verkehrt sich die Wahrnehmung: Der erotisierende Blick, der den Ehemann zum Gorilla werden lässt, ist, so will es der Zeitungsartikel mit seinen Bildern verdeutlichen, nicht nur männlicher, sondern vor allem weiblicher Natur.

569 Die Wirkweise bzw. das Bewegungsmuster dieser Fernkampf-Waffe sieht Jesionowski in der lateralen Erzähl- und Darstellungsweise der Kämpfe angelegt, Jesionowski 2004, S. 116.



**Abb. 103 a-c** David Wark Griffith, *Brute Force*, Morden und Rauben der Low Cave Men, 1914, USA, © Library of Congress, Moving Image Research Center, FAC 4146, Cynthia Rosasco Collection.



**Abb. 104 a-d** David Wark Griffith, *Brute Force*, Präsentieren der neuen Frauen und Ermorden der Anführerin der Low Cave Men, 1914, USA, © Library of Congress, Moving Image Research Center, FAC 4146, Cynthia Rosasco Collection.



**Abb. 105** David Wark Griffith, *Brute Force*, Lachender Urmensch, Weakhands entdeckt Pfeil und Bogen, 1914, USA, © Library of Congress, Moving Image Research Center, FAC 4146, Cynthia Rosasco Collection.

im Film, in denen ein lachender Urmensch gezeigt wird (**Abb. 105**). So erleuchtet, wie er sich in diesem Moment der Erkenntnis zeigt, so staunend begegnen auch die Betrachtenden dem noch jungen Kino dieser Zeit.<sup>570</sup> Im dritten und letzten Kampf werden dann die niederen Urmenschen mit Hilfe der neuen Errungenschaft angegriffen und die Frauen gerettet. Die finale Szene des Films spielt wieder in der Jetztzeit des Clubhauses, wobei die Schauspieler\*innen zur Förderung der Immersion die gleichen bleiben. Nach seinem Erwachen wird nun auch dem Hauptdarsteller bewusst, dass es sich um ein Missverständnis gehandelt hat und dass jene Frau ihm nach wie vor zugetan ist. Angeregt durch die Unterhaltung über die Evolution des Menschen war es letztlich das „urzeitliche“ Gefühl der Eifersucht und die Furcht vor dem Kontrollverlust über die Frau, welche ihn im Traum zum Urmenschen haben mutieren lassen.

Es gehört sicher zu den bemerkenswertesten Facetten von *The Primitive Man*, dass der frauenlose Stamm der niederen Urmenschen von einer imposanten „grass-skirted Venus“<sup>571</sup>, einem „monster female“<sup>572</sup>, dominiert wird, die über die Sexualität eines jeden Mannes verfügt. Wie Jesionowski zu Recht anführt, handelt es sich dabei um eine der explizitesten Darstellungen der Furcht vor dem Matriarchat auf der Kinoleinwand dieser Jahre, wenngleich dem Film – wie einschränkend angeführt werden muss – strenggenommen ein entscheidendes Kriterium, nämlich die Anwesenheit von Töchtern als Thronfolgerinnen, fehlt. Es ist dennoch aufschlussreich, den Aktualitätsbezug der Angst vor dem Matriarchat herzustellen. Denn die Inszenierung der Frauen in *Primitive Man* lässt sich als eine explizite Kritik an der Frauenrechtsbewegung der Zeit verstehen. Die besagte Szene, in der sich die Anführerin des Clans den schwächsten Mann aussucht, verhöhnt beispielsweise exakt jenes Statement der

570 Für den Film *Man's Genesis* hat Rachel O. Moore diesen Moment des ersten Kontakts für die Erfindung des Steinhammers durch Weakhands beschrieben. Sie nennt diese ersten Momente der Griffith-Urmenschfilme als „a creation myth of cinema itself“, Moore 2000, S. 54.

571 Jesionowski 2004, S. 115, Zur Kritik an der Bezeichnung „Venus“ für urzeitliche Frauen und Statuetten vgl. Cook 2015.

572 Jesionowski 2004, S. 115.

Frauenrechtlerin Charlotte Perkins Gilman in ihrem Buch *A man-made World*,<sup>573</sup> in dem die angeblich körperliche Unterlegenheit der Frau auf eine Präferenz durch die Jahrtausende lange Auswahl des Mannes zurückgeführt wird.<sup>574</sup> Eine solche Umkehrung der Verhältnisse muss den damaligen Betrachtenden grotesk vorgekommen sein. Zentrale Forderungen der Frauenrechtlerinnen nach mehr Distanz von der häuslichen Sphäre und mehr Freiheiten im Alltag werden in dem Film, wie auch im Vorgänger *Man's Genesis* (1912), miterzählt und als haltlos bzw. gefährlich dargestellt. Die Frauen der höheren Cave Men werden in *The Primitive Man* als schwach und hilfsbedürftig bzw. als Mütter inszeniert, die sich in der Höhle aufzuhalten haben. Es ist dies das Rollenklischee, welches seinerzeit in den USA der Urzeitfrau auch in der Presse zugeschrieben wurde.<sup>575</sup> Die 1912 gerade einmal 16-jährige Schauspielerinnen Mae Marsh scheint im Film außerhalb der eigenen Höhle bzw. Haushaltes förmlich Freiwillig für Urmänner zu sein – so deutet es auch der Zwischentitel an: „Lillywhite after her mothers death is forced to go out from the cave to where danger lurks on every side.“ Nur in den Armen von Weakhands fühlt sie sich wohl und verbringt gleich die erste Nacht in seiner Höhle, in der Geschlechtsverkehr stattfand, wie der folgende Zwischentitel impliziert: Der nächste Morgen habe mit dem „first bridal breakfast“ begonnen. Ein solches Verhalten war im Amerika dieser Zeit sozial geächtet. Dieses Tabu zu zeigen, war nur in der fantastischen Sphäre des Traumes möglich, in dem der Hauptdarsteller im Sinne Freuds eine Wunscherfüllung dessen auslebt, was im Alltag unterdrückt werden musste.<sup>576</sup> Traumszenen waren ein beliebtes Stilmittel, um den zeitlichen Sprung in die Urgeschichte zu vollziehen. Sie finden sich, um nur drei Beispiele zu nennen, auch in Charlie Chaplins *His Prehistoric Past* von 1914, in dem dieser ein Urzeitheum bei Laune halten muss, sowie in George O. Nicholls Filmen *As it was in the Beginning* von 1912 und *The Eternal Feminine* von 1915, in denen sich die beiden Hauptdarstellerinnen in die Urzeit zurückträumen.

Vor dem Hintergrund Freud'scher Traumdeutung ist auch das brutale Verbrechen des Kidnappens und der Vergewaltigung einer Frau – das sich bereits in frühen

573 Mehr dazu in Unterpunkt 4.2 der vorliegenden Studie.

574 Weiblichkeit und Unterwürfigkeit seien demnach bevorzugte Eigenschaften, vgl. Gilman 1911, S. 160.

575 Es wurde dort ebenfalls das Bild genährt, Frauen seien seit Urzeiten in einer passiven Rolle gewesen. Kunst und Erfindungen gingen auf den Mann zurück, vgl. *Chicago Examiner*, 03.09.1911, S. 11. Frauen hingegen hätten sich für nicht viel mehr als Schmuck begeistern können, um sich für die Männer auszustaffieren, vgl. *Chicago Examiner*, 29.01.1911. Ein anderes Mal wird die Urfrau panisch schreiend, in leichte Fellkleidung gewandet dabei gezeigt, wie sie von einem starken Mann, der mit Pfeil im Arm eine Felswand hochklettert, gehalten wird, vgl. *San Antonio Light*, 25.02.1912.

576 Zum Thema Erscheinungen im Traum notiert Fielding, diese seien „herited race impressions that have been passed down through countless generations, and that cause us to live over again in our dreams the ineffaceable experiences of prehistoric ancestors.“ Fielding 1922, S. 279.

Urmenscharstellungen (**Abb. 106**) und auch in der Prehistoric Fiction Novel findet<sup>577</sup> – relevant, das in Griffith's *The Primitive Man* besonders aggressiv gezeigt wird; so etwa in jener beklemmenden Szene, in der Lillywhite in der Höhle der niederen *Cave Men* ankommt und 45 Sekunden lang umstellt, bäugt und auch angefasst wird, bis sie aufschreit und ohnmächtig zu Boden sinkt (**Abb. 107 a–d**). Der Film eröffnet dadurch einen Vorstellungsraum, in dem ein sonst nicht mögliches instinktives und triebgesteuertes Begehren repräsentiert wird. Es offenbart sich hier der erotisierende Blick der männlichen Betrachter bzw. Filmemacher, die ihre Phantasien stellvertretend von einer Rote Höhlenmenschen ausleben lassen. Urzeitliches Verlangen war – mit Lindsay und Freiburg gesprochen – im Kinosaal besonders präsent. Filme wie *The Primitive Man* stützten nicht nur konventionelle Geschlechterrollen, sie erwiesen sich bisweilen als misogyn und erweiterten damit vor allem verhängnisvoll den Denkraum des Mannes.

Gegen diese Dynamik vorzugehen und die Zwangssituation der Frau aufzubrechen war eines der zentralen Anliegen der Frauenrechtlerinnen dieser Jahre. Urzeitfilme zählten dabei zu ihren größten Widersachern, wie ein weiteres Beispiel belegen kann: Träumte sich in Griffiths Filmen ein Mann in die Urzeit, so ist es – wie bereits angedeutet – im verschollenen *As it was in the Beginning* (auch als *Her Master* bekannt) von George O. Nicholls eine Frau. Eben diese ist es, die man auch auf dem Bild einer Annonce zum Film in *The Moving Picture World* vom 27. Januar 1912 zu Gesicht bekommt (**Abb. 108**). Mit ihr begegnet den Betrachtenden unvermittelt das, was Vachel Lindsay als „the new costume freedom“ des Kinos bezeichnet,<sup>578</sup> der gerade Urzeitfilme enorm Vorschub geleistet hatten.<sup>579</sup> Zu sehen ist die Hauptdarstellerin Mignon Anderson, wie sie am Ufer eines Gewässers gedankenverloren einer Tätigkeit nachgeht. Sie nimmt keine Notiz von den Betrachtenden, die unbemerkt ihren vermeintlich urzeitlichen Frauenkörper – die bis über die Schultern entblößten Arme, das freie Knie und die langen, offen getragenen Haare – studieren können. In ein Fellkostüm gekleidet wird hier eine Körperlichkeit vorgeführt, die sonst von der Zensur getilgt worden wäre.<sup>580</sup> Dem (männlichen) Blick werden dadurch neue Perspektiven eröffnet. Die „limitation of clothing“,<sup>581</sup> die viele Urzeitfilme programmatisch einsetzten, um Anklang beim Publikum zu finden, wurde auch in *As it was in the Beginning* mit großer Selbstverständlichkeit praktiziert.

Zudem verhandelte der Film sinnbildhaft die angeblich seit Urzeiten bestehende Bestimmung der Frau: Die erste Szene zeigt ein wankelmütiges „society girl“, das mit

577 Vgl. Ruddick 2009.

578 Lindsay (1915) 1922, S. 82 f.

579 Lindsay führt ferner das „Greek dress“ und das „breast covering of shells“ als Beispiele für die neue Freizügigkeit der Garderobe an, vgl. Lindsay (1915) 1922, S. 82 f.

580 Zur Zensur äußerte sich Griffith kritisch, vgl. May 1980, S. 63 f.

581 Lindsay (1915) 1922, S. 261.





**Abb. 107 a–d** David Wark Griffith, *Brute Force*, Lüsterne Umstellen und Berühren von Lillywhite in der Höhle der Low Cave Men, 1914, USA, © Library of Congress, Moving Image Research Center, FAC 4146, Cynthia Rosasco Collection.

RELEASED TUESDAY, JAN. 30  
Last "Greatest January" Feature

## AS IT WAS IN THE BEGINNING

An indifferent society girl of the present is introduced at a function to a man who impresses her as being "masterful." Later, alone and musing, she is carried back to a prehistoric age, and finds there a

savage, the counterpart of the stranger at the ball, who fascinates and dominates her just as the stranger did. This story will make you THINK!

**Abb. 108** Annonce für den Film *As it was in the Beginning*, in: *The Moving Picture World*, 27.01.1912, S. 262.



**Abb. 109** Szene der urzeitlichen Regentin in einer Besprechung des Films *As it was in the Beginning*, in: *The Moving Picture World*, 27.01.1912, S. 309.

ihren Reizen kokettiert und bereits zahlreiche Verehrer um sich versammeln konnte.<sup>582</sup> Ein Mann jedoch zeigt zwar Interesse, umgarnt sie aber nicht. Die unerwartete Abweisung irritiert die junge Frau. Vollkommen vertieft in ihre Gedanken nickt sie ein und ein Traum führt sie weit zurück in eine Zeit, „when by her supposed magic arts, she reigned over a tribe of cave men (**Abb. 109**).“<sup>583</sup> In dieser urzeitlichen Szenerie taucht jener Mann, der sie im realen Leben abwies, als Urzeitmann wieder auf und verspottet ihre „magischen Kräfte“.<sup>584</sup> Es gelingt ihm, die bis dahin loyalen Urzeitmänner gegen sie und ihre raue Regentschaft („rude court“) aufzubringen. Daraufhin stürmen diese ihre Höhle und greifen sie an, doch ist sie dort noch im Besitz ihrer Magie und kann den Angriff abwehren. Jener Fremde verweilt allerdings in der Höhle, nimmt sie gefangen und bringt sie fort zu ihrem einstigen, nun gegen sie aufgebrachten männlichen Volk. Alle Männer treffen gemeinsam die Entscheidung, sie umzubringen, doch der Fremde beansprucht sie plötzlich für sich alleine. Ein Kampf entbrennt: „When they tried to bar his progress, he fought his way through them and to safety in the

582 Eine kurze Besprechung von *As it was in the Beginning* findet sich in: *The Moving Picture News*, 27.01.1912, S. 25.

583 *The Moving Picture News*, 20.01.1912, S. 3; und in *The Moving Picture World*, 27.01.1912, S. 25.

584 Es bleibt unklar, was die Macht der Frau legitimiert. Nicholas Ruddick führt, neben weiteren Beispielen aus der urzeitlichen Belletristik, in denen Urzeitfrauen regieren, etwa den Roman *Imitations of Eve* an, in dem die Hauptfigur durch die Kraft des Mondes herrscht. Vgl. Ruddick 2009, S. 140–144.

wilderness outside, with her in his arms.“<sup>585</sup> Dort macht er sie zu seiner Sklavin, die ihm in jeglicher Hinsicht dient. Just in diesem Moment erwacht die Frau und erblickt jenen attraktiven, fremden Mann, der sie um den nächsten Tanz bittet. Verwundert fragt sie sich „I wonder if he is ‚the‘ man?“ – nimmt dann aber das Angebot an.

In der Werbeannonce von Thanouser wird die männliche Hauptrolle als „masterful“ charakterisiert, „who fascinates and dominates her“ – in der Gegenwart wie in der Urzeit.<sup>586</sup> In den vier Sätzen der Annonce wird die Wirkung der Frau auf die Männer dagegen mit keinem Wort erwähnt. Die Zeilen kündigen einen Film an, in dem es um männliche Dominanz und eine devote Frau zu und seit Urzeiten geht. Ebenso tat es auch der Artikel, der den Film bereits im Oktober 1911 vorankündigte und von der „controlling power“ eines „lord and master“ schwärmte.<sup>587</sup> Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass die junge Urfrau auf dem Still nicht nur Objekt der Begierde ist, sondern „Beute“ – ein Fetisch, mit dem der Mann machen kann, was ihm beliebt. Die auch bei Darwin präsente These,<sup>588</sup> der Urzeitmann ergattere Frauen, indem er sie gewaltsam raube und sich gefügig mache, nennt Nicholas Ruddick „Courtship with a Club“ und fächert zahlreiche entsprechende Beispiele aus der Kunst, vor allem aber aus der Belletristik auf.<sup>589</sup> Allerdings beschränkt er sich dabei auf Motive, die urzeitliche Anfänge schildern, und lässt verwandte Ikonographien der Kunstgeschichte wie etwa den Raub der Sabinerinnen außen vor. Als einen Ursprung für das Motiv des Frauenraubs führt er stattdessen das Buch *Primitive Marriage: An Inquiry into the Origin of the Form of Capture in Marriage Ceremonies* von John F. McLennan (1865) an.<sup>590</sup> Darin werden außergewöhnlich raue Anfänge der Menschheit beschrieben, in denen sämtliche urzeitliche Menschengruppen im permanenten Krieg miteinander lagen und Frauen als „bouches inutiles“ und allein für die Reproduktion nützlich erachtet wurden. Um Inzucht zu vermeiden, wurden Frauen anderer Gruppen geraubt. Es war laut Ruddick eben jenes Motiv, das – von Darwin legitimiert<sup>591</sup> – auf

585 *The Moving Picture News* 20.01.1912, S. 3.

586 *The Moving Picture News* 20.01.1912, S. 3; und *The Moving Picture World*, 27.01.1912, S. 25.

587 *The Moving Picture World*, 07.10.1911.

588 „Der Mann ist an Körper und Geist kraftvoller als die Frau, und im wilden Zustande hält er diesselbe in einem viel unterwürfigeren Stande der Knechtschaft, als es das Männchen irgend eines anderen Thieres tut; es ist daher nicht überraschend, daß er das Vermögen der Wahl erlangt hat“, so Charles Darwin, vgl. Darwin 1871, S. 326 f. Zu Darwin und der Evolution der Frau siehe Love 1983 und Richards 1983 sowie Pfisterer 2009.

589 Ruddick 2009, S. 131.

590 Ruddick 2009, S. 131, vgl. McLennan 1865.

591 In seinem Unterpunkt *On the evidence that all civilized nations were once barbarous* des fünften Kapitels des ersten Teils seiner Schrift *The Descent of Man* vermerkt Darwin etwa den Frauenraub als rohes Relikt mit Bezug auf McLennans Schrift: „almost all civilized nations still remain some traces of such rude habits as the forcible capture of wives.“ Vgl. Darwin 1871, S. 175.

die meisten Autor\*innen und Künstler\*innen eine unwiderstehliche Anziehungskraft ausübte und infolgedessen vielfach umgesetzt wurde.

In *As it was in the Beginning* bildet dieser Moment den entscheidenden Bruch. Die Urzeitfrau wird geraubt und zur Dienerin des Mannes degradiert. Die potentiellen Inspirationsquellen für das Motiv sind, wie von Ruddick angedeutet, zahlreich. Dennoch scheinen vor allem die *Prehistoric Fiction Novels* aus der Feder des Tarzan-Erfinders Edgar Rice Burroughs dahingehend bedeutsam zu sein. Burroughs schrieb diverse prähistorische Kurzgeschichten, die sukzessive in *All-Story (Weekly)* publiziert wurden – *The Cave Girl* (1913), *The Eternal Lover* (1913), *The Cave Man* (1914), *At the Earth Core* (1914) etc. – und seinerzeit auf die Darstellung der Urzeitmenschen in Filmen großen Einfluss hatten (**Abb. 110 u. Abb. 111**). Eine Verbindung, die bislang noch nicht aufgebaut wurde, ist darüber hinaus diejenige des Films zur gleichnamigen Geschichte der neuseeländischen „Queen of Bohemia“:<sup>592</sup> Dulcie Deamer.<sup>593</sup> Sie war Autorin belletristischer Texte wie auch diverser Theaterstücke. Bekannt wurde sie jedoch als schillernde Gestalt auf den aufwendigen „Artist’s Balls“, die sie in Sydney veranstaltete. Ab 1923 wurden ihre Auftritte als „cavewoman“ im knappen Leopardenfellkleid legendär (**Abb. 112**). Im Alter von 17 Jahren verfasste sie drei Geschichten, die allesamt in *The Lone Hand* (1908) veröffentlicht und 1909 in Melbourne ergänzt durch zwei weitere Erzählungen unter dem Titel *In the Beginning. Six Studies of the Stone Age and Other Stories*<sup>594</sup> herausgegeben wurden. Noch bevor man ein einziges Wort dieser von Rassismen gespickten Geschichte vernimmt, sind die voyeuristischen Illustrationen Norman Lindsays wahrnehmbar (**Abb. 113**): Der Blick fällt zuerst auf das entblößte Gesäß des lüsternen Urzeitmannes, dessen Perspektive man bereits im nächsten Moment einnimmt und mit ihm auf den nackten Körper einer Urzeitfrau schaut. In Bezug auf den Text sind die Illustrationen jedoch passend, wird doch auch dort die Frau als „Objekt der Begierde“ inszeniert: Die 17-jährige Deamer erzählt die Geschichte der gewaltsamen und erotisch aufgeladenen Entstehung eines urgeschichtlichen Paares. In dieser lauert ein haariger, dunkelhäutiger Urmann einer hellhäutigen Frau auf, er entführt sie und er macht sie sich gewaltsam gefügig.<sup>595</sup> Die Geschichte endet mit dem Moment der Ruhe nach dem Kampf vor der Höhle, in dem sich das Paar körperlich nähert. Deamers Erzählung und Nicholls Film tragen nicht nur

592 Kirkpatrick 1998, S. vii. Sie trug zudem den Titel „Empress of the Holy Bohemian Empire“.

593 Ruddick weist zwar auf die Erzählung Deamers im australischen Magazin *The Lone Hand* vom 1. Januar 1908 (dort: S. 233–239) hin, baut aber keine Verbindung zum Film auf, vgl. Ruddick 2009, S. 226, Fußnote 4.

594 Im Jahr 1929 wurden sie noch einmal mit einer weiteren Geschichte in einem Premiumband unter dem Titel *As it was in the Beginning* herausgegeben, vgl. Kirkpatrick 1998, 182.

595 Dass sie sich trotz allem loyal verhält, zeigt die vorletzte Szene, in der sie ihn in der Höhle verteidigt, indem sie die Löwin tötet, die ihn angreift – wobei hier in doppelter Weise auf weibliche Stärke und Kraft verwiesen wird.

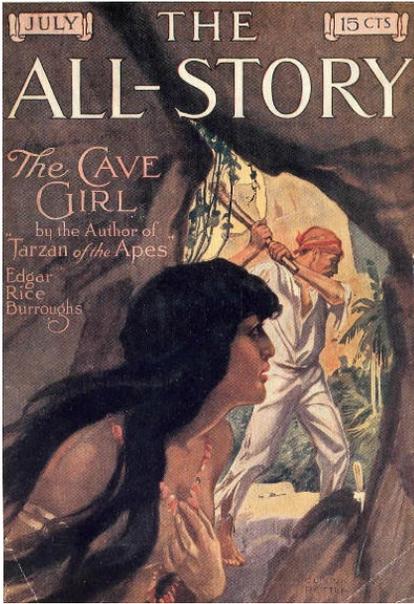


Abb. 110 Cover, in: *The All-Story*, 09.07.1913.



Abb. 111 Cover, in: *The All-Story Weekly*, 04.04.1914.



Abb. 112 Dulcie Deamer im Leoparden-kostüm, 1923, Sydney © Mitchell Library, State Library of NSW, P1/Goldie, Dulcie, Foto: The Swiss Photographic Studios.

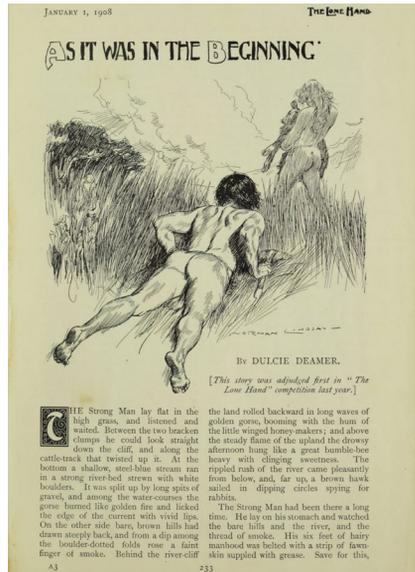


Abb. 113 Norman Lindsay, erotische Urzeitphantasie, in: *The Lone Hand*, 01.01.1908, S. 233.

den gleichen Titel, sie erzählen beide auch eine Geschichte dominanter urzeitlicher Männlichkeit: Raub, Entmachtung und Unterwerfung einer Frau, die sich schließlich in ihr Schicksal fügt, sind darin jeweils die entscheidenden Stationen. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass ihr Buch für Nicholls' *As it was in the Beginning* eine Inspiration darstellte.<sup>596</sup>

Die Freizügigkeit des gedruckten Bildes jedoch konnte der Film nicht vollends reproduzieren. Dennoch ist das urzeitliche Kostüm der Wahl weit davon entfernt, vor der Witterung oder prähistorischen Gefahren zu schützen.<sup>597</sup> Der vorauszusetzende Utilitarismus der urzeitlichen Kleidung bleibt im Gegenteil außen vor, zugunsten eines gewagt körperbetonten Outfits. Die Möglichkeit zur „abbreviation of drapery“ war laut Lindsay fest an den Inhalt und die Wahrhaftigkeit („verisimilitude“) eines Films gebunden.<sup>598</sup> „Now there is a tendency for even wilder things,“<sup>599</sup> womit er keineswegs die Action in den zeitgleichen Western, sondern gerade die Urmenschverfilmungen mit ihren halbnackten Darstellerinnen und Darstellern ansprach.<sup>600</sup> In der Tat wurden sämtliche Urzeitfrauen in Urmenschfilmen körperlich zur Schau gestellt: Besonders knapp etwa fällt die Garderobe bei, *The Revelation* (1913, Kay-Bee) (**Abb. 114**) oder *Primitive Instinct* (1914, Kalem) (**Abb. 115**), *The New Adam and Eve* (1915, Gaumont / Mutual) (**Abb. 116**), *The Return of Eve* (1916, Essanay) (**Abb. 117**) aus. Durch das Verkürzen des Kostüms kommt in Urzeitfilmen eine neuartige Körperlichkeit zum Ausdruck und diese wurde auch als eine solche wahrgenommen: Im Stummfilm *The Cave Man* (1912, Vitagraph) hebt die Kritik auf eben diesen Punkt ab: „The human figures in this living picture would delight a Michel Angelo“, heißt es in diesem Zusammenhang dort etwa<sup>601</sup> – ein Vergleich, den im Übrigen auch Lindsay in seinem Kapitel „Sculpture in Motion“ bemüht, um die neue Körperlichkeit des Urmenschen im Film herauszustellen: „Is it not possible to have a Michelangelo of photoplay sculpture? [...] His figures might come to us in the skins of the desert island solitary, or as cave men and women [...] and yet have a force and grandeur akin to that of the old Italian.“<sup>602</sup>

Die Zuschauer\*innen sahen mehr Haut, Muskeln und Haare als je zuvor auf der großen Leinwand. Sie sahen nicht nur schwache und starke, sondern auch unter- und

596 Spätere Werke erschienen hauptsächlich in New York. Es ist daher anzunehmen, dass ihr Buch *In the Beginning* mit der Zeit auf dem amerikanischen Markt präsenter wurde.

597 Ebenso wenig schien das die Aufgabe jener Kleidung gewesen zu sein, die in den urzeitlichen Nachbildungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu sehen war, vgl. Kap. 2.

598 Lindsay (1915) 1922, S. 261 und S. 83.

599 Lindsay (1915) 1922, S. 261.

600 Lindsay (1915) 1922, S. 261.

601 Vgl. *The Moving Picture World*, 04.05.1912, S. 425. Dort heißt es ferner: „They were stalwart, beautiful men and women.“

602 Lindsay (1915) 1922, S. 95.



**Abb. 114** Urzeitliches Begehren im Film *The Revelation*, in: *The Moving Picture World*, 04.10.1913, S. 67.

**THE PRIMITIVE INSTINCT**  
 Featuring Mabel Hall in a strikingly original Two-Act Drama.  
 Elma's dream, the primitive man's attack upon a lion; the father's rescue of his babe from the raging flames, just a few of the incidents which make this one of the most remarkable productions of the year.  
 Released Monday, August 24th. Scenes that instantly rivet attention on 1, 2 and 4-Sheets.

**The Counterfeiter's Plot**  
 The Secret Service detectives' midnight attack upon the counterfeiter's den and the deadly battle in the dark, bring this to a sensational climax.  
 Released Tuesday, August 25th. Striking 1 and 3-Sheets.

**When Men Wear Skirts**  
 Both Roland as the poor-but-honest barber who loves the beautiful musician (Margaret White) makes every foot of this burlesque a treat.  
 Released Friday, August 28th.

**The Cave of Death**  
 Princess Mabel Darkfeather in a Two-Act Western Drama.  
 With upraised knife, the Indian crouches above the cave, waiting for his fat to emerge. Uta saves her sweetheart—but at a cost which will bring a gasp from spectators.  
 Released Wednesday, August 26th. Superb 1, 2 and 4-Sheets.

**The Car of Death**  
 Helen Holmes in a Railroad Drama.  
 With the speed of a deer, Kate rushes down the track to derail the dynamite car which menaces the picnic train. The explosion which follows is tremendously exciting.  
 Released Saturday, August 29th. Attention-attracting and 3-Sheets.

**KALEM**  
 KALEM COMPANY, 235-9 West 23d St., New York

**Abb. 115** Annonce für *The Primitive Instinct*, in: *The Moving Picture World*, 15.08.1914, S. 930.

MUTUAL PROGRAM

**WITHOUT EXTRA CHARGE**  
 A BEAUTIFUL 3 REEL PHOTO-DRAMA OF DISSEMBLED SOULS  
**"THE NEW ADAM AND EVE"**  
 FEATURING MISS GRACE VALENTINE

RELEASED NOV. 17<sup>TH</sup>  
 DIRECTION RICHARD GARRICK

**RIALTO STAR FEATURE**  
 GAUMONT COMPANY  
 DISTRIBUTED BY THE MUTUAL FILM CORP.  
 THROUGHOUT THE U.S. AND CANADA

MADE IN AMERICA

FLUSHING NEW YORK JACKSONVILLE FLORIDA

**Abb. 116** Annonce für *The New Adam and Eve*, in: *Motion Picture News*, 06.11.1915, S. 106.



**Abb. 117** Französisches Pressefoto, Szene aus *The Return of Eve* (franz. *Adam et Eve modernes*), 1916, © Bibliothèque nationale de France, Rol, 48500.

höherentwickelte Körper (**Abb. 118**). Der Urzeitfilm veranschaulichte die Kraft und Veränderbarkeit des Leibes,<sup>603</sup> wie auch dessen Ideal- und Extremzustände. Er forderte die Betrachtenden zum Vergleich des Filmkörpers mit der ihnen eigenen körperlichen Disposition heraus. Durch die Wahl des Kostüms, vor allem der Bastkleider und Röcke, werden zudem überdeutliche Bezüge zu rezenten Indigenen, etwa den Menschen Samoas oder Hawaiis hergestellt. Besonders klar etwa ist dies beispielsweise bei Chaplins *His Prehistoric Past*, dessen Adaption als *The Hula-Hula Dance* angekündigt wurde (**Abb. 119**).<sup>604</sup> Die Urzeitfrau wird hier der gleichen voyeuristischen Schaulust ausgesetzt wie indigene Frauen zu dieser Zeit.<sup>605</sup>

Für die filmische Inszenierung von Urzeitfrauen waren vor allem drei Quellen ausschlaggebend: Halbwissen von der Urgeschichte, pornographische Anleihen und nicht zuletzt die Bibel. Das Ergebnis dieser Mischung war zumeist eine Frauenfigur, die zugleich reizvoll, wild und unschuldig war. Sprechend hinsichtlich dieser eigenwilligen Mixtur sind etwa auch die Illustrationen, die Henry Clay Foster einem Artikel beigab, der die These enthält, dass die ersten Menschen („Adam und Eve“ bzw. „Our First Parents“) nicht hell-, sondern dunkelhäutig waren (**Abb. 120**).<sup>606</sup> Die beigefügten Bilder zeigen neben einem Gemälde von Emil Gozman, auf dem urzeitliches Arbeiten dargestellt ist, die pongoidere Variante der beiden Rekonstruktionszeichnungen des Piltdown-Menschen nach Arthur Smith, eine Illustration des „Brute-Like Skull of the ‘Chapelle Aux Saints Man‘“, den bereits erwähnten Kopf der Pithecanthropus-Frau Gabriel von Max' (hier nun titulierte als „A Scientist's Drawing of the Probable Appearance of Piltdown Man's Wife“), die Skulptur einer Nymphe und eines Satyrs beim intensiven Liebesspiel von Lawn Gardin Fraser sowie interessanterweise eine „Modern Desert Island Eve as Shown in Motion Pictures“. Bei Letzterer handelt es sich um die Schauspielerin Edna Mayo, die die Hauptrolle in *The Return of Eve* (1916, Essanay) verkörperte (**Abb. 117**). Auch sie ist das Ergebnis einer Kombination der oben erwähnten Trias: eine erotisierte Urzeit-Eva. Die Bilder des Artikels zeigen damit auf einer Zeitungsseite konzentriert exakt jene Mischung, aus der sich die populäre Vorstellung vom Urmenschen in den 1910er Jahren in den USA hauptsächlich zusammensetzte:

603 Die Veränderbarkeit des Körpers beim Kunstschaffen mitzudenken wurde auch Teil des Mediums Zeichenlehrbuch, vgl. Pfisterer 2009, S. 133 f.

604 Hier zeigt sich, wie sich zeitgenössische und urzeitliche Erzählungen vor dem Hintergrund rassistischer Sichtweisen ineinander verschränken. Der Film hätte durch seinen starken Bezug zu den Salomonen auch problemlos als „South Seas Movie“ fungieren können, so Klossner 2006, S. 77. Ähnliches gilt für die Annonce zum Film *Cliff Dwellers* (1910) „This immensely interesting Indian picture portrays the aboriginal American under prehistoric conditions. The costumes used in this production were made from pictures owned by the American Museum of Nation History“, vgl. *The Moving Picture World*, 21.05.1910, S. 830 f.

605 Vergleichbar sind hier die den erotisierenden Blicken der Betrachtenden dargebotenen Frauen in Friedenthal 1910.

606 Vgl. *Syracuse Herald*, 03.03.1917.



**Abb. 118** Urzeitliches Kräftemessen im weiblichen Traumbild aus dem Film *Her Shattered Idol*, in: *Picture Play Weekly*, 10.07.1915, S. 17.

June 15, 1918 3521

**To all Exhibitors:-  
GIVE THE PUBLIC WHAT IT WANTS!**

We herewith reproduce a representative set of posters for one of our series of CHAPLIN'S "The Hula Hula Dance" adapted from "His Pre-historic Past"

W. H. PRODUCTIONS CO.  
Mack Sennett Comedies  
Charlie Chaplin  
THE HULA HULA DANCE  
Adapted from His Pre-historic Past

W. H. PRODUCTIONS CO.  
Mack Sennett Comedies  
Charlie Chaplin  
THE HULA HULA DANCE  
Adapted from His Pre-historic Past

W. H. PRODUCTIONS CO.  
Mack Sennett Comedies  
Charlie Chaplin  
THE HULA HULA DANCE  
Adapted from His Pre-historic Past

**W. H. PRODUCTIONS CO.**  
71 WEST 23rd St. Phone Gramercy 3027 NEW YORK CITY

The NEWS - advertisers believe YOU worth while; justify them.

**Abb. 119** Posterwerbung für den Film *The Hula Hula Dance* mit den Charakteren von *His Prehistoric Past*, in: *Motion Picture News*, 15.06.1918, S. 3521.



Originalfunde, Nachbildungen, Kunstgeschichte, antike Mythologie und Film. Der Artikel zeigt ferner, wie weit entfernt Edna Mayos Verkörperung einer Urzeitfrau von der aktuellen Forschung war, bzw. dass die wissenschaftlich korrekte Darstellung der Anfänge der ersten Menschen im frühen Film keine Rolle spielte.<sup>607</sup>

### 4.3 Die Urzeitfrau als Zeitgenossin. Urgeschichtliche Visionen im frühen Feminismus

Nicht nur durch das Kostüm wirkt die Urfrau in *As it was in the Beginning* schutzlos, sondern auch in Momenten, in denen sie sich wie Griffiths Lillywhite alleine im Freien aufhält. Ihre magischen Kräfte sind an die Sphäre der Höhle gebunden, in der Außenwelt hingegen ist ihr jeder Mann überlegen. Der Weg der Frau, der im Film aufgezeigt und dadurch in den Augen der Öffentlichkeit urzeitlich legitimiert wird, ist der von einer Göttin zur Sklavin.<sup>608</sup> „This story will make you THINK!“<sup>609</sup> prophzeit die erwähnte Werbeanzeige von Thanouser der Leserschaft. Nur worüber? „The purpose of this film is to show how the primeval forces still operate in man and woman, though restraint in civilization gives them different outward forms, and it proves itself in the nature of its presentation and exceptionally psychological study.“<sup>610</sup> Laut Besprechung des Films im *New York Dramatic Mirror* vom 7. Februar 1912 habe der Mann jener Urzeitgöttin schlicht gezeigt, „that she was but a woman. He protected her from the others and took her away for himself, where she became his willing slave“. Weibliche Überlegenheit und Stärke, so die Aussage des Films, kann sich so deutlich ausprägen wie nur möglich. Die Frau bleibt dem Mann dennoch unter allen Umständen unterlegen und unterstellt. Das nach 1900 in Bedrängnis geratene männliche Weltbild wurde vom Urzeitfilm dieser Jahre demnach systematisch gestärkt und verteidigt, indem er es als eine anthropologische Konstante verkaufte. Große Namen des frühen Feminismus wie Charlotte Perkins Gilman, Olive Schreiner oder Elizabeth Cady Stanton erkannten diesen Umstand und waren bemüht, die populären Ansichten zu den Geschlechterrollen in der Urzeit zu revidieren. Sie machten die Urzeitfrau zur Zeitgenossin, die in ihrem Namen agierte und die feministische Position bekräftigte.

Der Feministin und Reform-Darwinistin Charlotte Perkins Gilman beispielsweise galt die Urgeschichte nicht als Legitimation für die zeitgenössische Ungleichbehandlung

607 Dies zeigen auch immer wieder aberwitzige Begegnungen von Urmenschen mit Dinosauriern, etwa bei Willis O'Briens Filmen oder Griffiths *The Primitive Man*.

608 Der Moment, in dem das Matriarchat in ein Patriarchat umschlägt, wird ganz im Sinne Bachofens als Fortschritt bzw. Evolution des Menschen gewertet, vgl. Bachofen 1861.

609 Vgl. *The New York Dramatic Mirror*, 07.02.1912.

610 Vgl. *The New York Dramatic Mirror*, 07.02.1912.

der Frau, sondern als das genaue Gegenteil.<sup>611</sup> Für ihr Bild von der Urzeit und ihre Auffassung von evolutionärem Fortschritt ist die Prämisse elementar,<sup>612</sup> dass der Anfang der Menschheit nicht ideal verlief. In ihrem erfolgreichen Buch *Women and Economics* (1898), das bis 1920 neun Auflagen erfuhr,<sup>613</sup> macht Perkins kontinuierlich Gebrauch von urzeitlichen Vorstellungen. Für sie liegt der Anfang aller Ungleichbehandlung in der frühen Urzeit, deren Bewohner\*innen noch mehr Tier als Mensch gewesen seien. Sie beschreibt zunächst einen aus ihrer Sicht idealen Zustand, in dem wie in der Tierwelt Kämpfe zwischen männlichen Individuen stattfinden und die Frau – in der Rolle der Beobachterin – am Ende den Stärkeren der beiden wählt; im Übrigen eine Vorstellung, die der Philosophie-Professor Karl Groos für abwegig erachtete.<sup>614</sup> Weiter stellt Gilman sich die Koexistenz der Geschlechter als annähernd gleichberechtigt vor<sup>615</sup> – bis zu einem entscheidenden Wendepunkt: „There seems to have come a time when it occurred to the dawning intelligence of this amiable savage that it was cheaper and easier to fight a little female, and have it done with, than to fight a big male every time.“ Auf diese Weise hätte „the custom of enslaving the female“ seinen Anfang genommen.<sup>616</sup> Durch Versklavung, Raub und Vergewaltigung, so argumentiert Gilman, sei der Frau die Möglichkeit genommen worden, im weiteren Leben Erfahrungen und Eindrücke zu sammeln und an diesen zu wachsen. Sie sei vielmehr an die Unterkunft und häusliche Pflichten gebunden worden,<sup>617</sup> insbesondere die einer Mutter.<sup>618</sup>

Gilman führt darauf auch gängige Klischees zurück, Frauen seien schwach und tollpatschig, wie es beispielsweise ein Artikel vom 3. Mai 1914 im *Chicago Examiner*

611 Obgleich sie sich selbst entschieden gegen die Bezeichnung „feminist“ wehrte und dafür plädierte, von „humanism“ zu sprechen (Allen 2009, S. 5), kann sie dennoch als eine der frühesten feministischen Theoretikerinnen bezeichnet werden. Eine Bibliographie ihrer theoretischen Schriften findet sich etwa bei Allen 2009, S. 2 f. Ihre Texte lehnen sich zudem stark an die Theorien des Reform-Darwinisten Lester Ward an, vgl: Egan 1989, S. 106. Dazu auch: Love 1983.

612 Egan 1989, S. 106 ff.

613 Allen 2009, S. 1.

614 „Was den ästhetischen Genuß betrifft, so könnte man es in unserem Zeitalter der Frauenbewegung von vornherein für etwas bedenklich ansehen, daß diese Fähigkeit der Theorie nach primär nur dem auswählenden weiblichen Geschlecht zukommen würde: die Genußfähigkeit des Mannes wäre ihm dann (wie etwa gewisse körperliche Charaktere) nur so nebenbei zugefallen.“ Vgl. Groos 1904, S. 5 f., vgl. ferner hierzu Pfisterer 2009, S. 146 f.

615 Es gibt Frauenrechtlerinnen, die noch früher ansetzen und den Idealzustand in der frühesten Zeit der Erdentstehung erkennen, als es keine Geschlechterunterschiede, sondern nur androgyne Zwitterwesen gab, vgl. Gamble 1894, S. 8.

616 Gilman 1898, S. 60. Die Sklaverei, die der Urmann etablierte, brachte auch für ihn Aufgaben mit sich: „he must care for what he forbade to care for itself“, vgl. Gilman 1898, S. 61.

617 „Whatever she has been allowed to do must be done in private and alone, the first-hand industries of primitive times.“ Vgl. Gilman 1898, S. 67.

618 Gilman 1898, S. 61 ff. Hierzu auch Geddes 1889.

unter dem Titel<sup>619</sup> *Why women do such foolish things. How the Most Remarkable Peculiarities of Modern Women Can Be Directly Traced to Cave Age Customs* behauptet.<sup>620</sup> Darin erklären die Wissenschaftler Simon Nelson Patten (Univ. of Pennsylvania), Frederick Starr (Univ. of Chicago) und Max Baff (Clark University) unter Einbeziehung von Charlotte Perkins Gilman – „not an ordinary scientist, but she may be termed a scientific observer of the relations of the sexes“ – die seit Urzeiten vererbten, vermeintlich typisch weiblichen Eigenheiten. Die Aufmachung und Positionierung des Artikels verbirgt dessen reißerischen Grundton nicht. Und tatsächlich stiftet er Verwirrung, indem er die genannten männlichen Wissenschaftler wörtlich zitiert, Gilmans Argumente dagegen sarkastisch zuspitzt und verfälscht, etwa wenn unterstellt wird, sie behauptete, Frauen seien seit Urzeiten „small and weak“, da sie so „much easier to manage“ wären.<sup>621</sup> Die angebliche Schlussfolgerung Gilmans sei, dass starke Frauen vor den Männern entkommen wären, die langsamen und schwachen hingegen nicht. Authentisch sind dagegen die hanebüchenen Schlussfolgerungen Pattens, Stars und Baffs im weiteren Verlauf des Beitrags.<sup>622</sup>

Auch das Bild der Urzeit, das Gilman in *Women and Economics* entwirft, ist fiktiv und intentional. Indem sie ihre Erzählung derart früh ansetzt, lässt sie aktuelle Zustände umso rückständiger anmuten. In der degradierenden Ungleichbehandlung der Frau agiert der Mann urzeitlich (**Abb. 121**).<sup>623</sup> Gilman revoltiert damit gegen die männlich dominierte Realität. Sie revoltiert aber auch gegen ein Bild von Männlichkeit, ein Bild vom Urmännlichen. Die Instrumentalisierung der Urzeit dient ihr dazu, die Zustände ihrer Zeit als unhaltbar und schädlich, insbesondere für Familie und Kinder, anzuprangern.<sup>624</sup> In ihren Büchern *Women and Economics* und *The*

619 „The degree of feebleness and clumsiness common to women, the comparative inability to stand, walk, run, jump, climb, and perform other race-functions common to both sexes, is an excessive sex distinction; [...],“ vgl. Gilman 1898, S. 46.

620 *Chicago Examiner*, 03.05.1914.

621 *Chicago Examiner*, 03.05.1914.

622 So wird etwa konstatiert, dass das Begehren neuer Modekollektionen oder das Weinen bei Hochzeiten die Urfrau zum Vorschein brächten. Oder es finden sich pauschale Statements wie dasjenige Starrs: „Woman by nature is unequal to man in the development of those qualities which make for human progress. She never distinguished herself by important discoveries in any line of science.“ Vgl. *Chicago Examiner*, 03.05.1914.

623 Und nicht nur der Mann, sondern die ganze Gesellschaft. Darauf verweist auch ein Artikel im *Boston Sunday Herald* vom 09.01.1916, in dem die Stellung der Frau in der Gesellschaft als Gradmesser der Zivilisation ins Bild gesetzt wird. Eine Frau steigt dort als Anzeiger in einem Barometer von der Steinzeit hin zur Jetztzeit empor und markiert damit den Stand der Entwicklung, die als eine Fortschrittsgeschichte propagiert wird.

624 Bezüglich der ersten Jahre und Erfahrungen des Kindes: „Social selection did develop higher types of men, though sex-selection reversed still insisted on primitive types of women. But the educative influence of these primitive women, acting most exclusively on the most susceptible years of life, has been a serious deterrent to race progress.“ Vgl. Gilman 1911, S. 158; auch hier:



*Man-Made World* (1911) skizziert Gilman eine Urgeschichte, die ihrer feministischen Agenda zuarbeitet. Der gesamte Entwicklungsstand der Frau sei männergemacht: „An ultra-male selection has chosen women for their femininity, and next for qualities of submissiveness and patient service bred by long ages of servility.“<sup>625</sup> Dieser Phänotyp Frau sei bei Männern immer noch der beliebteste, womit Gilman den Mann als primitiv-prähistorisch charakterisiert: „The male preserves more primitive qualities, the hairiness, the more pugnacious jaws; the female is nearer to the higher human types.“<sup>626</sup> Urzeit ist bei ihr eine männliche Sphäre, urtümliches Verhalten in der Jagd und im Krieg seien „primitive male instincts“.<sup>627</sup> Typisch männliche Charakteristika nach Gilman sind: „desire, combat, self-expression.“<sup>628</sup> Nichts anderes verkörpern männliche Figuren in den Urzeitfilmen des frühen 20. Jahrhunderts.

Es gehört zur Argumentationsstrategie Gilmans, dass sie die Urzeit nicht als extremes Kontrastbild zur Gegenwart entwirft. Sie hätte etwa von einem Matriarchat und damit von einer urzeitlich legitimierten, dominanten Position der Frau berichten können, doch wäre sie damit Gefahr gelaufen, als hoffnungslose Fiktionärin abgekanzelt zu werden. Dass solche Positionen dennoch eingenommen wurden, zeigt das Beispiel der Frauenrechtlerin Elizabeth Cady Stanton.<sup>629</sup> Ihre Rede *The Matriarchate, or Mother-Age*, gehalten 1889 vor dem National Council of Women of the United States in Washington D.C., begann sie mit den folgenden Worten: „Without going into any of the fine calculations of historians as to the centuries of human growth, I would simply state that some agree on about eighty-five thousand years. They assign sixty thousand years to savagery, twenty thousand to barbarism, and five thousand to civilization [...]. These facts [...] show for how long a period, in proportion, women reigned supreme.“<sup>630</sup> Die Zeit der Anfänge der Menschheit vor 60.000 Jahren wird damit als eine Phase des Matriarchats entworfen, um daraus ein Argument für das Wahlrecht der Frauen abzuleiten. Die Frauenrechtlerin Olive Schreiner dagegen

„[...] and the ensuing transmission of this relative feebleness to their children, boys and girls alike, retards human development.“ Vgl. Gilman 1898, S. 46.

625 Gilman 1911, S. 160.

626 Gilman 1911, S. 160.

627 Gilman 1911, S. 182. Ferner heißt es dort: „The use of force is natural to the male; while as a human being he must needs legislate somewhat in the interests of the community, as a male being he sees no necessity for other enforcement than by penalty. To violently oppose, to fight, to trample to the earth, to triumph in loud bellowings of savage joy – these are the primitive male instincts“. Im Gegenzug dazu sei das friedliche Streben nach Harmonie und Bildung weiblich konnotiert.

628 Gilman 1911, S. 28

629 Vgl. Stanton 1891.

630 Frauen seien „the arbiters of their own destiny, the protectors of their children, the acknowledged builders of all there was of home life, religion, and later, from time to time, of government“ gewesen, vgl. Stanton 1891, S. 78 f.

zeichnet in ihrem Buch *Women and Labor* aus dem Jahr 1911 ein gemäßigteres Bild. Sie lebte und arbeitete in der Kapkolonie in Südafrika und berichtete von dort von ihren Gesprächen mit „native African women“. Diese Unterhaltungen verwertete sie für ein Kapitel, das sich mit „the most primitive, the savage and semi-savage states“ des Menschen befasse.<sup>631</sup> Aus diesen Quellen wird sie auch ihre Rückschlüsse auf die Arbeitsaufteilung in der Urgesellschaft gezogen haben, die sich im folgenden Kapitel finden: „Give us labor! for countless ages, for thousands, millions it may be, we have labored. When first man wandered, the naked, newly-erected savage, and hunted, and fought, we wandered with him: each step of his was ours. [...] Side by side, the savage man and the savage woman, we wandered free together and labored free together. And we were contented! Then a change came.“<sup>632</sup> Mit jedem weiteren Entwicklungsschritt, den Schreiner aufführt, wird der Zustand der Frau ein erdrückenderer, erniedrigenderer und eingeschränkterer. Diese habe sich dennoch lange mit ihrem Dasein arrangieren können. Doch in der Gegenwart sei die Schere zwischen Mann und Frau soweit aufgegangen, dass der Status quo inakzeptabel erscheine und einer Veränderung bedürfe. Die Betätigungsfelder der Frau müssten deutlich erweitert werden, um den natürlichen, urzeitlichen Zustand wiederherzustellen.

#### 4.4 Ich, der Urmensch. Sigmund Freuds Urgeschichten

Die Rekurse auf den frühen Urzeitfilm, der exklusiv männliche Blicke repräsentierte, sowie auf die zeitgleiche Frauenrechtsbewegung, die die Urzeit für ihre Zwecke instrumentalisierte, konnte deutlich machen, dass die Prähistorie des Menschen ein Terrain war, auf dem nach 1900 der Geschlechterkampf besonders stark tobte. Zudem ist ersichtlich geworden, dass gerade den Filmen ein suggestives Potential innewohnt, indem sie Gewalt gegenüber Frauen als ahistorische Größen in der männlichen Psyche installieren. Das Stilmittel des Traumes, in dem sich die meisten Urzeitszenarien abspielen und das realitätsferne Tabubrüche und Wunscherfüllungen ermöglicht, war in diesem Zusammenhang das wichtigste filmische Werkzeug. Personen der Jetztzeit träumten sich zurück in die Vorzeit, in der sie ihre ureigenen Triebe fern ab aller gesellschaftlichen Konventionen ausleben konnten.

Dass die Filmemacher dabei nicht zufällig, sondern im Gegenteil sehr bewusst auf die zeitgenössische Psychoanalyse eingingen, belegt etwa der Untertitel von Griffiths *The Primitive Man: A Psychological Comedy*. Auch das Publikum nahm diesen Bezug wahr, wie die Bewertung von Nicholls *As it was in the Beginning* als eine „exceptionally

631 Schreiner 1911, S. 5.

632 Schreiner 1911, S. 27 f.

psychological study“ impliziert.<sup>633</sup> Eine Archäologie urzeitlicher Relikte in der Psyche des Menschen zu betreiben, wurde um 1900 vor allem mit dem Namen Sigmund Freud in Verbindung gebracht.<sup>634</sup> Und in der Tat stärkte Freud im Rahmen seiner Traumdeutung und später auch in *Totem und Tabu* (1913) wie kein Zweiter die Ansicht, die Handlungen des Menschen seien in gewissen Situationen von tief verankerten urzeitlichen Trieben abhängig. Dass wiederum sein Bild der Urzeit maßgeblich unter dem Einfluss prähistorischer Relikte, Rekonstruktionen und Visionen stand, ist dagegen weniger bekannt.<sup>635</sup>

Nur neun Prozent der Bücher in Freuds 4500 Bände starker Bibliothek weisen Lesespuren wie Unter- oder Anstreichungen auf.<sup>636</sup> Der Umstand, dass zu diesen auserlesenen Werken auch Moritz Hoernes' *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa* (1898) zählt, ist von der Freud-Forschung bislang nicht ausgewertet worden.<sup>637</sup> Im darin enthaltenen Kapitel „Kunst im Zeitalter des reinen Jägerthums“, das Freud besonders zu interessieren schien, findet sich der Unterpunkt „Übergang zur neolithischen Kunst“. In diesem hebt er eine Passage hervor, in der es um den weiblichen Anteil an der Ökonomie bei Jägervölkern geht (**Abb. 122**). Hoernes bezieht sich hier auf Karl von den Steinens Ausführungen zu den *Indianerstämmen des Shingu Quellgebiets* (1886), die das Resultat einer Brasilien-Expedition darstellen und im Rahmen

633 *The New York Dramatic Mirror*, 07.02.1912.

634 Freuds Begeisterung für Archäologie ist umfassend behandelt worden, ebenso die Analogie zwischen Archäologie und Psychoanalyse, war doch das Konzept der therapeutischen Methode, „aufs Engste verknüpft mit der ‚Technik der Ausgrabung‘“, vgl. Armstrong 2004, S. 142; ferner die Fußnote zur archäologischen Metapher Freuds: Armstrong 2004, S. 155. Einige ausgewählte archäologische Passagen aus Freuds gesammelten Werken finden sich in: Ebeling/Altenkamp 2004, S. 36–43; vgl. zudem hierzu auch Stockreiter 1998 und allgemeiner zur Rhetorik Freuds: Spence 1994.

635 Außerdem waren es besonders Vergleiche mit Indigenen und die Beschäftigung mit Mythen und Sagen, die Freuds Gedanken über ursprüngliche Zustände befruchteten.

636 Insgesamt besaß Freud 3600 Werktitel, die Anzahl der Bände ist entsprechend höher, vgl. Davies/Fichtner 2006, S. 95. Von diesen Büchern weisen 247 Anstreichungen, 91 Unterstreichungen und nur 57 Randnotizen auf, vgl. ebd. S. 106 f.

637 Bis auf die Nennung des Bandes unter der Nummer 1775/ LDFRD 546 bei Davies/Fichtner 2006 findet sich keine Erwähnung. Es finden sich in Freuds Hoernes-Ausgabe insgesamt 39 Markierungen mit grünem Buntstift, vgl. Davies/Fichtner 2006, Nr. 1775 (CD). Die meisten von ihnen weist das Kapitel *Kunst im Zeitalter des reinen Jägerthums* auf, wobei für Freud Fragen der Technik etwa bei der Schnurkeramik im Vordergrund standen (Freuds Hoernes S. 264/ auch: 262 und 274). Ebenso interessierten ihn Passagen zum Geisterkult verschiedener Zeiten und Gesellschaften, etwa die Larvae (S. 99), wo Freud folgende Stelle hervorhob: „Ist die Annahme von den typischen Folgen der Unterdrückung matriarchaler sesshafter Ackerbauer durch patriarchale wandernde Viehzüchter, wie sie in Mittelitalien vielfach stattgefunden haben mag, gerechtfertigt, dann wären die Larvae [Spukgeister JT] ein erboster Ueberrest aus der Geisterwelt der älteren Volksgeschichte.“

anders als schematisch nennen kann, und zu welcher auch Alteuropa schlagende Analogien darbietet.<sup>1)</sup> Die Liste der an den Töpfen dargestellten Thiere ist, wie v. d. Steinen richtig bemerkt, interessant wegen der Gestalten, die nicht vertreten sind. Wir finden hier schon denselben Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Kunst wie im modernen Stilleben, wo die Männer Wildpret und Fische, die Frauen dagegen Blumen, Früchte, Schmetterlinge, Fliegen u. dgl. malen. Unter den Topfthieren der weiblichen Keramik herrscht das kleinere und zahmere Gethier durchaus vor — Fledermaus, Ente, Taube, Zecke, Assel, Krebs, Kröte, Eidechse, Schildkröte u. s. w. — es fehlen die Jagdthiere: Jaguar, Tapir, Schwein, Schlange, Affe.

Wenn wir also in der neolithischen Zeit andere Hände am Werk finden als in der paläolithischen, so rührt das vielleicht auch daher, dass ein grosser und wichtiger Theil der industriellen Arbeit von einem Geschlechte auf das andere übergegangen ist. Man hat die Gleichförmigkeit der geometrischen Decoration in den verschiedensten Zeit- und Erdräumen darauf zurückgeführt, dass die menschliche Hand eine Maschine ist, welche unter gleichen Bedingungen der Arbeit gleiche Producte liefern muss. Wenn das geometrische Ornament im Gange der allgemeinen Kunstentwicklung eine secundäre Stufe bezeichnet, erscheint die Sache doch nicht so einfach, als wenn wir jene Decorationsweise nach älterer Anschauung für die Urkunst halten dürften. Wir dürfen aber vermuthen, dass die primäre Kunststufe, wo sie herrschte, ihre Ausbildung der männlichen Hand verdankte, und dass die weibliche Hand wieder eine besondere Maschine ist, welche anders arbeitet als jene erstere. Wahrscheinlich ist die feiner ausgebildete und abgestufte Organisation der Innervation und Muskelarbeit des weiblichen Auges und der weiblichen Hand einer der wesentlichen Factoren bei der Entstehung des geometrischen Ornamentes, und somit liesse sich der schroffe Uebergang von der realistischen zur geometrischen Decoration auf physiologische Eigenthümlichkeiten der beiden Geschlechter zurückführen. Zu diesem äusseren physiologischen Moment tritt nun ein inneres, psychologisches. Das geometrische Ornament erscheint nach Allem, was wir an ihm mit unseren Augen sehen und über seine Entstehung und ursprüngliche Bedeutung wissen, dem häuslichen, pedantisch-ordnungliebenden und dabei abergläubig-fürsorglichen Geiste der Frau angemessener als dem des Mannes. Es ist, rein ästhetisch betrachtet, eine kleinliche, geistlose, bei aller Prachtentfaltung und Buntheit doch an gewisse enge Grenzen gebundene, aber in ihrer Beschränktheit gesunde und tüchtige, durch Fleiss und äussere Zierlichkeit gefällige Kunstweise, der Abdruck des weiblichen Wesens in der Kunst. Der conservative und hieratische Charakter desselben, wengleich der letztere vielleicht secundär ist, hängt damit auf das Engste zusammen.

<sup>1)</sup> Vgl. z. B. das eine Waldfrucht darstellende warzenbesetzte Thongefäss bei v. d. Steinen, Taf. XXIV, Fig. 25, mit dem völlig identischen Stück aus Ziersdorf, Niederösterreich, Bronzezeit, Mitth. Anthr. Ges. Wien XX, S. 72, Fig. 27 (rechts in der Gefässgruppe).

derer ebenfalls Bezüge zur Vorzeit des Menschen hergestellt werden.<sup>638</sup> Die Stelle, die Freud beim Wiener Prähistoriker Hoernes markierte, lautet: „Wir finden hier schon den selben Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Kunst wie im modernen Stillleben, wo die Männer Wildpret und Fische, die Frauen dagegen Blumen, Früchte, Schmetterlinge, Fliegen u. dgl. malen. Unter den Topfthieren der weiblichen Keramik herrscht das kleinere und zahmere Gethier vor – Fledermaus, Ente, Taube, Zecke, Assel, Krebs, Kröte, Eidechse, Schildkröte u. s. w. – es fehlen Jagdthiere: Jaguar, Tapir, Schwein, Schlange, Affe.“<sup>639</sup> Durch das Aufkommen des hier der weiblichen Sphäre zugeschriebenen Ackerbaus und der damit einhergehenden Verarbeitung vegetabilischer Kost habe sich für die Frau ein spezifischer Anschauungskreis ergeben, der sich in ihrer Kunstproduktion niederschlage.<sup>640</sup> Der Mann hingegen mache durch die Jagd Erfahrungen abseits der häuslichen Umgebung, wovon seine Kunstschöpfungen Zeugnis ablegen. Dass nun die Formsprache der neolithischen Kunst deutlich geometrischer und abstrakter als die der paläolithischen wurde, schreibt Hoernes nicht – wie Max Verworn – einem „Emporwuchern des Vorstellungslebens“ zu,<sup>641</sup> sondern den Geschlechterunterschieden (**Abb. 122, unteres Drittel**): „Das geometrische Ornament erscheint [...] dem häuslichen, pedantisch-ordnungsliebenden und dabei abergläubig-fürsorglichen Geiste der Frau angemessener als dem des Mannes. Es ist, rein ästhetisch betrachtet, eine kleinliche, geistlose, bei aller Prachtentfaltung und Buntheit doch an gewisse enge Grenzen gebundene, aber in ihrer Beschränktheit gesunde und tüchtige, durch Fleiss und äußere Zierlichkeit gefällige Kunstweise, der Abdruck des weiblichen Wesens in der Kunst.“<sup>642</sup> Diese Stelle macht damit ersichtlich, was Freud an Hoernes' Publikation interessierte, denn sie bestätigte seine Idee von den menschlichen Anfängen, die von Differenzen und Spannungen zwischen den Geschlechtern geprägt gewesen seien, wie im Folgenden weiter ausgeführt werden wird.

638 „Wo könnte es lohnender sein, der Vorgeschichte der Menschen nachzugehen, als gerade in Südamerika?“, vgl. Steinen 1886, S. 327.

639 Hoernes 1898, S. 69.

640 Hoernes 1898, S. 68.

641 Verworn 1908b, S. 31.

642 Hoernes 1898, S. 69. Hoernes legitimiert hiermit ganz nebenbei die zeitgenössischen Geschlechterkonventionen im Kunsthandwerk, er bildet damit die Situation ab, dass Frauen in der Zeit nicht an Akademien studieren durften.

Im Jahr 1913 konstatiert Freud mit dem ersten Satz seines epochemachenden Buchs *Totem und Tabu* selbstbewusst:<sup>643</sup> „Den Menschen der Vorzeit kennen wir.“<sup>644</sup> Inwiefern, das ist eines der übergreifenden Themen der folgenden vier Abhandlungen zur „historischen Wirklichkeit des Wahns“.<sup>645</sup> Mit seinem Rekurs auf urzeitliche Begebenheiten sucht Freud Psychopathologien seiner Patient\*innen zu er- und begründen.<sup>646</sup> In seiner erst 1985 entdeckten Schrift *Übersicht der Übertragungsneurosen*, die 1914/15 entstand, zeichnet er eine Urgemeinschaft, die stark durch äußere Umwelteinflüsse geprägt wird. „Unsere erste Aufstellung würde also behaupten“, so sein Zwischenresümee, „daß die Menschheit unter dem Einfluß der Entbehrungen, welche ihr die hereinbrechende Eiszeit auferlegte allgemein ängstlich geworden ist. Die bisher vorwiegend freundliche, jede Befriddig [sic!] spendende Außenwelt verwandelte sich in eine Haufung von drohenden Gefahren.“<sup>647</sup> Seine Patient\*innen bereits kennend (bzw. angesichts der Niederschrift des Textes inmitten des Ersten Weltkriegs antizipierend),<sup>648</sup> entwirft er hier das Bild einer angstbedingten Abhärtung des Urmenschen, die sich letztlich auf dessen Sexualleben ausgewirkt habe, denn: „mit dem Fortschritt der harten Zeiten mußte sich den in ihrer Existenz bedrohten Urmenschen der Konflikt zwischen Selbsterhaltung und Fortpflanzungslust ergeben [...]. Somit wurde es soziale Pflicht, die Fortpflanzung zu beschränken.“<sup>649</sup> Diese Einschränkung nun habe „das Weib härter treffen“ müssen, „als den um die Folgen des Sexualverkehrs eher unbekümmerten Mann“. Aus dieser Prämisse nun entwickelt Freud seine Kulturtheorie der Sublimierung: Der Mann, „nachdem er gelernt hatte an der Libido zu sparen“, habe seine Triebenergie in der Folge verstärkt dazu genutzt, auf intelligente und künstlerische Weise kreativ zu werden, und damit Meilensteine der

643 Zur Urgeschichte in *Totem und Tabu* vgl. u. a. Zumbusch 2012. Zu Freuds Darwin-Bezügen und der Auslegung der Urhorde vgl. Smith 2016. Allgemeiner Lohmann 2006, S. 168–171. Zur Urhorde Döring/Ott 2012, S. 136. Zudem zu Freuds Urmord und der daraus erwachsenen Urgeschichte der Schulkultur vgl. Matala de Mazza 2020. Zur Rolle der Religion in Freuds Schriften: Weidner 2000, Hegener 2005.

644 Daran anschließend führt er eine kleine Auflistung der Quellen auf: „in den Entwicklungsstadien, die er durchlaufen hat, durch die unbelebten Denkmäler und Geräte, die er uns hinterlassen [...]. Außerdem aber ist er noch in gewissem Sinne unser Zeitgenosse“, Freud 1913, S. 1. Es sind demnach die Menschen Australiens, die ihm einen direkten Blick in die Vorzeit vermitteln.

645 Darin erkennt Cornelia Zumbusch die Kernfrage Freuds in *Totem und Tabu*, vgl. Zumbusch 2012, S. 146.

646 „Beim Neurotiker ist man wie in einer prahistorischen Landschaft, z. B. im Jura. Die grossen Saurier tummeln sich noch herum, und die Schachtelhalme sind palmenhoch.“ Freud zit. n. Zumbusch 2012, S. 148.

647 Freud 1985, S. 36, Manuskript S. 12.

648 Zum Zeitpunkt der Abhandlung konnte Freud bereits auf 25 Jahre psychoanalytische Praxis zurückblicken, vgl. Ilse Grubrich-Simitis' Einleitung in: Freud 1985, bes. S. 8.

649 Freud 1985, S. 40, Manuskript S. 14. Dieser Konflikt finde laut Freud zumeist in der Hysterie seinen Ausdruck.

menschlichen Entwicklung hervorgebracht.<sup>650</sup> Für sein altruistisches Handeln in der Vergangenheit gebühre dem Mann von heute noch immer „Lohn“; das Naturrecht der „Verfügung über die Frauen“ dürfe ihm auch in Zukunft nicht abhandenkommen.<sup>651</sup>

In der Urzeit hingegen habe sich aus dieser Prämisse die „Urhorde“ gebildet: „Zu Ende dieses Zeitabschnitts war das Menschengeschlecht in einzelnen Horden zerfallen, die von einem starken und brutalen Mann als Vater beherrscht wurden.“<sup>652</sup> Freud reproduziert damit Darwins Thesen zur Struktur der ersten sozialen Verbände des Urmenschen.<sup>653</sup> Er räumt die Möglichkeit ein, dass die „egoistisch[e], eifersüchtig[e] u rücksichtslos[e] Natur“ des „Urvater[s] der Menschenhorde“ auf eine Anpassung an die im Laufe der Zeit immer härteren Eiszeiten zurückzuführen sei, wodurch das streng patriarchale Bild, das er in *Totem und Tabu* von der Gesellschaft der Urzeit zeichnet, letztlich klimatheoretisch erklärt, d. h. auf Umwelteinflüsse zurückgeführt wird.<sup>654</sup>

In der Zwangsneurose, so führt der Psychologe weiter aus, würden die „Charaktere dieser Menschheitsphase“ aktualisiert.<sup>655</sup> Die radikalste Wiederkehr des Urmenschen macht er jedoch im Krieg aus.<sup>656</sup> Die Illustration eines Artikels in der *South Bend News Times* vom 4. Juni 1918 kann in diesem Zusammenhang als Sinnbild angeführt werden (**Abb. 123**): Kupkas Urmensch wurde hier als Gigant in Octave Denis Victor Guillonnets Gemälde *La Horde* montiert und verkörpert dort den „first Prussian“. Das Bild zeigt „hordes of asiatics puring over the European plains“, womit die Vorfahren der Preußen gemeint sind.<sup>657</sup> *Science Explains the Prussian Ferocity in War* lautet der Titel des Beitrags, der den *Homo Heidelbergensis* zum exklusiven Vorfahren der Preußen und somit der „strongest, most brutal, cruelest man force in the world“ erklärt.<sup>658</sup>

Liegt hier die Konzentration auf der Gewaltausübung, die als urzeitlich charakterisiert wird, so richtet Freud den Blick auf die Folgen des Tötens. Im Jahr 1915

650 Freud 1985, S. 42 (S. 15).

651 Freud 1985, S. 42 (S. 15). Es ist eben jene Situation, die im Übrigen Charlie Chaplin in seinem Film *His Prehistoric Past* (1914) auf humoristische Weise verhandelt: Dort duellieren sich zwei körperlich stark verschiedene Männer um eine Gruppe Frauen, einen urzeitlichen Harem.

652 Freud 1985, S. 42 (S. 15).

653 Vgl. Freud 1913, S. 117 u. 131 ff.

654 Freud 1985, S. 43 f. (S. 15 f.)

655 Freud 1985, S. 44 (S. 16).

656 Zur Parallelisierung der Kriegsgräuelp mit urzeitlichem Gebaren: Horral 2017, S. 147–169.

657 Diese Filiationslinie zeichnet nicht der Autor W. H. Ballou selbst, sondern der Paläontologe und Eugeniker Henry Fairfield Osborn sowie der Zoologe William King Gregory. Osborn wird mit der Aussage zitiert: „I am disposed to believe that *Homo Heidelbergensis* and *Homo Neanderthalensis* were humans in comparison with the authors of the crimes which are now being committed ‘by order’ of the Prussian officers and high command.“ Vgl. *South Bend News Times*, 04.06.1918.

658 „And curiously enough, science has also found that Von Hindenburg, the military idol of Germany, is a remarkable throwback to the old Heidelberg savage himself.“ Vgl. *South Bend News Times*, 04.06.1918.



verfasste er seinen Essay *Unser Verhältnis zum Tode*.<sup>659</sup> Er kommt darin zunächst auf die Gefühlsambivalenz zu sprechen, die der Tod einer geliebten Person mit sich brächte, sterbe doch mit dieser nicht nur ein „Stück des eignen geliebten Ichs“, sondern zugleich ein „Stück Fremdheit“. <sup>660</sup> Freud nimmt an, dass dies zu „Urzeiten gewiß noch uneingeschränkter“ gegolten habe. <sup>661</sup> Das gegenwärtige Verhältnis zum Tod sei weniger sensibel als jenes, das vor dem Hintergrund der Annahme einer Blutschuld durch den Tod anderer im Aberglauben Indigener zum Ausdruck komme. Diese „ethische Feinfühligkeit“ sei den „Kulturmenschen“ abhandengekommen. <sup>662</sup> Freud stellt daraufhin die Frage nach dem Ursprung des fünften Gebotes: Du sollst nicht töten. „Was keines Menschen Seele begehrt, braucht man nicht zu verbieten,“ <sup>663</sup> es schließe sich von selbst aus. Das Begehren zu töten, müsse folglich Teil des Menschen sein, was die Frage evoziere, wie sich unser Unbewusstes zum Problem des Todes verhält: „Die Antwort muss lauten: fast genau so wie der Urmensch. In dieser wie in vielen anderen Hinsichten lebt der Mensch der Vorzeit ungeändert in unserem Unbewußten fort. Also unser Unbewußtes glaubt nicht an den eigenen Tod, es gebärdet sich wie unsterblich.“ <sup>664</sup> Dieser innere Urmensch „mordet selbst für Kleinigkeiten.“ <sup>665</sup> Daraufhin gelangt Freud zu der Schlussfolgerung: „So sind wir selbst, wenn man uns nach unseren unbewußten Wunschregungen beurteilt, wie die Urmenschen eine Rotte von Mördern.“ <sup>666</sup> Zur Expression dieser inneren Anlagen kommt es nun im Krieg, dieser „streift uns die späteren Kulturauflagerungen ab und läßt den Urmenschen in uns wieder zum Vorschein kommen. Er zwingt uns wieder, Helden zu sein, die an den eigenen Tod nicht glauben können; er bezeichnet uns die Fremden als Feinde, deren Tod man herbeiführen oder herbeiwünschen soll; er rät uns, uns über den Tod geliebter Personen hinwegzusetzen.“ <sup>667</sup>

Sechs Jahre später erscheint Freuds Band *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921), <sup>668</sup> in dessen zehntem Kapitel – „Die Masse und die Urhorde“ – er zunächst erneut auf Darwins Annahme zu sprechen kommt, dass „die Urform der menschlichen Gesellschaft die von einem starken Männchen unumschränkt beherrschte Horde“

659 Freud 2003, S. 34.

660 Freud 2003, S. 53.

661 Freud 2003, S. 53.

662 Freud 2003, S. 55 und zu dieser Stelle in *Totem und Tabu* (Freud 1913), S. 356 ff.

663 Freud 2003, S. 56 u. Frazer in *Totem und Tabu* (Freud 1913), S. 408 f.

664 Freud 2003, S. 56.

665 Freud 2003, S. 57.

666 Freud 2003, S. 57 und in *Totem und Tabu* (Freud 1913) über die Kraft derartiger Wünsche, vgl. S. 374 f.

667 Freud 2003, S. 59. Freud schließt seinen Text mit einem Plädoyer für ein Bekennen zu der bisher so „sorgfältig unterdrückten“ Einstellung zum Tode ab: „Wenn du das Leben aushalten willst, richte dich auf den Tod ein.“ Freud 2003, S. 60.

668 Freud 1999b.

gewesen sei.<sup>669</sup> Spuren dieser Sozialstruktur fänden sich in der Erbgeschichte der Menschheit: etwa in der Entwicklung des Totemismus, in den Anfängen der Religion, in der Sittlichkeit und sozialen Gliederung. Natürlich ist sich Freud der Unschärfe dieser Aussage bewusst: „Es ist dies zwar nur eine Hypothese wie so viele andere, mit denen die Prähistoriker das Dunkel der Urzeit aufzuhellen versuchen – eine ‚just-so story‘“,<sup>670</sup> womit auf Rudyard Kiplings berühmte Publikation fiktionaler Geschichten für Kinder aus dem Jahre 1902 angespielt wird.<sup>671</sup> Dennoch spricht Freud acht Jahre nach *Totem und Tabu* kollektivierend von „unserer Vorstellung von der Urhorde“,<sup>672</sup> die sich in dem „vertrauten“ Bild des „überstarken Einzelnen inmitten einer Schar von gleichen Genossen“ darstelle.<sup>673</sup> Sämtliche Eigenschaften einer modernen Menschenmasse projiziert er im Folgenden auf die Urzeit: „Die Psychologie dieser Masse, wie wir sie aus den oft erwähnten Beschreibungen kennen – der Schwund der bewußten Einzelpersönlichkeit, die Orientierung von Gedanken und Gefühlen nach gleichen Richtungen, die Vorherrschaft der Affektivität und des unbewußten Seelischen, die Tendenz zur unverzüglichen Ausführung auftauchender Absichten – das alles entspricht einem Zustand von Regression zu einer primitiven Seelentätigkeit, wie man sie gerade der Urhorde zuschreiben möchte.“<sup>674</sup> Und er resümiert: „Die Masse scheint uns so als Wiederaufleben der Urhorde. So wie der Urmensch in jedem Einzelnen virtuell erhalten ist, so kann sich aus einem beliebigen Menschenhaufen die Urhorde wieder herstellen; soweit die Massenbildung die Menschen habituell beherrscht, erkennen wir den Fortbestand der Urhorde in ihr.“<sup>675</sup>

Freuds Darstellungen zielen darauf ab, das Urmenschliche als konstante Facette des Menschlichen zu etablieren. Die abgründigsten Geschehnisse der Menschheitsgeschichte werden damit als ihr primitives Erbe verständlich. Unbewusst und unhintergebar schlummert die rohe, von darwinistischen Gesetzmäßigkeiten bestimmte Prähistorie der Menschheit in jedem einzelnen Individuum, um sich in gewissen Momenten zu reaktivieren und die Kontrolle zu übernehmen. Eine Episode einer solchen Verselbstständigung des Urmenschlichen begegneten wir bereits sinnbildlich

669 Freud 2003, S. 114.

670 Freud 2003, S. 114.

671 Vgl. Armstrong 2004, S. 155, Fußnote 1.

672 Diesen Moment der Kollektivierung hebt Michael Ott besonders hervor, vgl. Döring/Ott 2012, S. 136.

673 Freud 2003, S. 114.

674 Freud 2003, S. 114.

675 Freud 2003, S. 115. Ferner: „Wir müssen schließen, die Psychologie der Masse sei die älteste Menschenpsychologie.“ Die Behauptung, Individualpsychologie hebe sich nur partiell aus der Massenpsychologie hervor und sei erst später allmählich entstanden, korrigiert er, wenn er schreibt: „Die Individualpsychologie muß vielmehr ebenso alt sein wie die Massenpsychologie, denn von Anfang an gab es zweierlei Psychologien, die der Massenindividuen und die des Vaters, Oberhauptes, Führers“, vgl. Freud 2003, S. 115.

zu Beginn des Kapitels, in Form der „prehistoric ogre“, in Walter R. Booths *The Prehistoric Man*. Auch in Freuds Theorie bekommt der Urmensch den Charakter eines Spukgespensts, das in gewissen Situationen zur Heimsuchung ansetzt und etwa die Psychodynamik von Massenaufläufen bestimmt. Die Urhorde ist in der Masse virtuell enthalten sowie der Urmensch „in jedem Einzelnen virtuell erhalten ist“. <sup>676</sup> Was historisch maximal distanziert liegt, ist psychologisch latent, bisweilen sogar präsent.

676 Freud 2003, S. 115.



## Grenzen verschwimmen rückwärts<sup>677</sup>

Mit Freud offenbart sich also ein entscheidender Wendepunkt im Urzeitdiskurs des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, denn der Urmensch erscheint im Rahmen seiner Theorie aktueller denn je. Der Prozess der fortschreitenden Annäherung, der sich in diesem Zeitraum ereignet hat und von dem eine enorm facettenreiche Bildgeschichte Zeugnis ablegt, erfährt mit ihm eine Zäsur. Die zeitliche Kluft, die sich zwischen der Vor- und Jetztzeit auftat und deren Überwindung weltweit eine Unzahl von Wissenschaftler\*innen umtrieb, wird im Rahmen seiner Psychoanalyse geschlossen. Die alte Frage nach dem Erscheinungsbild des Urmenschen, seinen Gebräuchen und Vermögen, rückte damit (zumindest zeitweilig) in den Hintergrund – zugunsten einer neuen, tiefgreifenderen, die Filme wie *As it was in the Beginning* und Frauenrechtlerinnen wie Charlotte Perkins Gilman jeweils mit eigenen Entwürfen beantworteten: „How [do, JT] the primeval forces still operate in man and woman“?<sup>678</sup>

Ist man sich mit Freud des inneren Urmenschen gewahr geworden, so fächert der amerikanische Sexualwissenschaftler William John Fielding in seinem bis 1931 fünfmal aufgelegten Werk *The Caveman Within Us* (1922) Möglichkeiten auf, diesen zu erkennen, zu akzeptieren und vor allem in gesittetem Maße auszuleben. Für Fielding ist der Urmensch fester Bestandteil der dualistischen Natur eines jeden Menschen.<sup>679</sup> Er sei zwar „at bottom absolutely unethical, anti-social, egoistical, primitive“,<sup>680</sup> verkörpere also das Gegenteil des Wertekanons eines zivilisierten Individuums. Dennoch sei ein ausgeglichenes Leben nur möglich, wenn man im Einklang mit ihm lebe.<sup>681</sup> Auch nach dem Ersten Weltkrieg verschwindet also die Vorstellung besitzergreifender primitiver Triebe nicht, es werden jedoch Lösungen gesucht, mit diesen zivilisiert umzugehen. Denn in Übereinstimmung mit Freud bekundet auch Fielding, dass das Unterdrücken von Trieben zu psychologischen und letztlich auch physiologischen Pathologien führe. Besonders ausführlich erörtert er dies bereits in *Sanity in Sex* von 1920, wo er auf die „deep-rooted, irrepressible nature of the individual’s sex instincts and emotions“ zu sprechen kommt,<sup>682</sup> die ihm in summa als urzeitlich gelten: „Of all the factors comprising our Unconscious, none are more subtle, and at the same time more potent and far-reaching, than those contributing to our erotic disposition, our love-life – the Caveman’s passion.“<sup>683</sup>

677 Bölsche 1904, S. 45.

678 Vgl. *The New York Dramatic Mirror*, 07.02.1912.

679 Als weiterer Nachfolger Freuds kann in diesem Zusammenhang der Ethiker J. Howard Moore angeführt werden, vgl. Moore 1916.

680 Fielding 1922, S. 2.

681 Fielding 1922, S. 2.

682 Fielding 1920, S. VII, und weiter: „and their influence and reactions upon society.“

683 Fielding 1922, S. 134, ferner: „It stands to reason that a healthy, happy, adaptable human being must adjust himself or herself so that these two erotic streams are coordinated, each interacting

Bei Fielding, der fünf Jahre später mit *Sex and Love Life* weitere Erfolge feiern sollte, verlässt der innere Urmensch also die Sphäre unbeherrschter Gewaltausbrüche und besetzt stattdessen die der Libido. Das Verständnis und Bekennen zu den urzeitlichen Trieben wird damit zum Schlüssel für den Umgang mit der eigenen Lust. Den Gedanken eines freieren, ungezwungeneren Umgangs mit dem eigenen Körper und der Lust teilte Fielding mit den Forderungen der sogenannten *Neuen Lebensreform*, die um 1900 Gestalt annahm und am Monte Verità in Ascona ihren zentralen Ort finden sollte. Auch wenn nur wenige dieser Akteur\*innen den Urmenschen als Kompagnon bei der Abkehr von Industrialisierung und Urbanisierung verstanden, <sup>684</sup> ist es interessanterweise der Lebensreformer Richard Ungewitter<sup>685</sup>, der sich der verführerischen Vergegenwärtigung der Urzeit nicht widersetzen konnte und die vermeintlich seit Urzeiten bestehende Freikörperkultur für seine Argumente in Anschlag brachte. Bölsches „Klassiker“ *Das Liebesleben in der Natur* paraphrasierend, konzentriert er sich in seinem Buch *Die Nacktheit* (1907) im ersten Kapitel auf die Frage *Wie der Mensch nackt wurde*.<sup>686</sup> Wenig überraschend führt er darin den auf „nackt“

upon the other, and obtaining normal expression in a socially acceptable manner. If the attempt is made to deny or frustrate the more primitive of these urges, the road is being paved for their outbreak in abnormal channels.“ Fielding 1922, S. 135. Besonders stark trete der Urmensch im Sadismus zu Tage: in der Lust, dem anderen Schmerzen zuzuführen und darin Befriedigung zu finden, vgl. Fielding 1922, S. 155 f.

684 Mit Blick auf die um 1900 stattfindende *Neue Lebensreform* könnte vermutet werden, dass auch deren Befürworter den unkonventionellen Purismus des Urvorfahren als erstrebenswert erachteten. Doch war der Urmensch nur selten Weggefährte und Ideal, denn Urgeschichte bildete vielmehr das Tal für die Gipfel dieser Reformbewegung. Protagonist\*innen wie die Mitbegründerin der Siedlung auf dem Monte Verità in Ascona Ida Hofmann oder der FKK-Befürworter und Antisemit Richard Ungewitter (vgl. Koerber 1998, S. 105) wollten demnach nicht *Ins Paradies des Urmenschen* (so der Titel eines Bandes von Otto Hauser aus dem Jahr 1920) zurückkehren – ihr Bild der Urzustände diene ihrer Sache. In ihrem Band *Monte Verità. Wahrheit ohne Dichtung* von 1905 argumentiert Ida Hofmann gegen eine urzeitliche Gegenwart, wenn sie sich gegen die abwertend gemeinte Bezeichnung „Naturmenschen“ folgendermaßen zur Wehr setzt: „Diese Bezeichnung ist für solche, die im Sinne des Fortschritts voranstreben, entschieden unrichtig; denn nie wiederholt sich im steten Wechsel der Dinge ein Ereignis in der gleichen Form wieder, nie kann der Mensch wieder Urmensch werden, der er war – sämtliche Stufen der Entwicklung trennen ihn unwiderruflich von jener ersten Stufe seines Daseins. Nicht ‚Naturmensch‘, sondern ‚Kulturmensch‘ im Sinne der Zuchtwahl und aller durch Erkennen der Naturgesetze gebotenen Verfeinerungen ist der ideal strebende Mensch von heute“ (Hofmann 1906, S. 46 f.).

685 Schneider 1996.

686 Rasch kommt er löblich auf Haeckels Naturgeschichte zu sprechen und gibt einen kurzen Abriss der Entwicklungsformen des menschlichen Embryos, wobei er besonderes Augenmerk auf jene „Eigentümlichkeit“ legt, die „vom Ende des vierten bis zum siebenten Monat“ (Ungewitter 1907, S. 7) erscheint: Die Behaarung des Ungeborenen und vor allem das Verschwinden dieser. Dass nun ein jeder „nackt“ und eben ohne jene Haare geboren werde, sei ein „Ahnenerbe aus der Zeit, da der Mensch dem Tierreiche entwuchs, um endgültig sich höher hinaus zu gipfeln, vom Urmenschen bis zum Kulturmenschen unserer Tage“ (Ungewitter 1907, S. 8). Ungewitter

angelegten „Liebesblick“ und angesichts der widrigen Wetterzustände der Vorzeit „die Liebe daheim beim Herdfeuer“<sup>687</sup> als einen Grund an. „Jetzt endlich“, wie Ungewitter betont, sei die Nacktheit „ins Gesichtsfeld des Erotisch-Aesthetischen“ geraten.<sup>688</sup> Es wird hier ein überraschend gesittetes Bild der Ur-Liebe gezeichnet – findet doch der Blick auf die unverhüllten Mitmenschen in Innenräumen statt. Die unbekleideten jungen Frauen in freier Natur nun (**Abb. 124**), die auf den Fotografien in Ungewitters Band zu sehen sind, firmieren somit auch als Ergebnis jahrtausendlanger männlicher Selektion. Die erotische Komponente des Unverhüllten wird hier urzeitlich begründet, das „Darbieten des Liebeskörpers“<sup>689</sup> zum seit Anfang an bestehenden Auswahlmoment stilisiert.<sup>690</sup> Ungewitter, der als Antisemit ein großes Interesse an Ausgrenzung bis hin zur Ausrottung bestimmter Menschengruppen hatte, leistet mit solchen Passagen besonders auch seinem Grundgedanken Vorschub, sich der Bekleidung zu entledigen, um Ungewolltes sehendes Auges auszugrenzen und damit eliminieren zu können. „So haben wir nun“, notiert er resümierend, „den schönheitsempfindenden Menschen als den Kulturträger aus den behaarten Urmenschen entstehen lassen, den die Liebe endgültig nackt gemacht hat!“<sup>691</sup>

Es setzt sich mit den Beispielen Ungewitter und Fielding etwas fort, was im Zuge der vorliegenden Studie – und besonders des vorherigen Kapitels – bereits häufiger anklang: die Sexualisierung des Urmenschen in der Moderne. So sorgte das Vorführen freizügiger Körper nicht nur in den Filmen Chaplins, Griffiths und Nicholls' für Aufsehen. Auch Carl Arriens setzte in seiner Zeichnung für Otto Hauser noch lüsterne Vorstellungen vom weiblichen Körper der Vorzeit um. Ob nun durch das Hinabsteigen in feuchte, dunkle Höhlen oder den Gedanken einer Urzeugung, ob in Form von Bölsches „Gigantischem Mutterschoß“<sup>692</sup> oder im filmisch-fiktionalen Moment

platziert drei Gründe für ein Erstreben des Nacktwerdens zu Urzeiten: Erstens böten die nackten Körper des Urmenschen Platz für Bemalung, denn „haarlose Stellen“ fungieren „als Leinwand zum Auftragen von künstlichen Farben“ (Ungewitter 1907, S. 10, u. S. 11 f. Zum Zusammenspiel von Nacktheit und den Anfängen der Kunst, vgl. Pfisterer 2009, S. 143 f.). Zweitens brauche es nach Ungewitter paradoxerweise Kleidung, um nackt werden zu können. Die „künstliche Fellbekleidung“ überbot „das natürlich organische Körperhaar“. Und drittens tat die Erfindung des Feuermachens dann ihr Übriges, denn in „der Höhle beim prasselnden Herdfeuer in behaglicher Wärme werden die Tertiärmenschen ihre Bärenfelle abgelegt haben“. (Vgl. Ungewitter 1907, S. 11 f.) Mit weiteren Argumenten, die der zeitgenössischen Hygiene und Ethnologie entspringen (etwa auf Ungeziefer im Haar verweisend) verlegt er aktuelle Argumentationen auf die Urzeit und schlussfolgert: „Nacktheit wurde Ideal“ (S. 12).

687 Ungewitter 1907, S. 13.

688 Ungewitter 1907, S. 13.

689 Ungewitter 1907, S. 13.

690 Seine erste Veröffentlichung besaß demnach den suggestiven Titel *Wieder nackt gewordene Menschen*, vgl. Ungewitter 1903.

691 Ungewitter 1907, S. 14.

692 Bölsche 1904, S. 103.



**Abb. 124** Natürliche Nacktheit, in: Ungewitter 1907, S. 2, Abb. 1.

des Frauenraubs – die Erotisierung der Vorzeit war, wie gezeigt werden konnte, eine den Urgeschichtsdiskurs kontinuierlich begleitende Facette und ging immer auch mit einer Auseinandersetzung und Vermittlung der eigenen Libido einher.

In der Regel kamen dabei – wie etwa in Albert Friedenthals Publikation *Das Weib im Leben der Völker* (1910) – ethnologische Anleihen und Vergleiche zum Tragen: Die schonungslos-entblößende Visualisierung Indigener, besonders *native Americans* und *Australians* wurde ohne Umwege auch auf den Urmenschen übertragen: bei Dubois' Pithecanthropus ebenso wie auch in der Druckgraphik der Feuerstein schlagenden Arbeiterinnen bei Worthington George Smith. In all diesen Bildern haben sich damit koloniale Denkmuster und Darstellungsstrategien abgetragen, deren Implementierung der ideologischen Inbesitznahme der Urzeit Vorschub leistete. Lubbocks *Prehistoric Times as Illustrated by the Ancient Remains and the Manners and Customs of Modern Savages* war das in dieser Beziehung bahnbrechende und vielfach aufgegriffene Standardwerk. Besonders entschieden finden sich dort – und in der Nachfolge dann vielerorts, etwa auch am Beginn von Freuds *Totem und Tabu* – indigene Australier\*innen als diejenigen, deren Entwicklungsstand der Urzeit am ehesten entspräche. Doch wurden nachweislich nahezu alle Ethnien von Süd- und Nordamerika über Afrika bis nach Asien für derart diffamierende Parallelisierungen herangezogen.

Auch die Frage nach dem Ursprungsort, der *Urheimat* der Menschheit forderte die Urgeschichte von Beginn an heraus: Wichtige Fundorte erstreckten sich über nahezu die ganze Welt, was die frühzeitige und nachhaltige Globalisierung des Diskurses zur Folge hatte. Anfänge der Menschheit fanden sich etwa in Dänemark, Frankreich und Spanien ebenso wie in Asien. Wo sie nicht nachweisbar waren, erfand man sie – wie in Nordamerika, wo der Wunsch nach einer eigenen Urgeschichte sich im Moundbuilder-Mythos niederschlug und sich schließlich in den Dioramen des Field Museum künstlich materialisierte. Das durch die konkurrierenden Ursprungsorte entstandene transnationale Zusammenwirken in der Prähistorie sichtbar zu machen, war ein großes Anliegen der vorliegenden Studie. In dieser wurde hauptsächlich der Bruch mit dem christlichen Weltbild und den Urmenschvorstellungen Westeuropas und Teilen Amerikas fokussiert. Es wäre ausgesprochen interessant, Bildfindungen und -strategien anderer Kulturräume und auch anderer Religionen zu untersuchen, die auf das Aufkommen einer neuen Tiefenzeit reagieren. Das Herausarbeiten von internationalen Ursprungsvorstellungen und ihren Reaktionen auf die frühen humanfossilen Funde war demnach nicht Aufgabe der vorliegenden Studie, sie ist vielmehr ihre logische Konsequenz und Fortführung.

Die Bilderwelt der Urgeschichte als den prägendsten Faktor des Diskurses herauszustellen, ist die über allem stehende Intention meiner Arbeit. Dass die Bilder bereits früh ihre Macht entfalteten, erwiesen die Beispiele der Zeichnungen erster humanfossiler Funde. Die diversen Rekonstruktionsversuche, die dem Urmenschen in der Folge regelmäßig zuteilwurden, konnten darüber hinaus offenlegen, wie tief

die Visualisierungen der Urgeschichte mit ihrer Entstehungszeit verflochten waren: Technikgeschichte, Heimatkult, Familienbilder, Geschlechterkonventionen, Krieg, Erotik und Psychologie sind einige der Wissensfelder, die das Bild des Urmenschen über Jahrzehnte formten. Die Bildgeschichte des Urmenschen ist wahrlich ein Spiegel ihrer Zeit. Wendet man sich ihr zu, wird ersichtlich, dass Vorstellungen von den Ursprüngen des Menschen ebenso dynamisch wie elastisch sind. Wie die Ergründung des Urmenschen so ist auch die ihn begleitende Bilderwelt ein niemals endender Prozess. Bilder der Anfänge werden kein Ende nehmen, was die Gegenüberstellung zweier 101 Jahre auseinander liegender Artikel noch einmal direkt deutlich (**Abb. 120 u. Abb. 125**) macht. Beide führen Rekonstruktionen von Urmenschen in ihrer unmittelbaren Gegenwart vor Augen. Auf der einen Seite steht der Beitrag Henry Clay Fosters aus dem Jahr 1917 im *Syracuse Herald*, der die Möglichkeit diskutiert, dass „Adam and Eve“ dunkelhäutig gewesen sein könnten.<sup>693</sup> Eine Vorstellung, die wie der Autor selber anmerkt, bei der weißen Leserschaft einen „sentimental shock“ herbeiführen würde. Dass diese Nachricht auch noch 2018 diese Kraft besitzt, beweist die von Rassismen geprägte Diskussion um das Aussehen des so genannten Cheddar Man<sup>694</sup>. Die aufwändige Rekonstruktion der niederländischen Brüder Alfons und Adrie Kennis basiert auf neusten DNA Analysen und scheint wie gemacht für die Platzierung auf einem Cover. Ihr Urmensch gleicht einem ironischen Kommentar auf die Kontroverse, die sein eigenes Antlitz hervorrufen sollte – wagt er es doch, sich zu amüsieren.

693 Im Text begründet der Autor Henry Clay Foster dies mit geographischen bzw. klimatischen sowie evolutionsbiologischen Argumenten. Vgl. *Syracuse Herald*, 03.03.1917.

694 *The Guardian*, 06.02.2018.

**Can an electrical brain stimulator make you cleverer?**



**Adventures in IQ** → G2

**Sonia Boyce**  
Why I took down the naked nymphs  
→ Journal

**Afua Hirsch** Women, stop undermining other women  
→ Journal



Wednesday 7 February 2018  
Issue N° 53,226  
www.theguardian.com  
£2.00

# The Guardian

## Tesco may face £4bn bill over equal pay claim

**Sarah Butler**

Tesco is facing a demand of up to £4bn in back pay from thousands of mainly female shop workers in what could become the UK's largest ever equal pay claim.

A law firm has launched legal action on behalf of nearly 100 shop assistants who say they earn as much as £3 an hour less than male warehouse workers in similar roles. Up to 200,000 shop floor staff could be affected by the claim, which could cost Tesco up to £20,000 per worker in back pay over at least six years, generating a potential bill of £4bn for Britain's biggest supermarket.

Tesco warehouse staff earn from about £9.90 an hour to more than £11 while store staff earn about £8 an hour in basic pay, according to the claim.

**200,000**  
Number of Tesco shop workers who could be affected by the claim based on higher pay for warehouse staff

The disparity could see a full-time distribution worker earning over £5,000 a year more than store-based staff.

The legal firm behind the action, Leigh Day, has begun submitting claims through Acas, the conciliation body, as the first step before heading to employment tribunal.

The case follows similar actions against Asda and Sainsbury's which are already working their way through the employment tribunal process. Nearly 20,000 people are involved in the Asda case, where the latest ruling backed the shop workers' right to compare their jobs with employees - mainly men - working in distribution centres. Asda is set to appeal against that ruling at the court of appeal in October. About 1,000 workers are involved in the Sainsbury's action.

Unequal pay has also been a battleground in the public sector, with female cleaners and dinner ladies taking legal action over claims they were paid less than male refuse collectors or street cleaners. Birmingham city council agreed to pay more than £1bn to settle the claims of tens of thousands of women which go back over many years.



**Hello blue eyes! Meet your oldest British ancestor**

## Suffering in Syria is worse than ever, UN envoy warns

**Martin Chulov**  
Middle East correspondent

The scale of suffering across Syria has reached unprecedented levels, with access to aid blocked in three major population centres, growing displacement and more than 13 million people in need across the country, the United Nations said yesterday.

The organisation called for a one-month ceasefire to ease what it described as an "extreme situation" that "we haven't seen before" at any point during the war, soon to enter its eighth year. The conflict has been

marked by a mass exodus of Syrian citizens, siege, starvation and a death toll that surpassed 500,000 people in 2016.

The UN's assistant secretary general and humanitarian coordinator in Syria, Panos Moumtzis, said the organisation had been almost powerless to respond to a "dramatic deterioration in the humanitarian situation" over the past two months when access to opposition areas had been blocked by Syrian government officials.

The siege had been most acute in eastern Ghouta, on the outskirts of Damascus, where 400,000 people - 94% of all those under regime blockade - have not

## Cheddar man had dark skin and blue eyes, DNA tests reveal

**Hannah Devlin**

The first modern Britons, who lived about 10,000 years ago, had "dark to black" skin, a groundbreaking DNA analysis of Britain's oldest complete skeleton has revealed. The fossil, known as Cheddar Man, was unearthed more than a century ago in Gough's Cave in Somerset. Intense speculation has built up about Cheddar Man's origins and appearance because he lived shortly after the first settlers crossed from continental Europe to Britain at the end of the last ice age. People of white

Abb. 125 Cheddar Man Had Dark Skin And Blue Eyes, DNA Tests Reveal, in: The Guardian, 06.02.2018, © The Guardian.



## Dank

„Weitaus die größten Schwierigkeiten in der Geschichte der Urwelt bietet der Anfang.“<sup>695</sup> Diese Herausforderungen lernten einst nicht nur die Urgeschichtsforschernden, sondern auch ich mit meiner Dissertation kennen. Dass meine Arbeit weit mehr als nur die Schwierigkeiten des Anfangs meistern konnte, verdanke ich vielen:

In hohem Maße bin ich daher meinem Doktorvater Ulrich Pfisterer (LMU, München), meiner Zweitgutachterin Burcu Dogramaci (LMU, München) und meiner Drittprüferin Brigitte Röder (Uni Basel) zu Dank verpflichtet. Ihre Betreuung meiner Arbeit erwies sich als ideal, denn sie gaben beides: Nähe und Freiraum. In Diskussionen mit ihnen erhielt ich höchst hilfreiche Denkanstöße und anregende Fragestellungen. In Phasen des autonomen Recherchierens und Schreibens die Freiheit, nicht festgelegten Prinzipien oder Ansprüchen folgeleisten zu müssen. Ohne sie wäre diese Arbeit so nicht möglich gewesen.

Zudem danke ich der Gerda Henkel Stiftung für ihre großzügige Unterstützung. Mein Promotionsstipendium erlaubte mir beste Forschungsbedingungen, die Vereinbarkeit von Familie und Forschung - besonders auch während der Anfänge der COVID-19-Pandemie. Ich bin zudem der Stiftung Kritische Kunst- und Kulturwissenschaft für die ausgesprochen hilfreiche Übernahme der Lektoratskosten dankbar. Auch möchte ich für die verlagsinterne Förderung *PublizierenPLUS* danken, die den Satz und das Layout meines Buches übernommen hat.

Im Rahmen der Recherchen für meine Dissertation besuchte ich zahlreiche Archive. Der findigen wie eifrigen Unterstützung der Mitarbeiter\*innen dort danke ich herzlich. So waren es besonders Gretchen Rings und Armand Esai, die mir im Archiv des Field Museums in Chicago bei meinen Nachforschungen zu den Neandertaler-Dioramen geholfen haben, im Archiv der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte in Berlin stand mir Nils Seethaler zur Seite bei der Suche nach Dokumenten zur Ausstellung der BGAEU aus dem Jahr 1880 sowie Visualisierungen von Urmenschen, Nicolas Zenzen und Robert Bitsch unterstützten meine Recherchen zum Nachlass von Max Verworn im Archiv des Heidelberger Völkerkundemuseums der J. u. E. von Portheim-Stiftung, ebenfalls in Heidelberg habe ich in der Sammlung des Instituts für Ur- und Frühgeschichte der Universität die originalen „Urzeitkunst-Objekte“ aus der Werkstatt Verworns sehen können. Hier danke ich Josph Maran und Susanne Prillwitz sehr für ihr Engagement. Paul C. H. Albers half mir in einer langanhaltenden E-mailkorrespondenz immer wieder bei Fragen zur Rekonstruktion des *Pithecanthropus erectus* von Eugène Dubois. Ihm und den Mitarbeiterinnen des Naturalis Biodiversity Center in Leiden, Karien Lahaise

695 Kinkelin 1866, S. VII.

und Natasja den Ouden, bin ich für die unkomplizierte und großzügige Bereitstellung von Bildern und Informationen zu eben dieser Skulptur sehr dankbar. Auch dem kürzlich verstorbenen Rudolf Drößler, der die wissenschaftliche Privatsammlung des schweizer Archäologen Otto Hauser betreute, verdanke ich aufschlussreiche Telefonate zu Hausers emsigen und vielfältigem Schaffen.

Informationen, Gespräche und Bilder erhielt ich darüber hinaus von Stephan Cartier (Leiter Kulturredaktion, Bremen Zwei), Johanna Hügel (Leibniz Institut für Europäische Geschichte, Mainz), Patrick Stoffel (Leuphana Universität, Lüneburg), Andreas Schiendorfer (Museumsverein Schaffhausen), Bryony Davies und Marina Maniadaki (Freud Museum, London), Anne-Dorte Krause (Deutsches Historisches Museum, Berlin), Morgens Bo Henriksen (Museum Odense, Odense), Thomas Bach (Ernst-Haeckel-Haus, Jena), Katrine Balsgaard Juul (Svendborg Museum, Svendborg), Saskia Hucklenbruch (Stiftung Neanderthal Museum, Mettmann), Jessica Wood (Music Division, The New York Public Library for the Performing Arts), Ingeborg Reichle (Universität für angewandte Kunst, Wien), Gunter Schöbel (Pfahlbauten Museum, Unteruhldingen), Audrey Rieber (École Normale Supérieure, Lyon), Beth Rennie (George Eastman Museum, Rochester), sowie den Mitarbeiter\*innen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte (München), der SBB (Sturm Archiv), BSB (Aventinus Lesesaal), BNF und der Library of Congress (Moving Image Research Center).

Ich möchte zudem Philipp Reitsam (freier Grafiker), Maren Klingelhöfer (freie Lektorin), Maria Effinger (heiUP), Bettina Müller, Frank Krabbes und Benjamin Schnepf (arthistoricum.net) für die freundliche und professionelle Unterstützung meiner Publikation danken.

# Anhang

## Archivmaterial

Field Museum, Chicago

- Blaschke**, Frederick: Dokument mit Vermessung der Figuren des Neandertaler Dioramas. 31.05.1929. Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.
- Dahlgreen**, Bror Eric: Notiz an David Charles Davies. 19.01.1927. (1). Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.
- Dahlgreen**, Bror Eric: Notiz an David Charles Davies. 19.01.1927. (2). Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.
- Ditzel**, H. F.: Kostenaufstellung für den Direktor H. A. Harris. 26.06.1930. Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.
- Field**, Henry: Manuskript. *A Prehistoric Family Group. A new Reconstruction of a Mousterian (Neanderthal) Family*, (for the information of Davidson Black). 1929. Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.
- Field**, Henry: Notiz an David Charles Davies. 06.09.1927. Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.
- Field**, Henry: Notiz an David Charles Davies. 12.10.1927. Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.
- Field**, Henry: Notiz an H. A. Harris. 08.07.1929. Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.
- Field**, Henry: Manuskript: *Proposed Plan for the Hall of Prehistoric Man*, 1927. Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.
- Field**, Henry: Brief an Elliot Smith. 17.12.1928. Field Museum Archives, Henry Field Papers, Prehistoric Man Correspondence.
- Field**, Henry: Brief an Marcellin Boule. 17.12.1928. Field Museum Archives, Henry Field Papers, Prehistoric Man Correspondence.
- Field**, Henry: Brief an Sir Arthur Keith. 17.12.1929. Field Museum Archives, Henry Field Papers, Prehistoric Man Correspondence.
- Field**, Henry: Brief an H. A. Harris. 08.07.1929. Field Museum Archives, Henry Field Papers, Prehistoric Man Correspondence.
- Field**, Henry: Brief an Abbé Breuil. 14.08.1933. Field Museum Archives, Henry Field Papers, Prehistoric Man Correspondence.
- Field**, Henry: Brief an Charles Knight. 07.05.1929. Field Museum Archives, Henry Field Papers, Prehistoric Man Correspondence.
- Keith**, Arthur: Brief an Henry Field. 01.01.1929. Field Museum Archives, Henry Field Papers, Prehistoric Man Correspondence.
- Krantz**, Fritz: Rheinisches Mineralien-Kontor, Rechnung. 24.06.1929. Field Museum Archives, Early Funds and Closed Bequests, Frederick Blaschke „Hall of Man“ Groups, 1927–1933.

## Nachlass Max Verworn, Völkerkundemuseum der J. u. E. von Portheim-Stiftung Heidelberg

- Verworn**, Max: Handschriftliche Notiz zur paläolithischen Kunsttechnik, Völkerkundemuseum Heidelberg, Nachlass Max Verworn, Nr. 088/009.
- Verworn**, Max: Handschriftlicher Zeitstrahl zum Zusammenspiel von Kunsttechniken und Materialien, Völkerkundemuseum Heidelberg, Nachlass Max Verworn, Nr. 088/011.
- Verworn**, Max: Undatiertes Manuskript *Paläolithische Kunsttechnik*, Völkerkundemuseum Heidelberg, Nachlass Max Verworn, Nr. 088/001.
- Verworn**, Max: Undatiertes Manuskript *Paläolithische Kunsttechnik*, Völkerkundemuseum Heidelberg, Nachlass Max Verworn, Nr. 088/002.
- Verworn**, Max: Handschriftliche Notiz mit Stichpunkten zum Thema *Experimentelle Urgeschichtsforschung*, Völkerkundemuseum Heidelberg, Nachlass Max Verworn, Nr. 088/006.
- Verworn**, Max: Manuskript *Zur Technik der paläolithischen Knochen u. Steinzeichnung*, Völkerkundemuseum Heidelberg, Nachlass Max Verworn, Nr. 088/005.
- Verworn**, Max: Manuskript *Zur Technik der paläolithischen Knochen u. Steinzeichnung*, Völkerkundemuseum Heidelberg, Nachlass Max Verworn, Nr. 088/005, verso.
- Verworn**, Max: Manuskript *Bemalung der Schnitzereien*, o. D., Völkerkundemuseum Heidelberg, Nachlass Max Verworn, Nr. 088/004.
- Verworn**, Max: Handschriftliche Notiz *Färbung durch Rauchschwärzung*, o. D., Völkerkundemuseum Heidelberg, Nachlass Max Verworn, Nr. 088/010.

## Archiv der BGAEU, Berlin

- Fiedler**, Eduard: Mappe mit Urmenschstudien, 30.03.1910, Archiv der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, Sammlung der Karten, Pläne und Zeichnungen 1869–1950, BGAEU-KP.

## Sturm-Archiv, Staatsbibliothek Berlin

- Verworn**, Max: Brief an Herwarth Walden, 22.09.1917  
Verworn, Max, Brief an Herwarth Walden vom 22.09.1917, Staatsbibliothek Berlin, Sturm-Archiv, DE-611-HS-1742328.

## Archiv des Museum Naturalis Biodiversity Center, Leiden

- Dubois**, Eugène: Tagebucheintrag vom 13.02.1931, Archiv des Museum Naturalis Biodiversity Center, Leiden.

## Filmographie

- *The Prehistoric Man*, 1908, GB, Walter R. Booth (Urban Trading & Co)
- *The Cave Man*, 1912, USA, Ralph Ince (Vitagraph)
- *Man's Genesis: A Psychological Comedy Founded on the Darwinian Theory on the Evolution of Man*, 1912, USA, David Wark Griffith (Biograph)
- *As it was in the Beginning* (auch: *Her Master*), 1912, USA, George O. Nicholls (Thanhouser)
- *The Revelation*, 1913, USA, Fred J. Balshofer, (Kay-Bee feature)
- *His Prehistoric Past*, (auch: *The Cave-Man; A Dream*), 1914, USA, Charlie Chaplin (Keystone)
- *Brute Force*, (auch: *Wars of the Primeval Tribes; In Prehistoric Days*; darin enthalten *The Primitive Man*), 1913/14, USA, David Wark Griffith (Biograph)
- *Her Shattered Idol*, 1915, USA, Earl S. Fairbanks (Mutual)
- *The Eternal Feminine*, 1915, USA, George O. Nicholls (Selig)
- *The New and Eve*, 1915, USA, Richard Garrick (Gaumont / Mutual Film)
- *The Return of Eve*, 1916, USA, Arthur Berthelet, (Essanay)
- *Nanook of the North*, 1922, USA, Robert J. Flaherty (Les Frères Revillon)
- *Three Ages*, 1923, USA, Buster Keaton u. Edward F. Cline (Metro Pictures)

## Liste früherer Urzeitfilme

### 1905

- *Prehistoric Peeps*, 1905, GB, Lewin Fitzhamon (Hepworth)

### 1908

- *La Fée Libellule ou le Lac enchanté*, Frankreich, 1908, Georges Méliès (Star Film Company)
- *The Prehistoric Man*, 1908, GB, Walter R. Booth (Urban Trading & Co)

### 1909

- *Prehistoric Lid*, 1909/1911, USA, (Bradenburgh Films)

### 1911

- *In the Prehistoric Age*, 1911, USA, Hepworth, (C. W. Baradenburgh Films)
- *The Prehistoric Man*, 1911, USA, H. O. Martinek

### 1912

- *A Cave Man Wooing*, 1912, USA, Otis Turner (Independent Moving Pictures)
- *As it was in the Beginning* (auch: *Her Master*), 1912, USA, George O. Nicholls (Thanhouser)
- *The Cave Man*, 1912, USA, Ralph Ince (Vitagraph)
- *The Caveman, or Before a Book Was Written*, 1912, USA, Ralph Ince / Charles L. Gaskill (Vitagraph)
- *Man's Genesis: A Psychological Comedy Founded on the Darwinian Theory on the Evolution of Man*, 1912, USA, David Wark Griffith (Biograph) (Remake: *One Million B.C.* 1940)
- *The Serpents*, 1912, USA, Ralph Ince (Vitagraph)

### 1913

- *Brute Force*, (auch: *Wars of the Primeval Tribes; In Prehistoric Days*; darin enthalten: *The Primitive Man*), 1913/14, USA, David Wark Griffith (Biograph)
- *Cave Dwellers* (auch: *The Cave Dweller's Romance*), 1913, USA (Bison Films)
- *The Caveman's War*, 1913, USA (Kalem)
- *In the Long Ago*, 1913, USA (Selig)

- *Race Memories*, 1913, USA (Pathé)
- *The Revelation*, 1913, USA (Kay-Bee feature)

**1914**

- *The Cave Dwellers*, 1914, USA, Tefft Johnson, (Vitagraph)
- *Lucille Love, The Girl of Mystery*, 1914, USA, Francis Ford (Universal)
- *The Miser's Reversion*, 1914, USA (Thanhouser)
- *His Prehistoric Past*, (auch: *The Cave-Man; A Dream; The Hula-Hula Dance; King Charlie*) 1914, USA, Charlie Chaplin (Keystone)
- *Primitive Instinct*, 1914, USA, George Melford (Kalem)
- *Through the Ages*, 1914, GB, Dave Aylott (Martin)
- *Zingo, Son of the Sea*, 1914, Italien, (Ambrosia. Serial Film)

**1915**

- *A Prehistoric Love Story*, 1915, GB, Leedham Bantock (Zenith)
- *A Stone Age Adventure*, 1915, USA, L. M. Glackens (Bray/Electric)
- *The Cave Man*, 1915, USA, Theodore Marston (Vitagraph)
- *The Dinosaur and the Missing Link*, (auch: *The Dinosaur and the Baboon*), 1915 (rel. 1917), USA, Willis O'Brien (Conquest Pictures/Edison)
- *The Eternal Feminine*, 1915, USA, George O. Nicholls (Selig)
- *Her Shattered Idol*, 1915, USA, Earl S. Fairbanks (Mutual)
- *The New and Eve*, 1915, USA, Richard Garrick (Gaumont/Mutual Film)
- *'Twas Ever Thus*, 1915, USA (Paramount)
- *When Clubs Were Clubs*, 1915, USA, Dave Aylott (Martin)

**1916**

- *Race Suicide*, 1916, USA, George W. Terwilliger (Raymond Ditmars)
- *The Return of Eve*, 1916, USA (Essanay)
- *Stone Age Roost Robber*, 1916, USA, L. M. Glackens (Bray)
- *Those Primitive Days*, 1916, USA (Cub/Mutual)

**1917**

- *The Birth of a Flivver*, 1917, USA, Willis O'Brien (Conquest/Edison)
- *Caveman's Bluff*, 1917, USA, Sidney Drew (Metro Pictures)
- *Curious Pets of Our Ancestors*, 1917, USA, Willis O'Brien (Conquest Pictures/Edison)
- *Morpheus Mike*, 1917, USA, Willis O'Brien (Conquest/Edison)
- *The Prehistoric Man* (auch: *Az Ösember*) 1917, Ungarn, Alfred Deésy (Star. Feature Film)
- *Prehistoric Poltry: The Dinornis, or Great Roaring Whiffenpoof*, 1917, USA, Willis O'Brien (Edison/Conquest), *The Stone Age* (auch: *Her Cave Man*), 1917, USA, Ferris Hartman

**1918**

- *Cave Man Stuff*, 1918, USA, Allen Curtis (Nestor/Universal)
- *The Divine Gift*, 1918, GB, Thomas Bentley (British Actors/Philips Feature film)

## Literaturverzeichnis

- Albers/Vos 2010** – Albers, Paulinus C. H. u. John de Vos: *Through Eugène Dubois' Eyes: Stills of a Turbulent Life*, Leiden 2010.
- Allen 1988** – Allen, Polly Wynn: *Building Domestic Liberty. Charlotte Perkins Gilman's Architectural Feminism*, Amherst 1988.
- Allen 2009** – Allen, Judith A.: *The feminism of Charlotte Perkins Gilman: sexualities, histories, progressivism*, Chicago 2009.
- Ammann/Garnier 1892** – Ammann, Auguste u. Charles Garnier: *L'habitation humaine*, Paris 1892.
- Ammann 1889** – Ammann, Auguste: *Guide historique à travers l'exposition des habitations humaines reconstituées par Charles Garnier*, Paris 1889.
- Anonym 1865** – Anonym [Rezension]: *Antediluvian History in Poitou. Époques antédiluvienne et celtique du Poitou*. Par M. M. A. Brouillet et A. Meillet. Poitiers 1865, in: *The Natural History Review: A Quarterly Journal of Biological Science*, Bd. 5 (1865), S. 525–530.
- Antl-Weiser 2008** – Antl-Weiser, Walpurga: *Die Frau von W. Die Venus von Willendorf, ihre Zeit und die Geschichte(n) um ihre Auffindung*, Wien 2008.
- Arburg 2010** – Arburg, Hans-Georg von: *Nation aus dem Sumpf. Pfahlbaugeschichten oder literarische Konstruktionen eines anderen „Mythos Schweiz“*, in: Barkhoff, Jürgen u. Valerie Heffernan (Hg.): *Schweiz schreiben. Zur Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*, Berlin / New York 2010.
- Armstrong 2004** – Armstrong, Richard: *Urorte und Urszenen. Freud und die Figuren der Archäologie*, in: Ebeling / Altenkamp 2004, S. 137–158.
- Azéma 2011** – Azéma, Marc (Hg.): *La Préhistoire du cinéma. Origines paléolithiques de la narration graphique et du cinématographe [...]*, Paris 2011.
- Bach 2010** – Bach, Thomas: *Über den wechselseitigen Einfluss von Wissenschaft und Kunst. Gabriel von Max und Ernst Haeckel in Briefen*, in: Althaus, Karin u. Helmut Friedel: *Gabriel von Max. Malerstar, Darwinist, Spiritist (Ausstellungskatalog)*, München 2010.
- Bachofen 1861** – Bachofen, Johann J.: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart 1861.
- Baer/Heller von Hellwald 1879** – Baer, Wilhelm u. Fridrich Heller von Hellwald: *Der vorgeschichtliche Mensch: Ursprung und Entwicklung des Menschengeschlechtes. Für Gebildete aller Stände (1874)*, 2. Aufl., Leipzig 1879.
- Baerman 1971** – Baerman, Henry F.: *Frederick Blaschke. Recreator and Preserver of Life*, Miami 1971.
- Baldwin 1871** – Baldwin, John D.: *Ancient America*, in *Notes on American Archaeology*, New York 1871.
- Baleva/Reichle/Schultz 2012** – Baleva, Martina, Ingeborg Reichle u. Oliver L. Schultz (Hg.): *Image Match. Visueller Transfer, „Imagescapes“ und Intervisualität in globalen Bildkulturen*, München 2012.
- Barnouw 1981** – Barnouw, Erik: *The Magician and the Cinema*, New York / Oxford 1981.
- Basu 2011** – Basu, Priyanka: *Kunstwissenschaft and the „Primitive“: Excursions in the History of Art History, 1879–1914 (Dissertation)*, USC 2011.
- Basu 2012** – Basu, Priyanka: *Die „Anfänge“ der Kunst und die Kunst der Naturvölker: Kunstwissenschaft um 1900*, in: Baleva / Reichle / Schultz 2012, S. 109–130.
- Beaune/Labrusse 2021** – Beaune, Sophie A. de u. Rémi Labrusse: *La préhistoire au présent: mots, images, sacoirs, fictions*, Paris 2021.

- Behn 1913** – Behn, Friedrich: Der Mensch der Urzeit. Seine Kultur und seine Kunst, Leipzig 1913.
- Beyer 2022** – Beyer, Andreas: Künstler, Leib und Eigensinn. Die vergessene Signatur des Lebens in der Kunst, Berlin 2022.
- Biedenkapp 1904** – Biedenkapp, Georg: Sammlung belebender Unterhaltungsschriften für die deutsche Jugend, Aus Deutschlands Urzeit. Nach Funden und Denkmälern, Bd. II, Berlin 1904.
- Biedenkapp 1907** – Biedenkapp, Georg: Was erzähle ich meinem Sechsjährigen? Aus Urzeit und Gegenwart (1901), 3. Aufl., Jena 1907.
- Bindman 2002** – Bindman, David: Ape to Apollo. Aesthetics and the Idea of Race in the 18th Century, London 2002.
- Blanckaert 2000** – Blanckaert, Claude: Avant Adam. Les représentations analogiques de l'homme fossile dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, in: Ducros/Ducros 2000, S. 23–61.
- Blanckaert 2019** – Blanckaert, Claude: Devilish Words: Pierre Boitard, “maître Georges” and the Advance of Nature, in: Bender, Niklas u. Gisèle Séginger: Biological Time, Historical Time. Transfers and Transformations in 19th Century Literature, Leiden/Boston 2019, S. 45–60.
- Boas 1907** – Boas, Franz: Some Principles of Museum Administration, in: Science (14.06.1907), S. 921–933.
- Boitard 1838** – Boitard, Pierre: L'homme fossile. Etude paléontologique, in: Le Magasin Universel, Bd. 5 (1838), S. 209–240.
- Boitard 1840** – Boitard, Pierre: Viaggio nei pianeti del diavolo Zoppo. Geologo et Astronomo, Mailand 1840.
- Boitard 1861** – Boitard, Pierre: Paris avant les hommes, l'homme fossile, etc. Histoire naturelle du globe terrestre, illustrée d'après les dessins de l'auteur M. Boitard: Études Antédiluviennes. Ouvrage posthume publié par sa famille suivi d'une nomenclature des trois règnes de la nature antédiluvienne par P. Ch. Joubert, Paris 1861.
- Bölsche 1904** – Bölsche, Wilhelm: Die Eroberung des Menschen (1901), 4. Aufl., Berlin 1904.
- Bölsche 1909** – Bölsche, Wilhelm: Der Mensch der Vorzeit. Erster Teil: Der Mensch in der Tertiärzeit und im Diluvium, Stuttgart 1909.
- Bölsche 1921** – Bölsche, Wilhelm: Der Mensch der Vorzeit. Erster Teil: Der Mensch in der Tertiärzeit und im Diluvium (1909), 20. Aufl., Stuttgart 1921.
- Bölsche 1923** – Bölsche, Wilhelm: Die Eroberung des Menschen. Vom Sieg schöpferischer Entwicklung (1904), 15. Aufl., Dresden 1923.
- Bossi 2020** – Bossi, Laura (Hg.): Les origines du monde. L'invention de la nature au XIX<sup>e</sup> siècle (Ausstellungskatalog), Paris 2020.
- Boule 1905** – Boule, Marcellin: L'origine des éolithes, in: L'anthropologie, Bd. 16 (1905), S. 257–267.
- Bouquet 1993** – Bouquet, Mary: Man-Ape: Ape-Man. Pithecanthropus in het Pesthuis (Ausstellungskatalog), Leiden 1993.
- Bowler 2005** – Bowler, Peter J.: Changing Conceptions of “Early Man”, in: Kleeberg/Walter/ Crivellari 2005, S. 47–58.
- Bredenkamp/ Fischel/ Schneider 2003** – Bredenkamp, Horst, Angela Fischel, Birgit Schneider u. Gabriele Werner: Bildwelten des Wissens, in: Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik, Bd. 1,1 (2003), S. 9–20.
- Bredenkamp 2010** – Bredenkamp, Horst: Theorie des Bildakts, Frankfurter Adorno-Vorlesungen, Berlin 2010.
- Bredenkamp 2013** – Bredenkamp, Horst: Der Muschelmensch. Vom endlosen Anfang der Bilder, in: Högrefe, Wolfram (Hg.): Transzendenzen des Realen. Mit Laudationes zu den Autoren von Wolfram Högrefe, Günther Abel und Mathias Schmoekkel, Göttingen 2013, S. 13–72.
- Bredenkamp 2014** – Bredenkamp, Horst: Höhlenausgänge, in: Parzinger, Hermann, Stefan Aue u. Günther Stock (Hg.): Artefakte: Wissen ist Kunst – Kunst ist Wissen.

- Reflexionen und Praktiken wissenschaftlich-künstlerischer Begegnungen, Bielefeld 2014, S. 37–56.
- Bredenkamp 2015** – Bredenkamp, Horst: Prekäre Vorbilder: Fossilien, in: Abend, Sandra u. Hans Körner (Hg.): Vor-Bilder. Ikonen der Kulturgeschichte. Vom Faustkeil über Botticellis Venus bis John Wayne, München 2015, S. 11–25.
- Brouillet/ Meillet 1865** – Brouillet, Pierre Amédée u. Alexandre-Alphonse Meillet: Époques antédiluvienne et celtique du Poitou, 2. Bde., Poitiers 1865.
- Büchner 1869** – Büchner, Ludwig: Die Stellung des Menschen in der Natur in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Oder: Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?, Leipzig 1869.
- Cartier 2000** – Cartier, Stephan: Licht ins Dunkel des Anfangs. Studien zur Rezeption der Prähistorik in der deutschen Welt- und Kulturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, Bochum 2000.
- Cartier 2010** – Cartier, Stephan: Wie die Zeit vergeht. Archäologie und Prähistorik im Spannungsfeld naturwissenschaftlicher und prähistorischer Zeithorizonte des 17. und 18. Jahrhunderts, in: Hakelberg, Dietrich u. Ingo Wiwjorra: Vorwelten und Vorzeiten. Archäologie als Spiegel historischen Bewusstseins in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 2010, S. 105–121.
- Christol 1829** – Christol, Jules de: Notice sur les ossements humains fossils des caverns du département du Gard, présentée à l'Académie des sciences, Montpellier 1829.
- Cleuziou 1887** – Cleuziou, Henri du: La Création de l'homme et les premiers âges de l'humanité, Paris 1887.
- Cohen 1999** – Cohen, Claudine: L'homme des origines. Savoirs et fictions en préhistoire, Paris 1999.
- Cohen 2002** – Cohen, Claudine: The Fate of the Mammoth. Fossils, Myth, and History, Chicago 2002.
- Cohen 2003** – Cohen, Claudine: La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale, Luçon 2003.
- Cohen 2012** – Cohen, Claudine: Die anatomische Rekonstruktion in der Paläontologie. Prinzipien, Modelle, Bilder, in: Geimer, Peter u. Michael Hagner (Hg.): Nachleben und Rekonstruktion. Vergangenheit im Bild, München 2012, S. 21–48.
- Colavito 2020** – Colavito, Jason: The Mound Builder Myth: Fake History and the Hunt for a “Lost White Race”, Oklahoma 2020.
- Cook 2015** – Cook, Jil: Was bedeutet ein Name? Ein Rückblick auf die Ursprünge, Geschichte und Unangemessenheit des Begriffs Venusfigur, in: Die Kunde: Zeitschrift für niederländische Archäologie N. F., Bd. 66 (2015), S. 43–72.
- Cushing/Green 1990** – Cushing, Frank H. u. Jesse Green: Cushing at Zuni: The Correspondence and Journals of Frank Hamilton Cushing, Albuquerque 1990.
- Cushing 1895** – Cushing, Frank H.: The Arrow, in: American Anthropologist, Bd. 8 (1895), S. 307–349.
- Darwin 1871** – Darwin, Charles: The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex, 2 Bde., London 1871.
- Daston/Galison 2007** – Daston, Lorraine u. Peter Galison: Objectivity, New York 2007.
- Davies/Fichtner 2006** – Davies, J. Keith u. Gerhard Fichtner: Freud's Library. A Comprehensive Catalogue. Freuds Bibliothek. Vollständiger Katalog, Tübingen 2006.
- Davis 1987** – Davis, Whitney: Replication and Depiction in Paleolithic Art, in: Representations, Bd. 19 (1987), S. 111–147.
- Davis 1996** – Davis, Whitney: Replications: Archaeology, Art History, Psychoanalysis, University Park 1996.
- Davis 2017** – Davis, Whitney: Visuality and Virtuality. Images and Pictures from Prehistory to Perspective, Princeton/Oxford 2017.
- Deamer 1908** – Deamer, Dulcie: As it was in the Beginning, in: „The Lone Hand“, 01.01.1908, S. 233–239.
- Deamer 1909** – Deamer, Dulcie: In the Beginning: Six Studies of the Stone Age and Other Stories Including A Daughter of the

- Incas: A Short Novel of the Conquest of Peru, Melbourne 1909.
- Debray/Labrusse/Stavrinaki 2019** – Debray, Cécile, Rémie Labrusse u. Maria Stavrinaki (Hg.): Préhisteoire. Une énigme modern (Ausstellungskatalog), Paris 2019.
- Decherney 2005** – Decherney, Peter: Vachel Lindsay and the Universal Film Museum, in: Ders.: Hollywood and the Culture Elite: How the Movies Became American, Columbia 2005, S. 13–40.
- Decherney 2005b** – Decherney, Peter: Hollywood and the Culture Elite: How the Movies Became American, New York 2005b.
- Dennell/Porr 2013** – Dennell, Robin u. Martin Porr: Southern Asia, Australia and the Search for Human Origins, Cambridge 2013.
- Dennert 1929** – Dennert, Eberhard: Das geistige Erwachen des Urmenschen. Eine vergleichend-experimentelle Untersuchung über die Entstehung von Technik und Kunst, Weimar 1929.
- Deutsche Anthropologischen Gesellschaft 1880** – Deutsche Anthropologischen Gesellschaft: Einladung zur Beschickung der Ausstellung anthropologischer und vorgeschichtlicher Funde Deutschlands, welche in Verbindung mit der allgemeinen Versammlung der deutschen anthropologischen Gesellschaft im August 1880 in Berlin stattfinden wird, in: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 12, Berlin 1880, S. 69–78.
- Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1880** – Deutsche Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte: Verhandlungen der XI. allgemeinen Versammlung der Deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte zu Berlin im August 1880 in stenographischer Aufzeichnung, Berlin 1880.
- Dierks 1979** – Dierks, Magarete: Rulaman, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, 4 Bde., Weinheim 1975–1982, Bd. 3, hg. v. Hannelore Daubert, Weinheim (u. a.) 1979, S. 569.
- Dogramaci 2016** – Dogramaci, Burcu: Heimat. Eine künstlerische Spurensuche, Köln 2016.
- Domhoff 1974** – Domhoff, William G.: The Bohemian Grove and Other Retreats. A Study in Ruling-Class Cohesiveness, New York/Evanston/San Francisco/London 1974.
- Dopp 1904** – Dopp, Katherine E.: The Early Cave-Men, Chicago 1904.
- Döring/Ott 2012** – Döring, Tobias u. Michael Ott: Urworte. Zur Geschichte und Funktion erstbegründender Begriffe, München 2012.
- Driesmans 1907** – Driesmans, Heinrich: Der Mensch der Urzeit, Kunde über die Lebensweise, Sprache und Kultur des vorgeschichtlichen Menschen, Stuttgart 1907.
- Drößler 1988** – Drößler, Rudolf: Flucht aus dem Paradies. Leben, Ausgrabungen und Entdeckungen Otto Hausers, Halle 1988.
- Drößler/Freyberg 2002** – Drößler, Rudolf u. Manuela Freyberg: Der Schweizer Archäologe Otto Hauser und die Wissenschaftliche Privatsammlung „Otto Hauser“ in Zeitz, in: Archäologie in Sachsen-Anhalt N. F., Bd. 1 (2002), S. 46–50.
- Dubois 1892** – Dubois, Eugène: Paleontologische onderzoekingen op Java, in: Verslag van het Mijnezwezen, Bd. 3. (1892), S. 10–14.
- Dubois 1902** – Dubois, Eugène: Données justifications sur l'essai de reconstruction plastique du *Pithecanthropus erectus*, in: Petrus Camper. Nederlandsche bijdragen tot de anatomie, Bd. 1 (1902), S. 237–241.
- Dubois 1915** – Dubois, Eugène: Pithecanthropus erectus. Eine menschenähnliche Uebergangsform aus Java (1894), Nachdruck, New York 1915.
- Ducros 1983** – Ducros, Albert: Préhisteoire de la France. Belgique, Luxembourg, Suisse, Paris 1983.
- Ducros/Ducros 2000** – Ducros, Albert u. Jaqueline Ducors (Hg.): L'homme préhistorique. Images et imaginaire, Paris/Montréal 2000.
- Ebeling/Altenkamp 2004** – Ebeling, Knut u. Stefan Altenkamp: Die Aktualität des

- Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten, Frankfurt a. M. 2004.
- Egan 1989** – Egan, Maureen L.: Evolutionary Theory in the Social Philosophy of Charlotte Perkins Gilman, in: *Hypatia*, Bd. 4,1 (1989), S. 102–119.
- Engelmeier 2016** – Engelmeier, Hanna: Der Mensch, der Affe: Anthropologie und Darwin-Rezeption in Deutschland 1850–1900, Köln 2016.
- Étienne 2017** – Étienne, Noémie: Die politische Materialität des Dioramas, in: Dohm, Katharina, Claire Garnier, Laurent le Bon u. Florence Ostende (Hg.): *Diorama. Erfindung einer Illusion* (Ausstellungskatalog) Frankfurt a. M. 2017, Köln 2017, S. 190–197.
- Étienne 2017b** – Étienne, Noémie: Dioramas in the Making. Caspar Mayer und Franz Boas in the Contact Zone(s), in: *The Getty Research Journal*, Bd. 9 (2017b), S. 57–74.
- Étienne 2020** – Étienne, Noémie: Les autres et les ancêtres. Les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York, 1900, Dijon 2020.
- Eudel 1885** – Eudel, Paul: *Die Fälscherkünste*, Leipzig 1885.
- Eudel 1909** – Eudel, Paul: *Fälscherkünste* (1885). Nach der autorisierten Bearbeitung von Bruno Bucher, Leipzig 1909.
- Evans 1872** – Evans, John: *The Ancient Stone Implements, Weapons, And Ornaments of Great Britain*, London 1872
- Evans 1893** – Evans, John: *The Forgery of Antiquities*, in: *Longman's Magazine*, Bd. 23 (1893), S. 142–155.
- Farrar 1866** – Farrar, Frederic W.: *Language and Ethnology*, in: *Transactions of the Ethnological Society of London*, Bd. 4 (1866), S. 196–204.
- Farrington/Field 1929** – Farrington, Oliver C. u. Henry Field: *Neanderthal (Moustarian) Man*, Chicago 1929.
- Feder 2010** – Feder, Kenneth L.: *Encyclopedia of dubious Archaeology. From Atlantis to the Walam Olum*, Santa Barbara 2010.
- Feder 2020** – Feder, Kenneth L.: *Frauds, Myths, and Mysteries. Science and Pseudoscience in Archaeology* (1990), 10. Aufl., New York/Oxford 2020.
- Fehlmann 2011** – Fehlmann, Meret: *Zum Glück ist es jetzt nicht mehr so. Prähistorisches in der Kinder- und Jugendliteratur des ausgehenden 19. Jahrhunderts*, in: *Kids+media*, Bd. 1 (2011), S. 2–26.
- Field/Laufer 1933** – Field, Henry u. Berthold Laufer: *Prehistoric Man. Hall of the Stone Age of the Old World*, Chicago 1933.
- Field 1953** – Field, Henry: *The Track of Man. Adventures of an Anthropologist*, Garden City 1953.
- Fielding 1920** – Fielding, William J.: *Sanity in Sex*, New York 1920.
- Fielding 1922** – Fielding, William J.: *The Caveman Within Us. His Peculiarities and Powers; How we can Enlist his Aid for Health and Efficiency*, New York 1922.
- Fielding 1927** – Fielding, William J.: *Sex and the Love-Life*, New York 1927.
- Forrer 1908** – Forrer, Robert: *Urgeschichte des Europäers. Von der Menschwerdung bis zum Anbruch der Geschichte*, Stuttgart 1908.
- Foster 1887** – Foster, John W.: *Prehistoric Races of the United States of America*, Chicago 1887.
- Fraas 1874** – Fraas, Oscar: *Über die anthropologischen Ausstellungen in Wien*, in: *Korrespondenzblatt der Deutschen Gesellschaft für Anthropologie*, Jg. 1873–1874, S. 34–37.
- Franke/Holert 2018** – Franke, Anselm u. Tom Holert: *Neolithische Kindheit. Kunst in einer falschen Gegenwart* (Ausstellungskatalog), ca. 1930, Berlin 2018.
- Freeburg 1918** – Freeburg, Victor O.: *The Art of Photoplay Writing*, New York 1918.
- Freud 1913** – Freud, Sigmund: *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*, Leipzig 1913.
- Freud 1985** – Freud, Sigmund: *Übersicht der Übertragungsneurosen. Ein bisher unbekanntes Manuskript*. hg. v. Ilse Grubrich-Simitis, Frankfurt a.M. 1985.
- Freud 1999** – Freud, Sigmund: *Konstruktion in der Analyse* (1937), in: *Ders.:*

- Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, hg. v Anna Freud, Bd. 16, Frankfurt a. M. 1999, S. 43–56.
- Freud 1999b** – Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips/Massenpsychologie und Ich-Analyse/Das Ich und das Es, in: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, hg. v Anna Freud, Bd. 13, Frankfurt a. M. 1999b.
- Freud 2003** – Freud, Sigmund: Studienausgabe (Bd. IX) Fragen der Gesellschaft Ursprünge der Religion, Frankfurt 2003.
- Friedenthal 1910** – Friedenthal, Albert: Das Weib im Leben der Völker, 2 Bde. Berlin 1910.
- Friedman 2018** – Friedman, Ryan J.: The Movie as a World Force. American Silent Cinema and the Utopian Imagination, New Brunswick (u. a.) 2018.
- Fuhlrott 1865** – Fuhlrott, Johann C.: Der fossile Mensch aus dem Neanderthal und sein Verhältniss zum Alter des Menschengeschlechts. Zwei Vorlesungen von Professor Dr. C. Fuhlrott, Duisburg 1865.
- Gamble 1994** – Gamble, Clive: Timewalkers. The Prehistory of Global Colonization, Cambridge 1994.
- Gamble 1894** – Gamble, Eliza B.: The Evolution of Woman. An Inquiry Into the Dogma of Her Inferiority to Man, New York/London 1894.
- Gaus 1971** – Gaus, Joachim: Die Urhütte. Über ein Modell in der Baukunst und ein Motiv in der bildenden Kunst, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 33 (1971), S. 7–70.
- Geddes 1889** – Geddes, Patrick u. Arthur J. Thomson: The Evolution of Sex, London 1889.
- Georget/Kuba/Grosos 2019** – Georget, Jean-Louis; Richard Kuba u. Philippe Grosos: L'avant et l'ailleurs. Comparatisme, ethnologie et préhistoire, Paris 2019.
- Gerhardt 1977** – Gerhardt, Kurt: Der Streit über die jungpaläolithischen Kunstwerke aus dem Kesslerloch bei Thayngen, Kanton Schaffhausen, und die Deutsche anthropologische Gesellschaft, in: Die Kultur der Eiszeitjäger aus dem Kesslerloch und die Diskussion über ihre Kunst auf dem Anthropologen-Kongress in Konstanz 1877, Konstanz 1977, S. 17–48.
- Gifford 1987** – Gifford, Denis: British Animated Films, 1895–1985: A Filmography, Jefferson 1987.
- Gilman 1911** – Gilman, Charlotte P.: The Man-Made World: Or, Our Androcentric Culture, New York 1911.
- Gilman 1898** – Gilman, Charlotte P.: Women and Economics – A Study of the Economic Relation Between Men and Women as a Factor in Social Evolution, Boston 1898.
- Gindhart 2002** – Gindhart, Maria P.: The Art and Science of Late Nineteenth-Century Images of Human Prehistory at the National Museum of Natural History in Paris, Philadelphia 2002.
- Gindhart 2008** – Gindhart, Maria P.: Allegorizing Aryanism: Fernand Cormon's The Human Races, in: Aurora. Journal of the History of Art, Jg. 2008, S. 74–100.
- Gindhart 2004** – Gindhart, Maria P.: Exhibition Review of "*Vénus et Caïn: Figures de la Préhistoire, 1830–1930*", in: *Nineteenth-Century Art Worldwide* Bd. 3,1 (2004), URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/spring04/277-venus-et-cain-figures-de-la-prehistoire-1830-1930> (Stand 15.02.2023).
- Goguet 1758** – Goguet, Antoine-Yves: L'origine des loix, des arts et des sciences; et de leurs progrès chez les anciens peuples, Paris 1758.
- Goodall 2002** – Goodall, Jane: Performance and Evolution in the Age of Darwin: Out of the Natural Order, London 2002.
- Gottschalk 2016** – Gottschalk, Sebastian (Hg.): Deutscher Kolonialismus: Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart (Ausstellungskatalog), Berlin 2016.
- Gould 2001** – Gould, Stephen J.: The Book of Life, Hong Kong 2001.
- Green 2010** – Green, Richard E. et al.: A draft sequence of the Neandertal Genome, in *Science*, 328, 5979 (2010), S. 710–722.
- Greenwood 1869** – Greenwood, James: Legends of Savage Life, London 1869.

- Griffiths 2002** – Griffiths, Alison: *Wondrous Difference. Cinema, Anthropology, and Turn-of-the-Century Visual Culture*, New York 2002.
- Groenen 1994** – Groenen, Marc: *Pour une histoire de la préhistoire. Le paléolithique*, Grenoble 1994.
- Groos 1904** – Groos, Karl: *Die Anfänge der Kunst und die Theorie Darwins*, in: *Hessische Blätter für Volkskunde* (3) (1904).
- Grosse 1894** – Grosse, Ernst: *Die Anfänge der Kunst*, Freiburg i. B. / Leipzig 1894.
- Guillaumie 2006** – Guillaumie, Marc: *Le roman préhistorique: Essai de définition d'un genre, essai d'histoire d'un mythe*, Limoges 2006.
- Gunning 2016** – Gunning, Tom: *Vachel Lindsay. Theory of Movie Hieroglyphics*, in: *Pomerance, Murray u. Palmer R. Barton (Hg.): Thinking in the Dark. Cinema, Theory, Practice*, New Brunswick / New Jersey / London 2016.
- Günther/Voss 1880** – Günther, Carl u. Albert Voss: *Photographisches Album der Ausstellung praehistorischer und anthropologischer Funde Deutschlands, in Aufnahmen nach den Originalen*, 8. Bde., Berlin 1880.
- Haeckel 1868** – Haeckel, Ernst: *Natürliche Schöpfungsgeschichte. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre im Allgemeinen und diejenige von Darwin, Goethe und Lamarck im Besonderen, über die Anwendung derselben auf den Ursprung des Menschen und andere damit zusammenhängende Grundfragen der Naturwissenschaft*, Berlin 1868.
- Haeckel 1877** – Haeckel, Ernst: *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*. 2. Franz. Aufl., Paris 1877.
- Hagen 1890** – Hagen, Bernhard.: *Anthropologische Studien aus Insulinde*, Amsterdam 1890.
- Hagen 1899** – Hagen, Bernhard: *Unter den Papua's: Land & Leute, Thiere & Pflanzen in Deutsch-Neu-Guinea*, Wiesbaden 1899.
- Hales 2017** – Hales, Shelley: *The History of Human Habitation. Ancient Domestic Architecture in Nineteenth-Century Europe*, in: *Housing the New Romans. Architectural Reception and Classical Style in the Modern World*, New York 2017, S. 92–125.
- Hanke 2005** – Hanke, Christine: *Visualisierungen der physischen Anthropologie um 1900*, in: *Zimmermann, Anja (Hg.): Sichtbarkeit und Medium. Austausch, Verknüpfung und Differenz naturwissenschaftlicher und ästhetischer Bildstrategien*, Hamburg 2005, S. 129–150.
- Hanke 2007** – Hanke, Christine: *Zwischen Auflösung und Fixierung. Zur Konstitution von „Rasse“ und „Geschlecht“ in der physischen Anthropologie um 1900*, Bielefeld 2007.
- Hannon 1915** – Hannon, William M.: *The Photodrama: It's Place Among "The Fine Arts"*, New Orleans 1915.
- Hauser 1925** – Hauser, Otto: *Ins Paradies des Urmenschen. Drei Jahrzehnte Urvweltforschung*, Jena 1925.
- Hegener 2005** – Hegener, Wolfgang: *„Die Feststellung des ursprünglichen Zustandes bleibt jedesmal eine Sache der Konstruktion“ (Freud). Psychoanalytische Überlegungen zu religiösen Konzepten des Urmenschen*, in: *Kleeberg / Walter / Crivellari 2005*, S. 259–272.
- Heim 1874** – Heim, Albert: *Über einen Fund aus der Renthierzeit in der Schweiz*, in: *Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft (Zürich)*, XVIII, 1874, 5, S. 137–162.
- Hellwald 1884** – Hellwald, Friedrich von: *Kulturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung bis zur Gegenwart*. Bd. 2, 3. Aufl. Augsburg 1884.
- Hellwald/Haas/Büchner 1897** – Hellwald, Friedrich von, Haas, Hypolyt u. Büchner, Ludwig (Hg.): *Aus der Urzeit*, Leipzig 1897.
- Herwig 2005** – Herwig, Malte: *Einer Familiengeschichte hören wir doch ganz anders zu. Thomas Mann und der Neandertaler: Ein Besuch im Field Museum of Natural History in Chicago*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.01.2005.
- Herwig 2005b** – Herwig, Malte: *„Nur in der Jugend gestielt.“ Die langen Wurzeln des*

- Felix Krull, in: Thomas Mann Jahrbuch, Bd. 18 (2005b), S. 141–158.
- Hoernes 1898** – Hoernes Moritz: Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa: von den Anfängen bis um 500 vor Christi. 3 Bde., Wien 1898.
- Hoernes 1914** – Hoernes, Moritz: The Earliest Forms of Human Habitation and Their Relation to the General Development of Civilization, Washington 1914.
- Hoffmann 1997** – Hoffmann, Almut: Zur Geschichte des Fundes von Le Moustier, in: Acta Praehistorica et Archaeologica, Jg. 1997, S. 7–16.
- Hoffmann 2003** – Hoffmann, Almut: Neandertaler und Homo sapiens – Otto Hausers Funde aus Le Moustier und Combe Capelle, in: Hoffmann, Almut: Le Moustier und Combe Capelle. Die altsteinzeitlichen Funde des Schweizer Archäologen Otto Hauser (Ausstellungskatalog), Berlin 2003.
- Hofmann 1906** – Hofmann, Ida: Monte Verità. Wahrheit ohne Dichtung, Lorch 1906.
- Horrall 2017** – Horrall, Andrew: Inventing the Cave Man. From Darwin to Flintstones, Manchester 2017.
- Huhtamo 2013** – Huhtamo, Erkki: Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles, London 2013.
- Jones 1995** – Jones, Stephen: The Illustrated Dinosaur Movie Guide (Illustrated Movie Guide), 1995.
- Jesionowski 1987** – Jesionowski, Joyce: Thinking in Pictures. Dramatic Structure in D. W. Griffith's Biograph Films, Berkeley/Los Angeles/London 1987.
- Jesionowski 2004** – Jesionowski, Joyce: Nr. 488, Brute Force, in: Paolo Cherchi Usai (Hg.): The Griffith Project, Films Produced in 1913, Bd. 7, London 2004, S. 110–116.
- Jessen/Vogel 2003** – Jessen, Ralph u. Jakob Vogel (Hg.): Wissenschaft und Nation in der europäischen Geschichte, Frankfurt/New York 2003.
- Jourdain 1889** – Jourdain, Frantz: Constructions élevées au Champ de Mars par M. Ch. Garnier [...] pour servir à l'histoire de l'habitation humaine / texte explicatif et descriptive [...] Exposition universelle de 1889, Paris 1889.
- Junod 2001** – Junod, Philippe: Éloge de l'écrevisse. Pour une histoire retrospective, in: Juerg Albrecht; Hans-Jörg Heusser u. Kornelia Imesch (Hg.): Horizonte. Beiträge zu Kunst und Kunstwissenschaft. 50 Jahre Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Ostfildern-Ruit 2001, S. 353–360.
- Junod 2002** – Junod, Philippe: Dans l'oeil du rétroviseur. Pour une histoire relativiste, in: Artibus et historiae. An art anthology, Bd. 23 (2002), S. 205–221.
- Kaeser 2000** – Kaeser, Marc-Antoine: Le fantasma lacustre. Un mythe et ses implications idéologiques dans la Suisse du XIX<sup>e</sup> siècle, in Ducros / Ducros 2000, S. 81–107.
- Kaeser 2004** – Kaeser, Marc-Antoine: Les Lacustrines. Archéologie et mythe national, Lausanne 2004.
- Kandinsky/Marc 1912** – Kandinsky, Wassily u. Franz Marc: Der Blaue Reiter, München 1912.
- Kinkel 1895** – Kinkel, Georg F.: Die Urbewohner Deutschlands, Lindau/Leipzig 1895.
- Kirkpatrick 1998** – Kirkpatrick, Peter: The Queen of Bohemia: The Autobiography of Dulcie Deamer: Being „The Golden Decade“, Queensland 1998.
- Kleeberg/Walter/Crivellari 2005** – Kleeberg, Bernhard, Tilmann Walter u. Fabia Crivellari (Hg.): Urmensch und Wissenschaften. Eine Bestandsaufnahme, Darmstadt 2005.
- Klewitz 2018** – Klewitz, Vera: Le Diable à Paris und die Imagination einer Metropole im Wandel, in: Haug Steffen u. Gregor Wedekind (Hg.): Die Stadt und ihre Bildmedien. Das Paris des 19. Jahrhunderts, München 2018.
- Klossner 2006** – Klossner, Michael: Prehistoric Humans in Film and Television: 581 Dramas, Comedies, and Documentaries, 1905–2004, McFarland 2006.

- Koerber 1998** – Koerber, Rolf: Freikörperkultur, in: Kerbs, Diethart, Reulecke, Jürgen (Hg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933, Wuppertal 1998, S. 103–114.
- Kohl/Kuba/Ivanoff/Burkhard 2016** – Kohl, Karl-Heinz, Richard Kuba, Hélène Ivanoff u. Benedikt Burkhard (Hg.): Kunst der Vorzeit. Texte zu den Felsbildern der Sammlung Frobenius, Frankfurt a. M. 2016
- Kollmann/Ranke/Virchow 1884** – Kollmann, Julius, Johannes Ranke u. Rudolf Virchow: Verständigung über ein gemeinsames craniometrisches Verfahren, in: Anthropologisches Archiv, Bd. 15 (1884), S. 1–8.
- Kort/Hollein 2009** – Kort, Pamela u. Max Hollein: Darwin. Kunst und die Suche nach den Ursprüngen (Ausstellungskatalog), Köln 2009.
- Kröger 2013** – Kröger, Björn: Remarks on a scene, depicting the primeval world – A talk given by Leopold von Buch in 1831, popularizing the Duria antiquior. In: HIN – Humboldt im Netz. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien (Potsdam-Berlin), XIV, 2013, 27, S. 7–35, URL: [https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/6739/file/hin27\\_online\\_-ss7-35.pdf](https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/6739/file/hin27_online_-ss7-35.pdf) (Stand 16.02.2023).
- Kruft 2013** – Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart, München 2013.
- Kuba 2021** – Kuba, Richard: „Urgeschichte“, „Vorgeschichte“ et „Prähistorie“. Histoire d'un terme ambigu en Allemagne, in: Beaune/Labrusse 2021, S. 51–62.
- Kühn 1922** – Kühn, Herbert: Die Malerei der Eiszeit, München 1922.
- Kühn 1950** – Kühn, Herbert: Moderne Kunst und Kunst der Vorzeit, in: Das Kunstwerk. Eine Zeitschrift über alle Gebiete der bildenden Kunst, Heft 8/9, 1950, S. 6–9.
- Kühn 1952** – Kühn, Herbert: Die Felsbilder Europas, Stuttgart 1952.
- Kühn 1954** – Kühn, Herbert: Das Erwachen der Menschheit, Frankfurt a. M. 1954.
- Kühn 1956** – Kühn, Herbert: Abstrakte Kunst der Vorzeit, München/Hannover 1956.
- Kühn 1965** – Kühn, Herbert: Eiszeitkunst. Die Geschichte ihrer Erforschung, Göttingen (u. a.) 1965.
- Kühn 1968** – Kühn, Herbert: Gegenwart und Vorzeit (1948), 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1968.
- KULT-UR-Institut für interdisziplinäre Kulturforschung 1995** – KULT-UR-Institut für interdisziplinäre Kulturforschung: Die Steine beginnen zu reden ... Gedenkschrift zum 100. Geburtsjahr von Prof. Dr. Herbert Kühn, Lollschied 1995.
- Kurth 1956** – Kurth, Gottfried: Überlegungen zu Neandertalerrekonstruktionen, in: Tackenberg 1956, S. 36–48.
- Labrusse 2019** – Labrusse, Rémi: Préhistoire: l'envers du temps, Paris 2019.
- Labrusse 2020** – Labrusse, Rémi: Prehistoric Present: How and Why Has Prehistory Been Conjugated in the Present Tense?, in: Seibert/Cabau/Castor 2020, S. 23–35.
- Laing 1897** – Laing, Samuel: Human Origins, London 1897.
- Lamdin-Whymark 2009** – Lamdin-Whymark, Hugo: Sir John Evans: Experimental Flint Knapping and the Origins of Lithic Research, in: Hosfield, Rob, F. Wenban-Smith u. Matt Pope (Hg.): Great Prehistorians: 150 Years of Palaeolithic Research, 1859–2009, London 2009, S. 45–52.
- Landzert 1867** – Landzert, Theodor: Welche Art bildlicher Darstellung braucht der Naturforscher? Beitrag zur Kenntniss der verschiedenen Darstellungsweisen vom Standpunkte des Naturforschers und Künstlers, in: Archiv für Anthropologie, Zeitschrift für Naturgeschichte und Urgeschichte des Menschen, Bd. 2, I (1867), S. 1–16.
- Latham 1851** – Latham, Robert G.: Man and His Migrations, London 1851.
- Leeb 2013** – Leeb, Susanne: Die Kunst der Anderen: „Weltkunst“ und die anthropologische Konfiguration der Moderne (Dissertation), 2013, URL: <https://opus4.kobv.de/opus4-euv/frontdoor/index/index/year/2013/docId/69> (Stand 16.02.2023).

- Leemans 1872** – Leemans, M.C.: Sur un bas-relief d'un temple à Java, in: Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques. Compte rendu de la 6e session, Brüssel 1872, S. 530–534.
- Lewis 1978** – Lewis, Johnson: A History of Flint Knapping Experimentation, 1838–1976, in: Current Anthropology, Bd. 19 (1978), S. 337–372.
- Lichter 2017** – Lichter, Clemens: Collections and Decorations: An Original Approach to the Dissemination of Prehistoric Collections in Germany in the Nineteenth Century, in: Journal of the History of Collections, Bd. 29 (2017), S. 451–465.
- Lightman/Zon 2014** – Lightman, Bernard V. u. Bennett Zon: Evolution and Victorian Culture, Cambridge 2014.
- Lindsay 1917** – Lindsay, Vachel: "A Play for the Art World", in Moving Picture World, 21.07.1917, S. 368.
- Lindsay 1922** – Lindsay, Vachel: The Art of Moving Picture (1915), 3. Aufl., New York 1922.
- Lindsay 1925** – Lindsay, Vachel: The Greatest Movies Now Running, 1925.
- Lohmann 2006** – Lohmann, Hans-Martin: Freud-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2006.
- Love 1983** – Love, Rosaleen: Darwinism and Feminism: The 'Woman Question' in the Life and Work of Olive Schreiner and Charlotte Perkins Gilman, in: Oldroyd, David u. Ian Langham: The Wider Domain of Evolutionary Thought, Dordrecht/Boston/London 1983, S. 113–131.
- Lubbock 1865** – Lubbock, John: Prehistoric Times as illustrated by ancient remains, and the manners and customs of modern savages. 2 Bde., Cambridge 1865.
- Lubbock 1874** – Lubbock, John: Die vorgeschichtliche Zeit erläutert durch die Überreste des Alterthums und die Sitten und Gebräuche der jetzigen Wilden (1865), übers. v. A. Passow, Jena 1874.
- Lucae 1873** – Lucae, Johann C. G.: Noch einiges zum Zeichnen naturhistorischer Gegenstände, in: Archiv für Anthropologie, Zeitschrift für Naturgeschichte und Urgeschichte des Menschen, Bd. 6, 2 (1873), S. 1–12.
- Lucy 2002** – Lucy, Martha: Cormon's Cain and the Problem of the Prehistoric Body, in: Oxford Art Journal, 25, 2, 2002, S. 109–126.
- Lucy 2004** – Lucy, Martha: The evolutionary body: Refiguring the nude in post-Darwinian French Art, Dissertation Univ. New York 2004.
- Lyell 1863** – Lyell, Charles: The Geological Evidences of the Antiquity of Man: With Remarks on Theories of the Origin of Species by Variation, London 1863.
- MacGregor 2008** – MacGregor, Arthur: Sir John Evans 1823–1908. Antiquity, Commerce and Natural Science in The Age Of Darwin, London 2008.
- MacLean 1878** – MacLean, John Patterson: Mastodon, mammoth, and man, Cicinnati 1878.
- Magnus 1908** – Magnus, Rudolf: Vom Urtier zum Menschen, Halle a.S. 1908.
- Mainka-Mehling 2008** – Mainka-Mehling, Almut: Lebensbilder. Zur Darstellung des ur- und frühgeschichtlichen Menschen in der Archäologie, 2 Bde., Remshalden 2008.
- Manouvrier 1901** – Manouvrier, Léonce: A propos de la reconstruction plastique du Pithecanthropus, in: Anthropologie Bd. 12 (1901), S. 103–104.
- Marc 1978** – Marc, Franz: Schriften, hg. v. Klaus Lankheit, Köln 1978.
- Mason 1894** – Mason, Otis T.: Woman's Share in Primitive Culture, New York 1894.
- Mason 1895** – Mason, Otis T.: The Origins of Invention. A Study of Industry Among Primitive Peoples, London 1895.
- Matala de Mazza 2020** – Matala de Mazza, Ethel: Ödipus und die Wilden: Freud über die Urgeschichte der Schuld-Kultur, in: KulturPoetik, 17.03.2020, S. 27–41.
- May 1980** – May, Lary: Screening out the Past. The Birth of Mass Culture and the Motion Picture Industry, New York/Oxford 1980.

- McLean 1880** – McLean, John P.: A Manual of the Antiquity of Man (1875), 9. Aufl., Cincinnati 1880.
- McLennan 1865** – McLennan, John E.: Primitive Marriage: An Inquiry into the Origin of the Form of Capture in Marriage Ceremonies, Edinburgh 1865.
- Mercati 1717** – Mercati, Michele: Samminiatensis Metallotheca [...], Rom 1717.
- Mercer 1885** – Mercer, Henry C.: The Lenape Stone or, the Indian and the Mammoth, New York/London 1885.
- Merk 1875** – Merk, Konrad: Der Höhlenfund im Kesslerloch bei Thayngen (Kanton Schaffhausen), in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 19 (1875), S. 1–44.
- Milner 2004** – Milner, George R.: The Moundbuilders: Ancient Peoples of Eastern North America, London 2004.
- Milner 2007** – Milner, Richard: Portraits of Prehistory. Imaging Our Ancestors, in: Sawyer, Gary J. u. Viktor Deak (Hg.): The Last Human. A Guide to Twenty-two Species of Extinct Humans, New Haven 2007, S. 237–250.
- Milner 2021** – Milner, George R.: The Moundbuilders: Ancient Societies of Eastern North America (2004), 2. Aufl., London 2021.
- Mitchell 1880** – Mitchell, Arthur: The Past in the Present. What is Civilisation? Edinburgh 1880.
- Mitchell 1998** – Mitchell, W.J.T.: The Last Dinosaur Book: The Life and Times of a Cultural Icon, Chicago 1998.
- Montelius 1906** – Montelius, Oscar: Kulturgeschichte Schwedens von den ältesten Zeiten bis zum elften Jahrhundert nach Christus, Leipzig 1906.
- Moore 1916** – Moore, J. Howard: Savage Survivals, Chicago 1916.
- Moore 2000** – Moore, Rachel O.: Savage Theory. Cinema as Modern Magic, Durham/London 2000.
- Mortillet 1883** – Mortillet, Gabriel de: Le préhistorique: Antiquité de l'homme, Paris 1883.
- Mortillet 1885** – Mortillet, Gabriel de: Faux paléontologiques, in: L'homme. Journal illustré des sciences anthropologiques (1885), S. 513 ff.
- Moser/Gamble 1996** – Moser, Stephanie u. Clive Gamble: Revolutionary Images: The Iconic Vocabulary for Representing Human Antiquity, in: Molyneaux, Brian Leigh (Hg.): The Cultural Life of Images: Visual Representations in Archaeology, London 1996, S. 184–218.
- Moser 1996** – Moser, Stephanie: Visual Representation in Archaeology: Depicting the Missing-Link in Human Origins, in: Baigrie, Brian S. (Hg.): Picturing Knowledge. Historical and Philosophical Problems, Toronto/ Buffalo/ London 1996, S. 184–214.
- Moser 1998** – Moser, Stephanie: Ancestral Images: The Iconography of Human Origins, Ithaca 1998.
- Müller 1894** – Müller, Joseph: Über Ursprung und Heimat des Urmenschen, Stuttgart 1894.
- Müller-Scheeßel 1998** – Müller-Scheeßel, Nils: Fair Prehistory – European Archaeology and World Expositions of the Nineteenth Century (Master), Universität Newcastle upon Tyne 1998.
- Müller-Scheeßel 1999** – Müller-Scheeßel, Nils: Im Schatten des Eiffelturms: Die Präsentation von Pfahlbaufunden auf Weltausstellungen, in: Plattform, Bd. 7/8 (1998–1999), S. 22–31.
- Müller-Scheeßel 2001** – Müller-Scheeßel, Nils: Fair Prehistory: Archaeological Exhibits at French Expositions Universelles, in: Antiquity, Bd. 75, 288 (2001), S. 391–401.
- Münchener Jahresausstellung** von Kunstwerken Aller Nationen 1894 – Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken Aller Nationen (Hg.): Illustrierter Katalog der Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken Aller Nationen im Kgl. Glaspalaste 1894, München 1894.
- Munro 1905** – Munro, Robert: Archaeology and False Antiquities, London 1905.

- Murray 2009** – Murray, Tim: Illustrating 'Savagery': Sir John Lubbock and Ernest Griset, in: *Antiquity*, Bd. 83 (2009), S. 488–499.
- Narr/Uslar 1956** – Narr, Karl u. Rafael von Uslar: J. C. Fuhlrott und der Neandertaler, in: Tackenberg, Kurt (Hg.): *Der Neandertaler und seine Umwelt: Gedenkschrift zur Erinnerung an die Auffindung im Jahre 1856*, Bonn 1956, S. 9–31.
- Neumann 1910** – Neumann, Carl W.: *Was der Feuerstein erzählt*, Leipzig 1910.
- Newlin 2020** – Newlin, Thomas: *Tropical Moscow. Narratives of Deep Time in Nineteenth-Century Russia*, in: *Russian Literature*, Juni/Juli 2020, S. 175–201.
- Nilsson 1868** – Nilsson, Sven: *The Primitive Inhabitants of Scandinavia, An Essay on Comparative Ethnography, and a Contribution to the History of the Development of Mankind: Containing a Description of the Implements, Dwellings, Tombs, and Mode of Living of the Savages in the North of Europe During the Stone Age*, 3. Aufl., hg. v. John Lubbock, London 1868.
- Obermaier 1912** – Obermaier, Hugo: *Der Mensch der Vorzeit*, Berlin/München/Wien 1912.
- Obermaier 1925** – Obermaier, Hugo: *Eolithenproblem*, in: *Reallexikon der Vorgeschichte*, 15 Bde. (1879–1929), Bd. 3 hg. v. Max Ebert, Berlin 1925, S. 101 ff.
- Osborn 1915** – Osborn, Henry Fairfield: *Men of the old Stone Age. Their environment, life and art*, New York 1915.
- Osborn 1921** – Osborn, Henry Fairfield: *General Guide to the Exhibition Halls (AMNH)*, New York 1921.
- Paillet 2011** – Paillet, Patrick: *Le mammouth de la Madeleine (Tursac, Dordogne). Dans son siècle et aujourd'hui*, in: *PALEO*, Bd. 22 (2011), S. 223–270.
- Pastor 1903** – Pastor, Willy: *Lebensgeschichte der Erde. Ein Überblick über die Metamorphosen des Erdensterns*, Leipzig 1903.
- Patton 2007** – Patton, Mark: *Science, Politics and Business in the Work of Sir John Lubbock. A Man of Universal Mind*, Burlington 2007.
- Perthes 1847** – Perthes, Jacque Boucher de: *Antiquités celtiques et antédiluviennes, mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine*, Paris 1847.
- Perthes 1860** – Perthes, Jacque Boucher de: *De l'homme antédiluvien et de ses Œuvres*, Paris 1860.
- Peterson-Kinberg 1906** – Peterson-Kinberg, Willy: *Wie entstanden Weltall und Menschheit?*, Stuttgart 1906.
- Peterson-Kinberg 1908** – Peterson-Kinberg, Willy: *Världens och Människans uppkomst*, Stockholm 1908.
- Pettitt/White 2011** – Pettitt, Paul B. u. Mark J. White: *Cave Men: Stone Tools, Victorian Science, and the 'Primitive Mind' of Deep Time*, in: *Notes and records of the Royal Society*, Bd. 65 (2011), S. 25–42.
- Pfeiffer 1912** – Pfeiffer, Ludwig: *Die Steinzeitliche Technik und ihre Beziehungen zur Gegenwart. Ein Beitrag zur Geschichte der Arbeit*, Jena 1912.
- Pfeiffer 1920** – Pfeiffer, Ludwig: *Die Werkzeuge des Steinzeit-Menschen aus der technologischen Abteilung des Städtischen Museums in Weimar*, Jena 1920.
- Pfisterer 2007** – Pfisterer, Ulrich: *Altamira – oder: Die Anfänge von Kunst und Kunstwissenschaft*, in: Mosebach, Martin (Hg.): *Altamira – oder: Die Anfänge von Kunst und Kunstwissenschaft*, Berlin 2007.
- Pfisterer 2009** – Pfisterer, Ulrich: „Der Kampf um's Weib“ – oder: Kupka, Darwin und die Evolution der Kunst(-Geschichte), in: Krass, Urte (Hg.): *Was macht die Kunst? Aus der Werkstatt der Kunstgeschichte*, München 2009, S. 121–160.
- Pfisterer 2014** – Pfisterer, Ulrich: *Kunst-Geburten. Kreativität, Erotik, Körper*, Berlin 2014.
- Pfisterer 2016** – Pfisterer, Ulrich: *Bildungsrige Troglodyten. Prähistorie und Kunstgeschichte zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, in: Kohl/Kuba/Ivanoff/Burkhard 2016, S. 9–21.

- Pictet 1859–1863** – Pictet, Adolphe: Les origines indo-européennes, ou Les Aryas primitifs, 2 Bde., Paris 1859–1863.
- Piette 1895** – Piette, Édouard: La station de Brassempouy et les statuettes humaines de la période glyptique, in: *L'anthropologie*, Bd. 6 (1895), S. 129–151.
- Piette 1907** – Piette, Édouard: L'art pendant l'âge du Renne. Album de cent planches, Paris 1907.
- Pleyte 1887** – Pleyte, Cornelis Marinus: De praehistorische steenen wapenen en werktuigen uit den Oost-Indischen Archipel, in: *Bijdragen tot de taal-, land-, en volkerkunde van Nederlandsch-Indië*, Bd. 2, Den Haag 1887, S. 586.
- Porr 2018** – Porr, Martin: Country and Relational Ontology in the Kimberley, Northwest Australia: Implications for Understanding and Representing Archaeological Evidence, in: *Cambridge Archaeological Journal*, Bd. 28, (2018), S. 395–409.
- Porr 2020** – Porr, Martin u. Jacqueline M. Matthews (Hg.): *Interrogating Human Origins. Decolonisation and the Deep Human Past*, London / New York 2020.
- Pradenne 1932** – Pradenne, André Vayson de: *Les frauds en archéologie préhistorique*, Paris 1932.
- Prestwich 1857** – Prestwich, Joseph: *The Ground Beneath Us. Its Geological Phases and Changes*, London 1857.
- Purtschert 2012** – Purtschert, Patricia: Jenseits des Naturzustandes. Eine postkoloniale Lektüre von Hobbes und Rousseau, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Bd. 6 (2012), S. 861–882.
- Puschner 1996** – Puschner, Uwe: *Handbuch zur „Völkischen Bewegung“: 1871–1918*, München 1996.
- Puschner 2001** – Puschner, Uwe: Die Germanenideologie im Kontext der völkischen Weltanschauung, in: *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, Bd. 4 (2001), S. 85–97.
- Puschner 2002** – Puschner, Uwe: Grundzüge der Rassenideologie, in: Leube, Achim (Hg.): *Prähistorie und Nationalsozialismus. Die mittel- und osteuropäische Ur- und Frühgeschichteforschung in den Jahren 1933–1945*, Heidelberg 2002, S. 49–72.
- Quennell 1922** – Quennell, Marjorie: *Everyday Life in the Old Stone Age*, New York 1922.
- Rahemipour 2008** – Rahemipour, Patricia: *Archäologie im Scheinwerferlicht. Die Visualisierung der Prähistorie im Film 1895–1930*, Berlin 2008.
- Ranke 1879** – Ranke, Johannes: Anfänge der Kunst: Anthropologische Beiträge zur Geschichte des Ornaments, in: Virchow, Rudolf u. Franz von Holtzendorff (Hg.): *Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge*, XIV. Serie, Heft 313–336, Berlin 1879, S. 1–32.
- Rauber 1884** – Rauber, August: *Urgeschichte des Menschen. Ein Handbuch für Studierende*, Bd. 1, Leipzig 1884.
- Reichle 2011** – Reichle, Ingeborg: Charles Darwins Gedanken zur Abstammung des Menschen und die Nützlichkeit von Weltbildern zur Erhaltung der Art, in: Brüning, Jochen, Peter Deuffhard, Ingeborg Reichle u. Christoph Marksches: *Atlas der Weltbilder*, Berlin 2011, S. 318–332.
- Reichle 2012** – Reichle, Ingeborg: Vom Ursprung der Bilder und den Anfängen der Kunst. Zur Logik des interkulturellen Bildvergleichs um 1900, in: Baleva / Reichle / Schultz 2012, S. 131–150.
- Redman 2016** – Redman, Samuel J.: *Bone Rooms. From Scientific Racism to Human Prehistory in Museums*, Cambridge / London 2016.
- Rudler 1894** – Rudler, F. W. [Rezension von]: Worthington George Smith: *Man, The Primeval Savage*, in: *The Academy*, London, Ausg. 1163, 18.08.1894, S. 120–121.
- Richard 2008** – Richard, Nathalie: *Inventer la Préhistoire. Les débuts de l'archéologie préhistorique en France*, Paris 2008.
- Richards 1983** – Richards, Eveleen: Darwin and the Descent of Woman, in: Oldroyd / Langham 1983, S. 57–111.
- Rieber 2022** – Rieber, Audrey: *Pareidolies. Fantômes et fausses figures aux sources*

- de l'invention de l'art paléolithique", in: Dies. (Hg.): *L'art avant l'art. Le paradigme préhistorique*, Lyon 2022.
- Rieger 2019** – Rieger, Stefan: ‚Causale Virtualität‘, Energie und Übertragung bei Aby Warburg, in: Fehrenbach, Frank u. Cornelia Zumbusch: *Aby Warburg und die Natur. Epistemik, Ästhetik, Kulturtheorie*, Berlin / Boston 2019, S. 49–64.
- Roberts / Barton 2008** – Roberts, Alison u. Nick Barton: *Reading the Unwritten History: Evans and Ancient Stone Implements*, in: MacGregor 2008, S. 95–115.
- Röder 2013** – Röder, Brigitte: *Urmenschliche Bürger – bürgerliche Urmenschen. Zur Archaisierung bürgerlichen Geschlechter- und Familienmodells über die Urgeschichte*, in: Grisard, Dominique, Ulle Jäger u. Tomke König: *Verschieden sein. Nachdenken über Geschlechter und Differenz*, Sulzbach 2013, S. 243–256.
- Röder 2014** – Röder, Brigitte (Hg.): *Ich Mann. Du Frau. Feste Rollen seit Urzeiten? Begleitbuch zur Ausstellung des Archäologischen Museum Colombischlössle*, 16. Oktober 2014–15. März 2015, Freiburg 2014.
- Röder / Bolliger Schreyer / Schreyer 2017** – Röder, Brigitte; Sabine Bolliger Schreyer u. Stefan Schreyer: *Lebensweisen in der Steinzeit: Archäologie in der Schweiz*, Baden 2017.
- Röder 2020** – Röder, Brigitte: *Beutejäger und Nesthüterin – trügerische Orientierung an einem steinzeitlichen Traumpaar*, in: Rendtorff, Barbara; Claudia Mahs u. Anne-Dorothee Warmuth (Hg.): *Geschlechterverwirrungen. Was wir wissen, was wir glauben und was nicht stimmt*, Frankfurt a. M. 2020, S. 69–76.
- Rodiers 1862** – Rodiers, Gabriel: *Antiquité des races humaines, reconstitution de la chronologie et de l'histoire des peuples primitifs par l'examen des documents originaux et par l'astronomie*, Paris 1862.
- Roebroeks 1993** – Roebroeks, Wil: *Das Bild vom Urmenschen im Wandel der Zeit: Zur Geschichte der heutigen Auffassungen und Auseinandersetzungen in der Urgeschichtsforschung*, in: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz*, Bd. 40 (1993), S. 3–25.
- Rolle 1888** – Rolle, Friedrich: *Naturgeschichte des Tier-, Pflanzen- und Mineralreichs: in colorierten Bildern nebst erläuterndem Text für Schule und Haus*, Eßlingen 1888.
- Rozoy 2008** – Rozoy, Jean-Georges.: *Le roman préhistorique: Analyse critique*, Charleville-Mézières 2008.
- Ruddick 2009** – Ruddick, Nicholas: *Fire in the Stone: Prehistoric Fiction from Charles Darwin to Jean M. Auel*, Middletown 2009.
- Rudwick 1992** – Rudwick, Martin J. S.: *Scenes from Deep Time. Early Pictorial Representations of the Prehistoric World*, Chicago / London 1992.
- Rudwick 1997** – Rudwick, Martin J. S.: *Georges Cuvier, Fossil Bones, and Geological Catastrophes*, Chicago / London 1997.
- Rudwick 2005** – Rudwick, Martin J. S.: *Bursting the Limits of Time. The Reconstruction of Geohistory in the Age of Revolution*, Chicago / London 2005.
- Rudwick 2008** – Rudwick, Martin J. S.: *Worlds Before Adam. The Reconstruction of Geohistory in the Age of Reform*, Chicago / London 2008.
- Sacken 1865** – Sacken, von, Eduard: *Leitfaden zur Kunde des Heidnischen Alterthumes: Mit Beziehung auf die österreichischen Länder*, Wien 1865.
- Schaaffhausen 1858** – Schaaffhausen, Hermann: *Zur Kenntniss der ältesten Rassenschädel*, in: *Archiv für Anatomie, Physiologie und wissenschaftliche Medicin*, Jg. 1858, S. 453–478.
- Schaaffhausen 1867** – Schaaffhausen, Hermann: *Über die Todtenmaske Shakespeare's*, in: *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Jahrbuch*, Jg. 1876, S. 26–49.
- Schaaffhausen 1877** – Schaaffhausen, Hermann: *Derniers Progrès des Sciences préhistoriques*, in: *Congrès International d'anthropologie préhistoriques. Comptes-Rendus de la Huitième session a Budapest 1876*, Budapest 1877, Bd. 1, S. 384–390.

- Schaaffhausen 1888** – Schaaffhausen, Hermann: Der Neanderthaler Fund, Bonn 1888.
- Schiendorfer 2015** – Schiendorfer, Andreas: Der Fachwelt Thyngers Bären aufgebunden, in: Thyngers Anzeiger, 08.09.2015, S. 10.
- Schneider 1996** – Schneider, Uwe: Nacktkultur im Kaiserreich, in: Puschner 1996, S. 411–435.
- Schöbel 1997** – Schöbel, Gunter: Experimentelle Archäologie in Europa. Bilanz 1997, in: Ders.: Europäische Vereinigung zur Förderung der Experimentellen Archäologie, Unteruhldingen 1997.
- Schönholz 2013** – Schönholz, Christian: Rudolf Virchow und die Wissenschaften vom Menschen. Wissensgenerierung und Anthropologie im 19. Jahrhundert, Würzburg 2013.
- Schreiner 1911** – Schreiner, Olive: Women and Labour, London 1911.
- Schrenk / Müller 2005** – Schrenk, Friedemann u. Müller, Stephanie: Die Neandertaler, München 2005.
- Schurtz 1900** – Schurtz, Heinrich: Urgeschichte der Kultur, Leipzig/Wien 1900.
- Secord 2003** – Secord, James A.: Victorian Sensation: The Extraordinary Publication, Reception, and Secret Authorship of Vestiges of the Natural History of Creation, Chicago 2003.
- Sehested 1878** – Sehested, Niels F. B.: Fortidsminder og Oldsager fra Egnen om Broholm, Kopenhagen 1878.
- Sehested 1884** – Sehested, Niels F. B.: Archaeologiske Undersøgelser 1878–1881, Kopenhagen 1884.
- Seibert / Cabau / Castor 2020** – Seibert, Elke, Agathe Cabau u. Markus A. Castor: Discovering / Uncovering the Modernity of Prehistory, Heidelberg 2020.
- Sera-Shriar 2018** – Sera-Shriar, Efram (Hg.): Historicizing Humans: Deep Time, Evolution, and Race in Nineteenth-Century British Sciences, Pittsburgh 2018.
- Shipman 2001** – Shipman, Pat: The Man Who Found the Missing Link: Eugène Dubois and His Lifelong Quest to Prove Darwin Right, New York 2001.
- Simmon 2002** – Simmon, Scott: Nr. 419, Man's Genesis, in: Paolo Cherchi Usai (Hg.): The Griffith Project, Films Produced in 1912, Bd. 6, London 2002, S. 91–93.
- Simpson 2018** – Simpson, Thomas: Historicizing Humans in Colonial India, in: Sera-Shriar 2018, S. 113–137.
- Smith 2016** – Smith, Richard J.: Darwin, Freud, and the Continuing Misrepresentation of the Primal Horde, in: Current Anthropology, Bd. 57 (2016), S. 838–843.
- Smith 1894** – Smith, Worthington G.: Man, the Primeval Savage. His Haunts and Relics from the Hill-Tops of Bedfordshire to Blackwall, London 1894.
- Spence 1994** – Spence, Donald P.: The Rhetorical Voice of Psychoanalysis. Displacement of Evidence by Theory, Cambridge/London 1994.
- Spencer / Gillen 1901** – Spencer, Baldwin u. Francis J. Gillen: The Native Tribes of Central Australia, Cambridge 1901.
- Spencer 1988** – Spencer, Frank: Prologue to a Scientific Forgery: The British Eolithic Movement from Abbeville to Piltown, in: Stocking, George W. Jr. (Hg.): Bones, Bodies, Behavior. Essays on biological Anthropology, Madison / London 1988, S. 84–116.
- Stanton 1891** – Stanton, Elizabeth Cady: The Matriarchate, or Mother-Age (Vortrag gehalten für den National Council of Women of the United States, Washington D.C. 22.02.1891), in: Lippincott, J. B. (Hg.): Transactions of the National Council of Women of the United States, Philadelphia 1891, S. 218–227.
- Stavriniaki 2016** – Stavriniaki, Maria: Die Ausstellung "40.000 Years of Modern Art" in London 1948, in: Kohl / Kuba / Ivanoff / Burkhard 2016, S. 204–205.
- Stavriniaki 2018** – Stavriniaki, Maria: Warum haben sich die 1930er Jahre mit der Steinzeit identifiziert?, in: Franke, Anselm u. Tom Holert: Neolithische Kindheit. Kunst in

- einer falschen Gegenwart, ca. 1930, Berlin 2018, S. 84–96.
- Stavrinaki 2021** – Stavrinaki, Maria: Paul Klees Höhle oder die „Urgeschichte des Sichtbaren“, in: Zentrum Paul Klee (Hg.): Paul Klee – ich will nichts wissen, Paris 2021, S. 155–163, (Ausstellungskatalog).
- Stavrinaki 2022** – Stavrinaki, Maria: Les Gri-bouillis des Cavernes ou de l'inintelligibilité de la préhistoire, in: Alberti, Francesca u. Bodart, Diane (Hg.): Gribouillage de Léonard de Vinci à Cy Twombly, Paris 2022, S. 311–323. (Ausstellungskatalog)
- Steinen 1886** – Steinen, Karl von den: Durch Central-Brasilien: Expedition zur Erforschung des Schingú im Jahre 1884, Leipzig 1886.
- Stockreiter 1998** – Stockreiter, Karl: Am Rand der Aufklärungsmetapher. Korrespondenzen zwischen Archäologie und Psychoanalyse, in: Marinelli, Lydia: „Meine ... alten und dreckigen Götter“. Aus Sigmund Freuds Sammlung, Wien 1998, S. 80–93.
- Stoffel/Wessely 2020** – Stoffel, Patrick u. Christina Wessely: Urzeit und Umwelt. Inszenierungen des Prähistorischen in der Moderne, in: Gamper, Michael u. Steffen Richter: Ästhetische Eigenzeiten. Bilanz der zweiten Projektphase, Hannover 2020, S. 355–374.
- Stoffel 2020** – Stoffel, Patrick: Deep Time Heimat. Die prähistorischen Landschaften des Deutschen Reichs, 2020, URL: <https://sciendo.com/article/10.2478/kwg-2020-0023> (Stand 16.02.2023).
- Strathmeier 2015** – Strathmeier, Malte: Gefangen in der Kinohöhle. Bewusstseinsfilm und skeptisches Szenario, Bielefeld 2015.
- Strauss 1981** – Strauss, Claude Lévi: Das wilde Denken (1962), 4. Aufl., Frankfurt a. M. 1981.
- Theunissen 1985** – Theunissen, Bert: Eugène Dubois and the Ape-Man from Java: The History of the First "Missing Link" and its Discoverer, Dordrecht / Boston / London 1985.
- Theodori 1854** – Theodori, Carl: Beschreibung des kolossalen Ichthyosaurus trigonodon in der Lokal-Petrefakten-Sammlung zu Banz, München 1854.
- Thielmann 2018** – Thielmann, Carlo: Tier und Film. Zur Modellierung anthropologischer Differenz, Marburg 2018.
- Trigger 1989** – Trigger, Bruce G.: A History of Archaeological Thought, Cambridge (u. a.) 1989.
- Unger 1851** – Unger, Franz: Die Urwelt in ihren verschiedenen Bildungsperioden, Wien 1851.
- Ungewitter 1903** – Ungewitter, Richard: Wieder nackt gewordene Menschen, o. O. 1903.
- Ungewitter 1907** – Ungewitter, Richard: Die Nacktheit in entwicklungsgeschichtlicher, gesundheitlicher, moralischer und künstlerischer Beleuchtung, Stuttgart 1907.
- Verneau 1925** – Verneau, René: Les origines de l'humanité, Paris 1925.
- Verworn 1907** – Verworn, Max: Die Mechanik des Geisteslebens, Leipzig 1907.
- Verworn 1908** – Verworn, Max: Ein objektives Kriterium für die Beurteilung der Manufaktnatur geschlagener Feuersteine, in: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 4 (1908), S. 548–558.
- Verworn 1908b** – Verworn, Max: Zur Psychologie der primitiven Kunst, Jena 1908b.
- Verworn 1909** – Verworn, Max: Die Anfänge der Kunst, Jena 1909.
- Verworn 1910** – Verworn, Max: Die Entwicklung des menschlichen Geistes, Jena 1910.
- Verworn 1914** – Verworn, Max: Ideoplastische Kunst, Jena 1914.
- Verworn 1918** – Verworn, Max: Die Entwicklung der ideoplastischen Kunst, in: Walden, Herwarth (Hg.): Expressionismus. Die Kunstwende, Berlin 1918, S. 126–136.
- Viollet-le-Duc 1875** – Viollet-le-Duc, Eugène: Histoire de l'habitation humaine, Paris 1875.
- Virchow 1877** – Virchow, Rudolf: Die Freiheit der Wissenschaften im modernen Staatleben. Rede gehalten in der dritten und allgemeinen Sitzung der fünfzigsten Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte zu München am 22. September 1877, Berlin 1877.

- Virchow 1877b** – Virchow, Rudolf: Konstanztagung, 1. Sitzung, Druck im Corr. Blatt Sept. 1877b, Nr. 9, S. 86.
- Virchow 1880** – Virchow, Rudolf: Die Ausstellung prähistorischer und anthropologischer Funde Deutschlands zu Berlin. Ein Rückblick, in: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 12, Berlin 1880, S. 261–268.
- Virchow 1887** – Virchow, Rudolf: Kommentar, in: Tageblatt der 60. Versammlung der Gesellschaft Deutscher Naturforscher und Ärzte in Wiesbaden, Wiesbaden 1887.
- Vöhringer 2014** – Vöhringer, Margarete: Sammlung, Ausstellung und Forschung am Darwin-Museum in Moskau, in: Heesen, Anke u. Margarete Vöhringer (Hg.): Wissenschaft im Museum – Ausstellung im Labor, Berlin 2014 S. 89–107.
- Vollmer 1861** – Vollmer, Carl G. W. (Pseudonym: W. F. A. Zimmermann): Die Wunder der Urwelt: Eine populäre Darstellung der Geschichte der Schöpfung und des Urzustandes unseres Weltkörpers so wie der verschiedenen Entwicklungsperioden seiner Oberfläche, seiner Vegetation und seiner Bewohner bis auf die Jetztzeit. Nach den Resultaten der Forschung und Wissenschaft, Berlin 1861.
- Voss 1880** – Voss, Albert: Katalog der Ausstellung prähistorischer und anthropologischer Funde Deutschlands [...], Berlin 1880.
- Voss 2007** – Voss, Julia: Darwins Bilder: Ansichten der Evolutionstheorie 1837 bis 1874, Frankfurt a. M. 2007.
- Vowinkel 2016** – Vowinkel, Anette: Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert, Göttingen 2016.
- Wagner 2015** – Wagner, Kirsten: Raumordnung und Körperordnung. Zum historischen Verhältnis von Architektur und Anthropologie, in: Architektur in transdisziplinärer Perspektive. Von Philosophie bis Tanz. Aktuelle Zugänge und Positionen, Bielefeld 2015, S. 223–256.
- Wainwright 1974** – Wainwright, Nicholas B.: Sculpture of a city. Philadelphia's treasures in bronze and stone, New York 1974.
- Walsh 1996** – Walsh, John Evangelist: Unraveling Pildown. The Science Fraud of the Century and its Solution, New York 1996.
- Warren 1905** – Warren, Hazzledine S.: On the Origin of Eoliths, in: Man, Bd. 5 (1905), S. 179–183.
- Weidner 2000** – Weidner, Daniel: Religion und Urgeschichte – Reflexionen über Sigmund Freuds Schriften zur Religion, in: Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis, Jg. XV,3 (2000), S. 173–194.
- Weigert 1956** – Weigert, Hans (Hg.): Kleine Kunstgeschichte der Vorzeit und der Naturvölker, Stuttgart 1956.
- Weinland 1878** – Weinland, David F.: Rulaman, Leipzig 1878.
- Welcker 1883** – Welcker, Hermann: Schiller's Schädel und Todtenmaske, nebst Mittheilungen über Schädel und Todtenmaske Kant's, Braunschweig 1883.
- Wells 1923** – Wells, Herbert G.: The Outline of History. Being a Plain History of Life and Mankind, London / New York 1923.
- Weltersbach 2004** – Weltersbach, Konstanze: Homo neanderthalensis und Urmensch: Rekonstruktionen und Lebensbilder (Diplomarbeit, unveröffentlicht. Zugang über: Archiv d. Neanderthal Museum Mettmann) Universität Zürich 2004.
- Weltersbach 2007** – Weltersbach, Konstanze: Homo neanderthalensis und Urmensch: Rekonstruktionen und Lebensbilder, in: Verhandlungen zu Geschichte und Theorie der Biologie, Bd. 13, 2007, S. 55–69.
- Wiegiers 1905** – Wiegiers, Fritz: Die Entstehung der Eolithe im norddeutschen Diluvium, in: Zeitschrift der Deutschen Geologischen Gesellschaft, Bd. 57 (1905), S. 485–514.
- Wilke 2004** – Wilke, Kerstin: Die deutsche Banane: Wirtschafts- und Kulturgeschichte der Banane im Deutschen Reich 1900–1939 (Dissertation), Hannover 2004.
- Williams 1991** – Williams, Stephen: Fantastic Archaeology. The Wild Side Of North American Prehistory, Philadelphia 1991.

- Wilser 1895** – Wilser, Ludwig: Stammbaum und Ausbreitung der Germanen, Berlin 1895.
- Wilser 1899** – Wilser, Ludwig: Herkunft und Urgeschichte der Arier. Vortrag gehalten am 11. Februar 1899 im Württembergischen Anthropologischen Verein zu Stuttgart, Heidelberg 1899.
- Wilser 1907** – Wilser, Ludwig: Menschwerdung. Ein Blatt aus der Schöpfungsgeschichte, Stuttgart 1907.
- Wilser 1910** – Wilser, Ludwig: Leben und Heimat des Urmenschen, Leipzig 1910.
- Wilser 1915** – Wilser, Ludwig: Cornelius Tacitus: Germanien: Herkunft, Heimat, Verwandtschaft und Sitten seiner Völker, Steglitz 1915.
- Wilser 1915b** – Wilser, Ludwig: Die Überlegenheit der germanischen Rasse, Stuttgart 1915b.
- Wiltshire 1861** – Wiltshire, Thomas: On the Ancient Flint Implements of Yorkshire, and the Modern Fabrication of Similar Specimens, in: *Proceedings of the Geologists' Association*, Bd. 8 (1861), S. 215–226.
- Wittmann 2012** – Wittmann, Barbara: A Neolithic Childhood: Children's Drawings as Prehistoric Sources, in: *RES: Anthropology and Aesthetics*, Bd. 63/64 (2012), S. 125–142.
- Wiwjorra 2002** – Wiwjorra, Ingo: „Ex oriente lux“ – „Ex septentrione lux“. Über den Widerstreit zweier Identitätsmythen, in: Leube, Achim (Hg.): *Prähistorie und Nationalsozialismus. Die mittel- und osteuropäische Ur- und Frühgeschichteforschung in den Jahren 1933–1945*, Heidelberg 2002, S. 73–106.
- Wohlrab 1924** – Wohlrab, Ernst Hermann: *Urgeschichte im vierten Schuljahr*, Mannheim 1924.
- Wolfe 1973** – Wolfe, Glenn J.: *Vachel Lindsay: The Poet as Film Theorist*, New York 1973.
- Wood 2021** – Wood, Jessica: A Staging of “Cave Man” in the Sonoma County Redwoods, 2021, URL: <https://www.nypl.org/blog/2021/01/04/bohemian-grove-cave-man-staging> (Stand 16.02.2023).
- Woolf 1926** – Woolf, Virginia: *The Movies and Reality*, in: *The New Republic*, 04.08.1926, S. 308–310.
- Worringer 1911** – Worringer, Wilhelm: *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie* (1907), 3. Aufl., München 1911.
- Wüllenweber 1968** – Wüllenweber, Raimund: *Der Physiologe Max Verworn (Dissertation)*, Bonn 1968.
- Zängl-Kumpf 1990** – Zängl-Kumpf, Ursula: Hermann Abbhausen (1816–1893): die Entwicklung einer neuen physischen Anthropologie im 19. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1990.
- Zankl 2010** – Zankl, Heinrich (Hg.): *Kampfhähne der Wissenschaft. Kontroversen und Feindschaften*, Weinheim 2010.
- Zigman 2000** – Zigman, Peter: Ernst Haeckel und Rudolf Virchow: Der Streit um den Charakter der Wissenschaft in der Auseinandersetzung um den Darwinismus, in: *Medizinisches Journal*, Bd. 35 (2000), S. 263–302.
- Zimmermann 2001** – Zimmermann, Andrew: *Anthropology and Antihumanism in Imperial Germany*, Chicago 2001.
- Zumbusch 2012** – Zumbusch, Cornelia: *Urgeschichte. Erzählungen vom Vorvergangenen bei Herder, Engels, Freud und Benjamin*, in: *Döring/Ott 2012*, S. 137–153.

Die Entdeckung und Anerkennung humanfossiler Funde im 19. Jahrhundert offenbarte zum ersten Mal die immense zeitliche Tiefe unserer Existenz. Diese bildhaft werden zu lassen, war der Anspruch eines weiten Spektrums an Urmenschdarstellungen. Das Ziel ist es, diese Visionen bildkritisch zu analysieren und besonders auf genderspezifische und transnationale Aspekte Rücksicht zu nehmen. Es gehört zum methodischen Kern der Studie, den Handlungsweisen der Akteure und ihren Erkenntnisinteressen nachzugehen. Wissenschaftliche Funddokumentationen, prähistorische Fantasien, Urmensch-Reenactments und frühe Urzeitfilme förderten immer auch eine Gegenwärtigkeit der Urzeit ans Licht – von dieser berichtet Jutta Teutenberg.

