

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.³⁶⁴ 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.³⁶⁵ 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.³⁶⁶ 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.³⁶⁷

Auch in der Schule war die Urzeit präsent:³⁶⁸ 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.³⁶⁹ 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.“³⁷⁰

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.³⁷¹ 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.*³⁷² 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 Mercati³⁷³ im 16. Jahrhundert: „Es gab eine Zeit, in welcher keine Metalle waren. Ein Kieselstein, ein Holzstück [...] waren die ersten menschlichen Werkzeuge“³⁷⁴, und auch Antoine-Yves Goguet vertrat diese Ansicht im Jahr 1758.³⁷⁵

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.³⁷⁶ Fälschungen und Falschaussagen kursierten rege und waren unter den Forschern und besonders Sammlern seinerzeit ein zentrales Thema.³⁷⁷ 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 sprechen³⁷⁸ und fokussiert damit die Relevanz des Themas für Sammler.³⁷⁹ 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 Objektgruppe³⁸⁰ – seien sie doch viel bescheidener („modeste“) und deutlich weniger hochkarätig („brillante“)³⁸¹ 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,³⁸² 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;³⁸³ 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;³⁸⁴ 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.

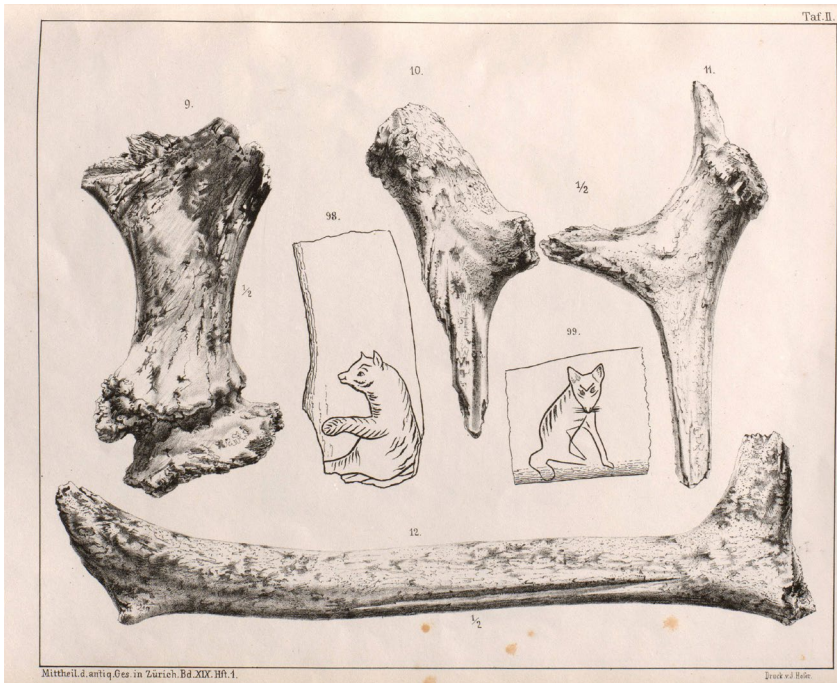


Abb. 63 Funde und Fälschungen aus dem Kesslerloch bei Thayngen, in: Merk 1875, Taf. II.

Gabriel de Mortillet's Liste ist so zeitlos wie das Thema selbst.³⁸⁵ 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 Funde³⁸⁶ (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,³⁸⁷ „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.³⁸⁸ 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,³⁸⁹ 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**).³⁹⁰ 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.

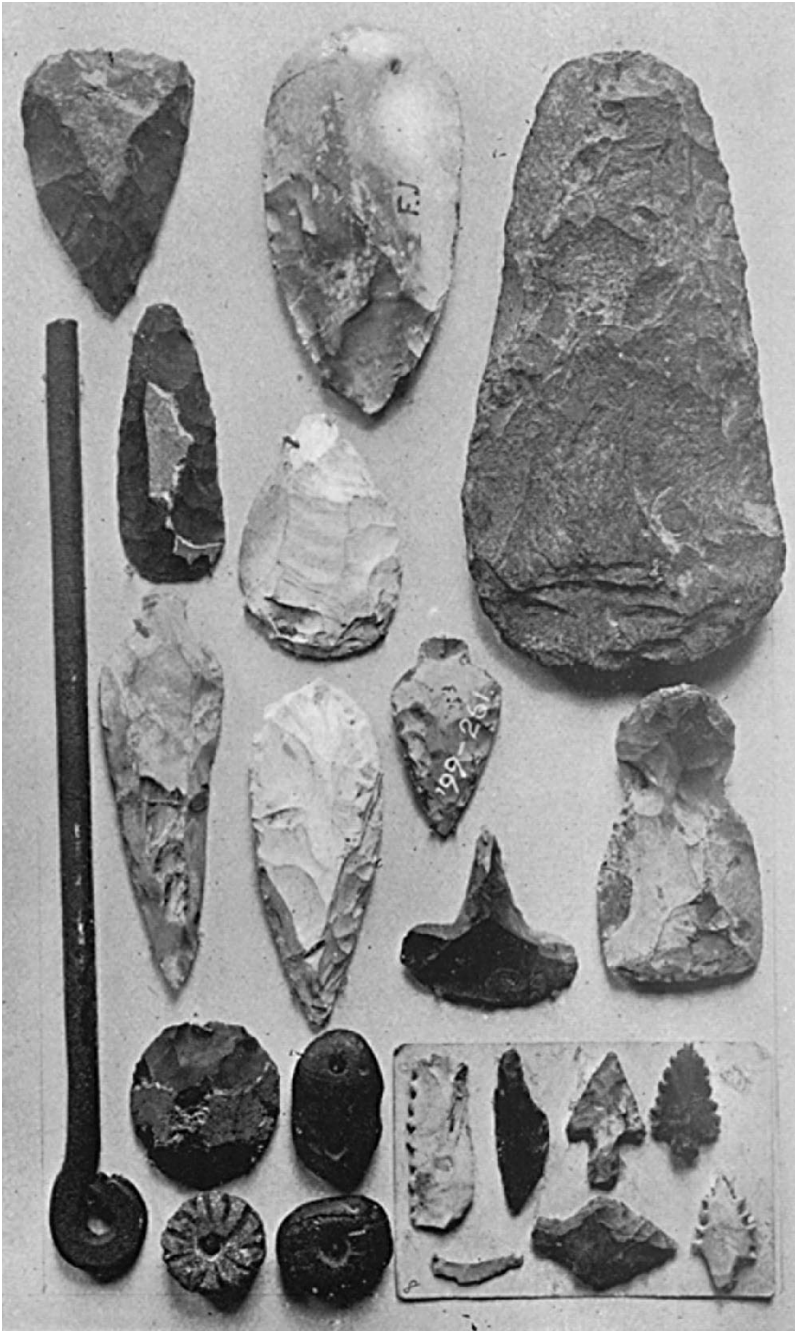


Abb. 64 Frontispiz, Aufbewahrung von prähistorischen Fälschungen im Royal Scottish Museum in Edinburgh, in: Munro 1905.

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,³⁹¹ 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.³⁹² 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**).³⁹³ Als kurioses Studienobjekt wurde er vom versammelten Plenum, zu dem auch die Kinder und Frauen der Wissenschaftler zählten, inspiziert,³⁹⁴ 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 1865.³⁹⁵ 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.³⁹⁶ 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.“³⁹⁷ 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.³⁹⁸ 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.³⁹⁹

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.⁴⁰⁰ Wenige Menschen hätten sich auf hohe Berge, d. h. die Alpen oder den Himalaya,⁴⁰¹ 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 sorgte⁴⁰² – über die fruchtbaren Ebenen Indiens eine neue Flut hereinbrach, von der hinduistische, persische und ägyptische Bücher berichten würden.⁴⁰³ 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,⁴⁰⁴ suchten sie nach der ultimativen, die biblische und naturwissenschaftliche Hypothesen versöhnenden Antwort.⁴⁰⁵

Mit diesem Vorhaben waren Brouillet und Meillet seinerzeit nicht alleine und auch das geologische Lager war wehrhaft aufgestellt.⁴⁰⁶ Ebenso hatte die Diskussion um vermeintliche urzeitliche Migrationsbewegungen eine Vorgeschichte, etwa in dem Band Robert Gordon Lathams *Man and His Migrations* von 1851⁴⁰⁷ – und im Übrigen auch ein Nachleben, wie das Beispiel des Nationalisten Wilser erwiesen hat.⁴⁰⁸ 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.

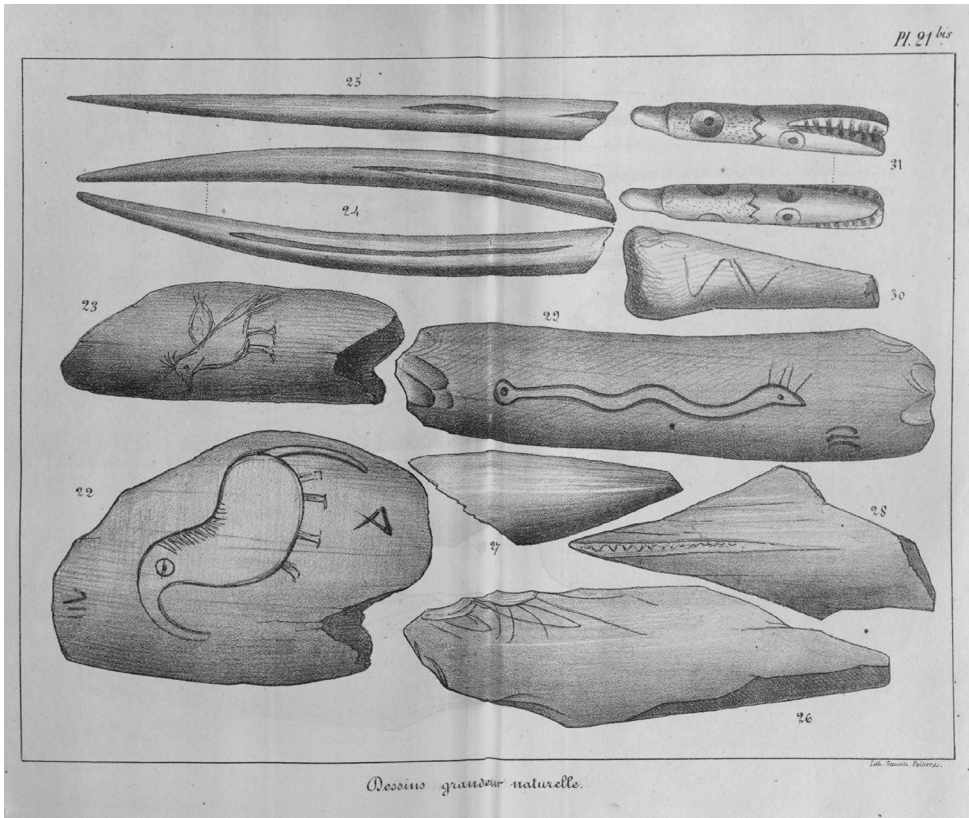


Abb. 66 Tafel mit Fälschungen, in: Brouillet 1865 (1), Pl. 21 bis.

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.⁴⁰⁹ Meillets dreiste Fälschung wurde durch die neuen Erkenntnisse zum künstlerischen Vermögen der Urmenschen schnell als absurder Betrugsversuch entlarvt.⁴¹⁰ 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.⁴¹¹ Er tat dies, indem er vorgebliche Kunstprodukte eines aus Indien immigrierten Menschengeschlechts einführte, die sich auf dem zeichnerischen Stand Fünfjähriger befunden hätten (**Abb. 67**).⁴¹² 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,⁴¹³ 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“.⁴¹⁴ Er habe also darauf spekuliert, dass sein „Missing Link“ viel Aufmerksamkeit erfahren würde.⁴¹⁵ 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“⁴¹⁶ 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.

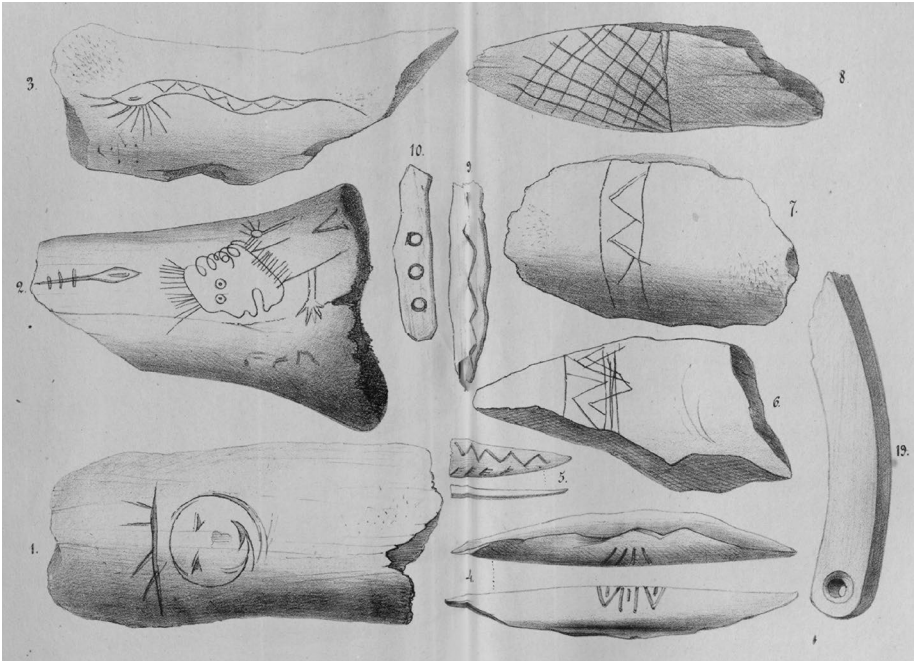


Abb. 67 Tafel mit Fälschungen, in: Brouillet 1865 (1), P. 20.

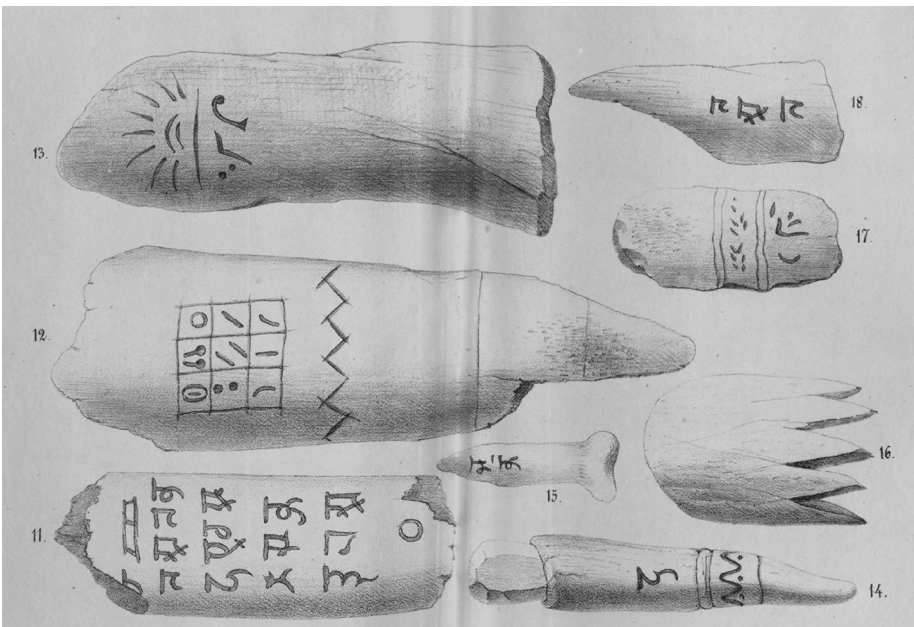


Abb. 68 Tafel mit Fälschungen, in: Brouillet (1), P. 20 bis.

vor der Zeit des Moses eine Überlieferung über die Sintflut besessen haben müssen,⁴¹⁷ 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.⁴¹⁸ 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.⁴¹⁹

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.⁴²⁰ Der Fälscher wählte gezielt giftige und gefährliche Tiere, denn „la peur a été souvent le commencement du respect, plus tard, de l'adoration“.⁴²¹

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.*⁴²² Anfänge Experimenteller Urgeschichtsforschung

Produktionsprozesse nachvollziehen zu können,⁴²³ schulte den Blick und ermöglichte es, Fälschungen zu detektieren.⁴²⁴ 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 wohlgelungenes Abbild dieses grasenden Renthiers in relativ kurzer Zeit herstellen“.⁴²⁵

Derartige Experimente sollten den Forschenden aber nicht nur dazu verhelfen, Fälskate zu erkennen. Es ging auch darum, naturgemachte von menschengemachten Objekten unterscheiden zu können.⁴²⁶ 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,⁴²⁷ 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**),⁴²⁸ 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.⁴²⁹ 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.

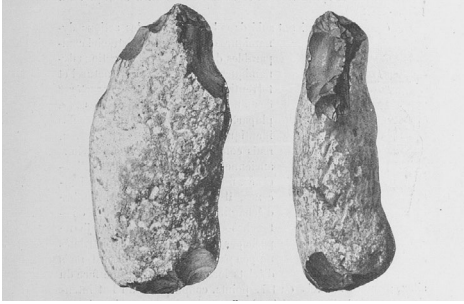


Abb. 70 Eolith, in: Boule 1905, S. 261.

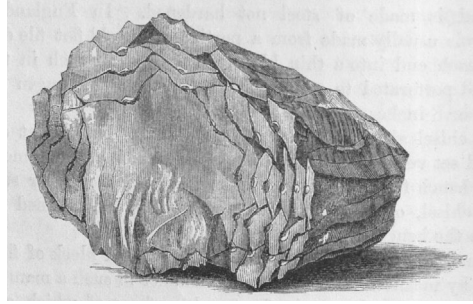


Abb. 71 Feuersteinherz, in: Evans 1872, S. 18, Fig. 2.

diesem Punkt weitgehend beseitigen lassen.⁴³⁰ Der Fokus lag auf dem Nachvollziehen von Schlagmarken und der Rekapitulation der spezifischen urzeitlichen Arbeitsweise. Der Brite John Evans – eine Autorität der frühen Urgeschichtsforschung⁴³¹ – 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.⁴³² 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,⁴³³ 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.*⁴³⁴ 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.“⁴³⁵ 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.⁴³⁶ Dabei belassen mochte er es jedoch nicht. Er hatte im Gegenteil auch Thesen zum Aussehen des Urmenschen, die er Veranschaulichen wollte.⁴³⁷ 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.⁴³⁸

In Smiths Kapitel *How Stone Implements were made* finden sich neben fein ausgearbeiteten Darstellungen von urzeitlichen Artefakten (**Abb. 72**) auch solche von urzeitlichen Frauen,⁴³⁹ 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.⁴⁴⁰ 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 Tasmaner 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.

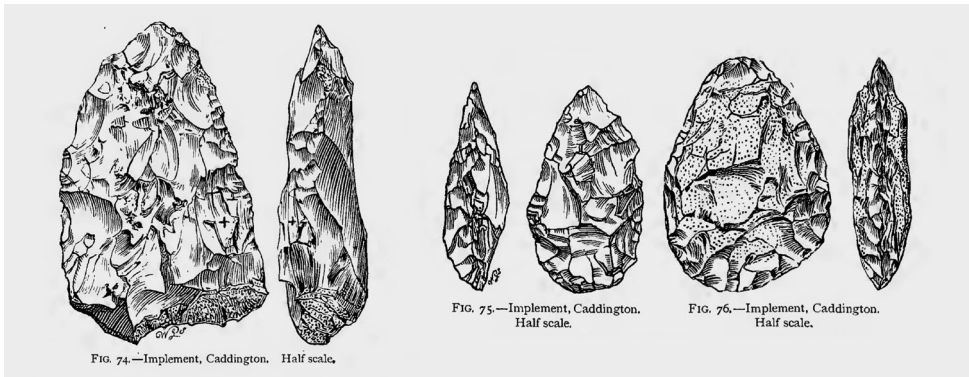


Abb. 72 Prähistorische Steinwerkzeuge aus Caddington, in: Smith 1894, S. 115, Fig. 74–76.

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**).⁴⁴¹ Roh und wild lassen sie ihre Nacktheit, das extrem lange und offen getragene Haar,⁴⁴² 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.⁴⁴³ 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:⁴⁴⁴ „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.⁴⁴⁵

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.⁴⁴⁶ 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.⁴⁴⁷ 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).

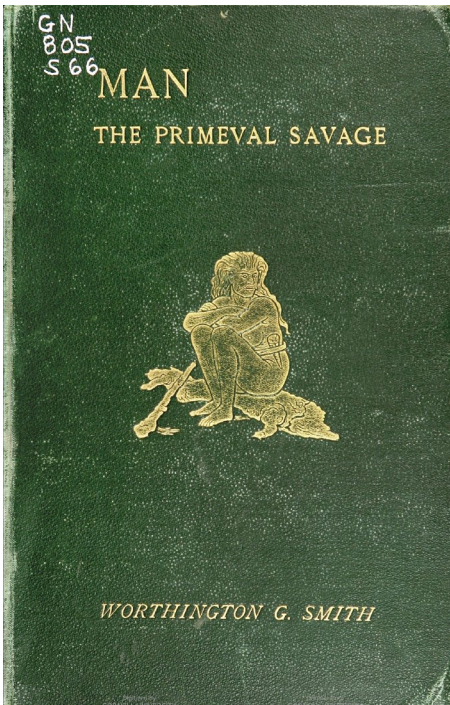


Abb. 75 Cover, in: Smith 1894.

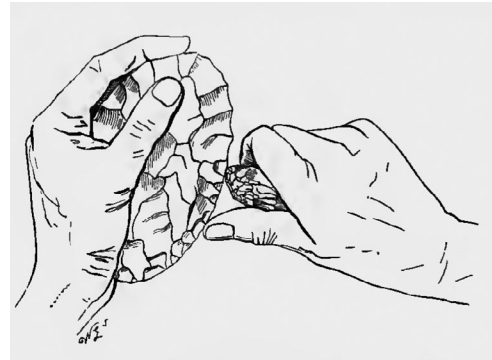


Abb. 76 Bearbeitung eines Steinwerkzeugs, in: Smith 1894, S. 266, Fig. 204.

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,⁴⁴⁸ 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.“⁴⁴⁹ 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**).⁴⁵⁰ 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.⁴⁵¹

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.⁴⁵² 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.

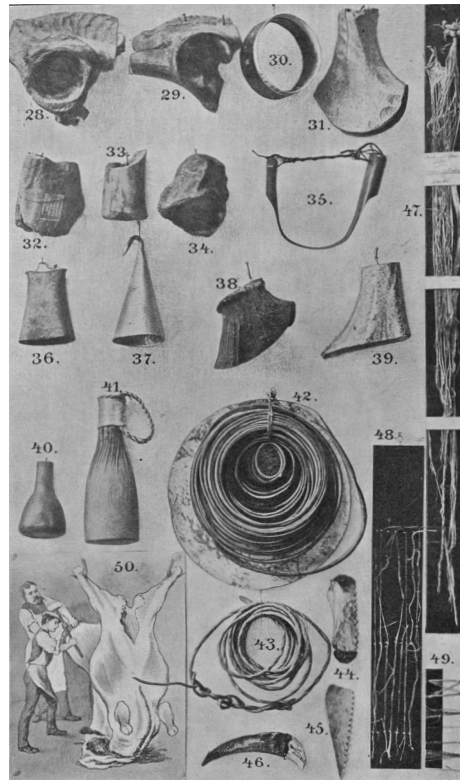


Abb. 77 Werkzeuge zum Abschaben von Fell, in: Pfeiffer 1912, S. 291, Abb. 270.

herrschende Oberschicht in der Bevölkerung veranlaßt, sich feineres Werkzeug anfertigen zu lassen, bis sich an Stelle der alten Werkzeuge neue gesetzt haben⁴⁵³ (**Abb. 78 u. Abb. 79**). Pfeiffer betont das „Zusammentreffen mit Wanderungen verschiedener Völkerrassen“⁴⁵⁴ 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.⁴⁵⁵ 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.

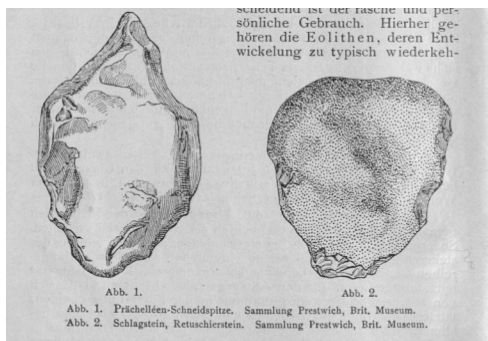


Abb. 78 Steinobjekte vor der angeblichen Existenz einer sozialen Oberschicht in der Urzeit, in: Pfeiffer 1920, S. 2, Abb. 1 u. 2.

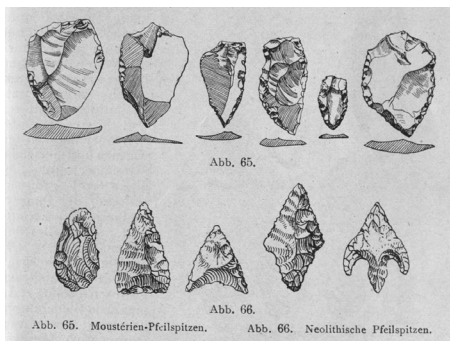


Abb. 79 Verfeinerte Steinobjekte, die angeblich von der Existenz einer sozialen Oberschicht zeugen, in: Pfeiffer 1920, S. 43, Abb. 65 u. 66.

aus Afrika oder Mittelamerika – über die vielen, vielen Jahre eine „lange Einwirkung“ eingeschrieben.⁴⁵⁶ 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.⁴⁵⁷ 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.

⁴⁵⁶ Pfeiffer 1920, S. 3.

⁴⁵⁷ 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,⁴⁵⁸ 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.⁴⁵⁹ 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.⁴⁶⁰

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.

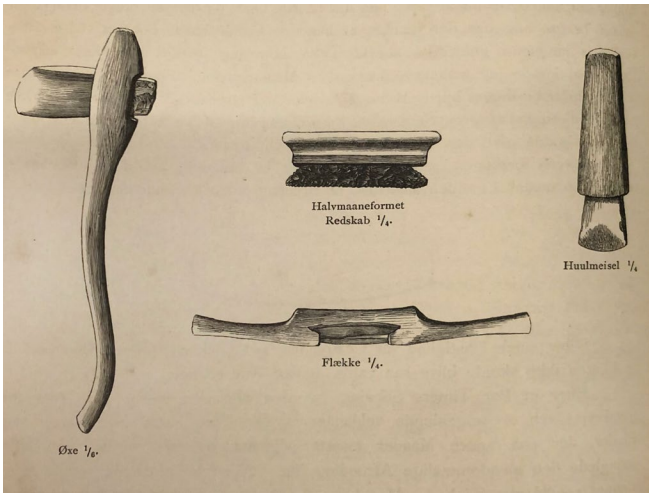


Abb. 82 Sehesteds selbstgefertigtes „prähistorisches“ Werkzeug, in: Sehested 1884, S. 8.



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),⁴⁶¹ 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.⁴⁶² 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.⁴⁶³ Er hat die Hütte also bewusst an einem prähistorischen Ort errichten lassen. Da im Haus selbst Werkzeuge aufbewahrt wurden, wie er notiert,⁴⁶⁴ 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.⁴⁶⁵

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.⁴⁶⁶ 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.⁴⁶⁷ 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.⁴⁶⁸ 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,⁴⁶⁹ 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.⁴⁷⁰ 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.⁴⁷¹ 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.

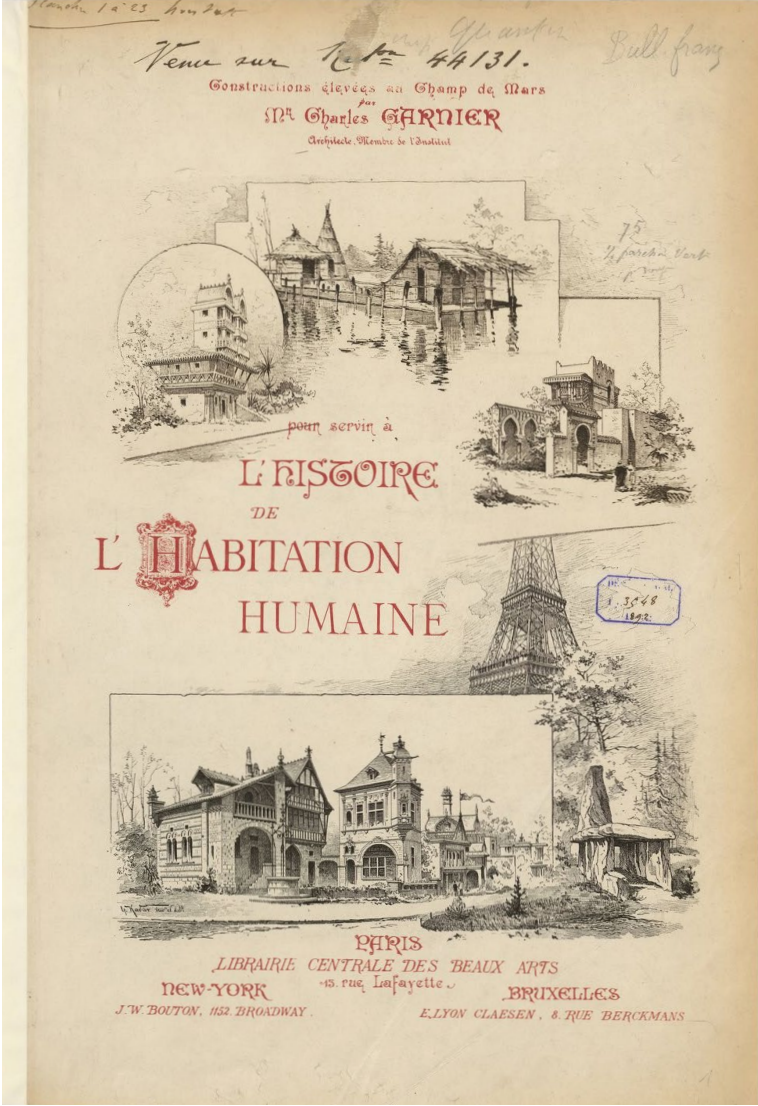


Abb. 85 Frontispiz, in: Jourdain 1889.

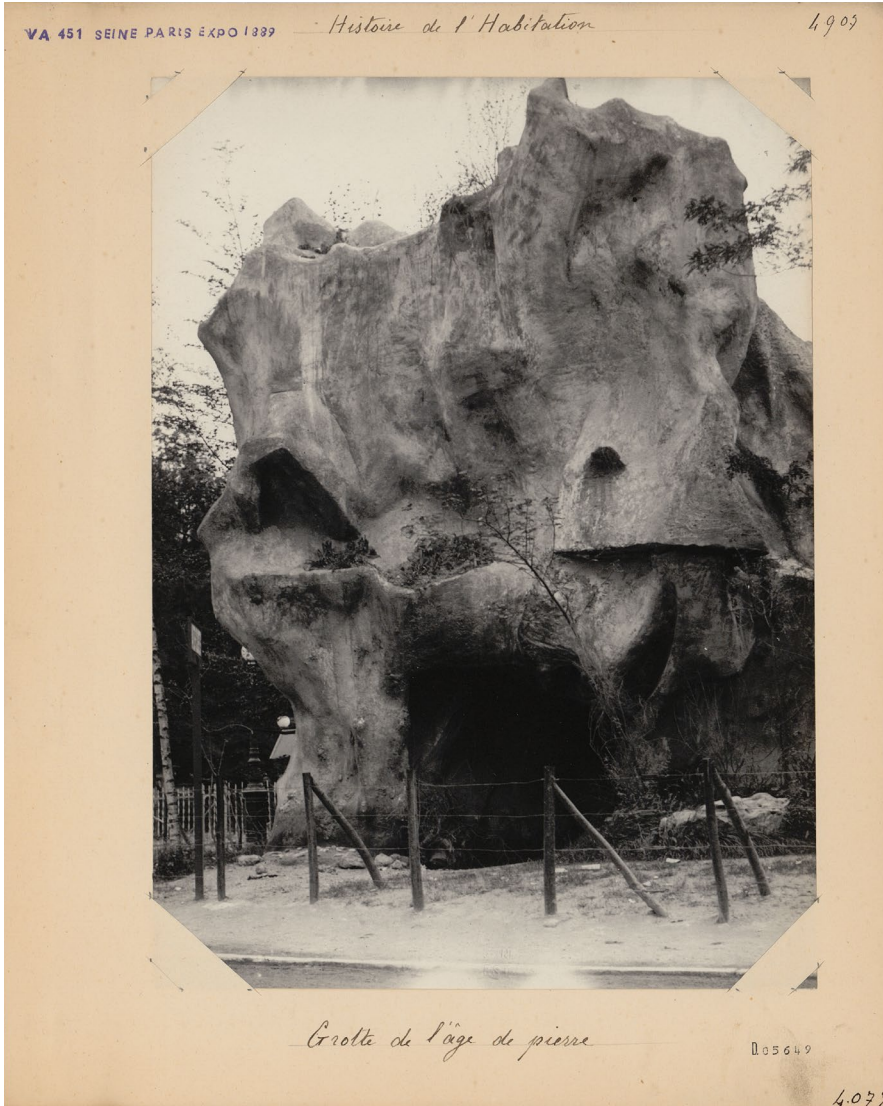


Abb. 86 Rekonstruierter Felsen mit Höhlen und Verstecken, 1889, Paris, © Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL A-EO-508 (11), Foto: Hippolyte Blancard.

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,⁴⁷² eine „Naturgeschichte der Architektur“,⁴⁷³ 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.⁴⁷⁴

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.⁴⁷⁵ 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.⁴⁷⁶ 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.⁴⁷⁷ 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 Götzinger: 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.



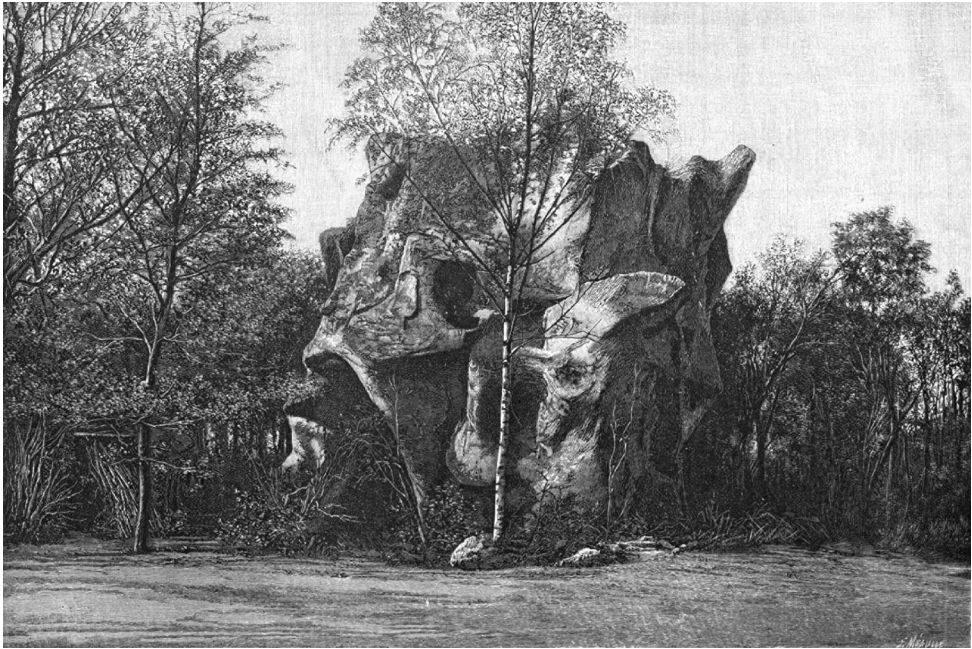


Abb. 90 Bäume und Sträucher um Garniers künstlichen Felsen, 1889, Paris, in: Ammann / Garnier 1892, S. 37.

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 voringing, 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.⁴⁷⁸ Diese Problemstellung war es auch, die den Physiologen und passionierten Urgeschichtsforscher Max Verworn umtrieb.⁴⁷⁹ 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“.⁴⁸⁰ 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,⁴⁸¹ 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.⁴⁸² Vor allem aber gelte es, selbst prähistorische Artefakte nachzuahmen, um sie vollends begreifen zu können.⁴⁸³ 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“.⁴⁸⁴ Verworns Veröffentlichungen, seine Reisetudien, seine Experimente und besonders seine Sammlungen zeigen deutlich, dass er seinen Ansprüchen auch selbst Rechnung trug.⁴⁸⁵ 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.⁴⁸⁶ 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.⁴⁸⁷ 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,⁴⁸⁸ wie vor ihm auch Boule oder Evans.⁴⁸⁹ 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.⁴⁹⁰ Zum anderen war ihm – wie zuvor auch Virchow – daran gelegen, die vermeintlich unscheinbaren Steinwerkzeuge hinsichtlich ihrer kulturellen Relevanz aufzuwerten.⁴⁹¹ 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“.⁴⁹² 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,⁴⁹³ 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**).⁴⁹⁴ 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.⁴⁹⁵ 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.

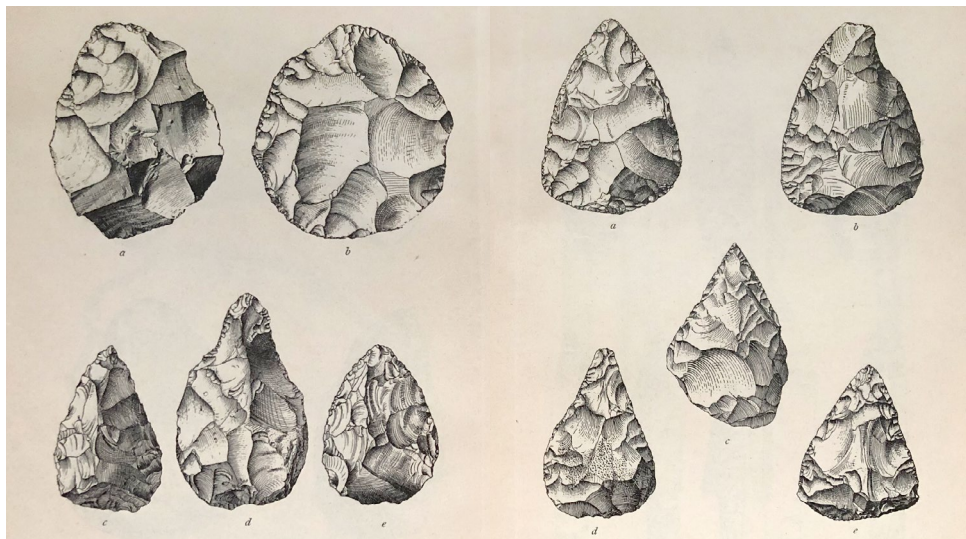


Abb. 93 Steinwerkzeuge aus der Sammlung Verworn, in: Verworn 1909, S. 12 f., Fig. 4 u. 5.

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“.⁴⁹⁶

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:⁴⁹⁷ „Es ist kein Zufall, daß die figurale Kunst ihr erstes Debut hat, bald nachdem man angefangen hat, den Knochen als Werkzeugmaterial zu benutzen.“⁴⁹⁸ „Das Spiel mit den technischen Mitteln der Knochenbearbeitung“ habe den phlegmatischen, satten Jäger gereizt.⁴⁹⁹ Herumliegende Knochen gerieten zu Medien der „Erinnerungsbilder“ des Urmenschen,⁵⁰⁰ 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“, o88/009) 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 o88/009).

alternativem Material, JT] zu suchen“.⁵⁰¹ 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“⁵⁰² (**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.⁵⁰³ 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.⁵⁰⁴ 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,⁵⁰⁵ 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.

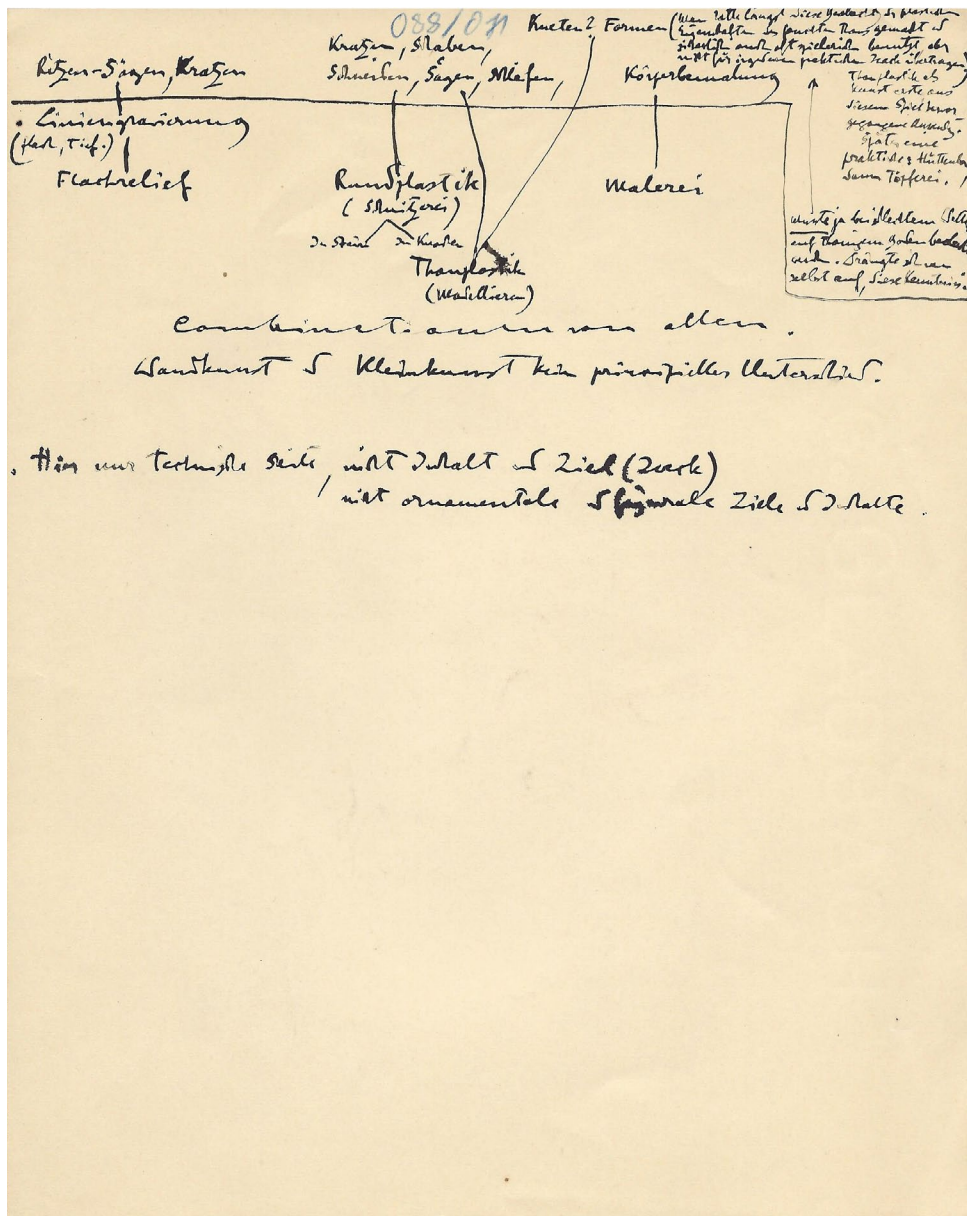


Abb. 94 Max Verworn, Zeitstrahl zum Zusammenspiel von Kunsttechniken und Materialien, undatiert © Völkerkunde-Museum vPST, Slg. Verworn, Inv. Nr. 088/011.

2.

088/002

Paläolithische Kunsttechnik.

(Steinwerkzeug)

- Der Rohereisentein / Brauneisentein zeigt eine ungleiche Mangelhaftigkeit von Farbmengungen zwisch. hell, Braun, Orange, Gelb. aus der Hölle von Leizung bei unregelmäßiger Sammlung im Laufe langer Tage gegen 100 Stücke gewonnen. zum grossen Teil mit Gebrauchsspuren. Fast alle verdrückt in Helligkeit & Farbe. Manche sind sehr sandig & sehr düster. Auch schwarze Mangausache. Vollständ. aus Kohle.
- Herstellung der Tashnöpfe. Derselbe von natürlichen Steinen mit Vertiefung, die auch in einfachen Platten stehen.
- Auf Knochen splittern die Brunns viel mehr & werden leichter stumpf als auf anderen Kalkstein der Mäcker.
- Frage ob Handkunst älter als Klein-kunst beantwortet in letztem Sinne, denn Klein-kunst ist aus Knochen-technik ganz ungründlich hervorgegangen. Also Knochen-kunst zweifellos auch älter als kleine Stein-gravirung. Man findet auch zu der Zeit so viele Knochen anfangs bemalt zu sein, s. h. ~~Abb~~ wohl nicht bearbeitet zu sein. S. also im alten Paläolithikum sehr Handzeichnungen stark kleine Stein-gravirungen, wofür beginnt man im Mesolithikum wirklich Farbe verwendet zu werden, also offenbar zur Körperbemalung, von da aus die Bemalung ist erst auf die Decoration der Gebrauchsgüter übergeführt haben ist. als wenn man Knochen verzerte mit Karben etc, meist auf gelegentliche die Farbe. die von der Körperbemalung nach an den Knochen ran, in der Endzeit liefen. Auch der Mangel der Farben an sich dass, in die Linien unter Steinhaut sichtbar hervor. So sieht offenbar zur Bearbeitung & Behandlung, viel besser als die Farbe für die Knochen-Stein-waren, so man auch Hirschknochen auf Knochen. Sie sind eben behandelt. Als man die Übertragung der Knochen-technik auf kleine Steine erfuhr, wurde man natürlich sagen kommen, die Metall-technik von Knochen ebenfalls auf die Stein-technik übertragen & hier entbehrten man den gegensätzlichen Effekt. So war also im Mesolithikum die Kunst der Stein- als die der Knochen selbst bei neuen Experimenten gezeig-ten. ^{Handkunst ist älter} Sämtl. vor also auch gleich die Kunst, die Malerei auf die Handkunst gegeben. Also: Knochenornamentierung, ~~die~~ Farbwerkzeuge für die angeführten Zwecke Knochen mit Ring-gravirungen kleine Steine mit Ring-gravirungen, Hand-gravirungen / gefüllt mit Malerei. Sämtl. in Aufeinanderfolge. Auch die Knochen- & Steinplastik ist aus der Knochen-technik hervorgegangen. Die technischen Manipulationen waren ähnlich in beiden & ebenso ^{als in} die Technik der Knochenbearbeitung zur Ausfertigung von ^{aus in den am meisten} figuralen Ring-gravirungen führte musste sie auch Anlass geben ^{von in am meisten} ~~Handwerkzeugen~~ ^{Handwerkzeugen} ~~zur Herstellung plastischer Stein- & Wandlungstücken.~~ ^{zur Herstellung plastischer Stein- & Wandlungstücken.} Da überzogen war nach eine andere Kunst da sie über das Flachrelief, so ist man im Mesolithikum von selbst bei der Steinbearbeitung & figuralen Steinwerkzeugen in Mesolithikum aufhängte (vergl. meine Aufsätze über Laussel). Ähnlich kann man auch sagen die Steinplastiken im weißen Mineral d. h. in Paris herzustellen, in die Funde des großen Bisamers zeigen.
- Die Farbe muss namentlich bei Gelbem, die Wasser nicht so leicht auftragen in zinnlich Steine, Aufbearbeitung bemalt werden muss erleichtert die Plätze hell & sauberhaltig fleckig. S. die Auf-tragung ebenso als alle optische Überbilder geduldet am besten mit dem Finger. Man braucht nur wenig Farbe.

Abb. 95 Max Verworn, Paläolithische 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,⁵⁰⁶ 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.⁵⁰⁷ 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.⁵⁰⁸ 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.⁵⁰⁹

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.“⁵¹⁰ Dieser Information folgend machte der Forscher „zahlreiche Versuche“, Farbe auf Knochen aufzutragen.⁵¹¹ Er nahm also an, dass es einen „Zusammenhang von Malerei (und) Gravierung von Anfang an“⁵¹² gegeben habe. Es resultiert daraus folgender „Entwicklungsgedanke“: Zunächst sei Farbe zur Körperbemalung genutzt worden.⁵¹³ 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“⁵¹⁴ gemeint sind – eine Entwicklung, die in der „Malerei an den Wänden als Selbstzweck“⁵¹⁵ gipfelte. Verworn hebt also die „Wandmalerei“ in den „Olymp des Nutzfleien.“⁵¹⁶ 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.⁵¹⁷ 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.⁵¹⁸ Dafür sprächen neben der bereits herausgestellten psychologischen Entwicklung etwa auch Wirtschaftsfaktoren.⁵¹⁹ 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“.⁵²⁰ Noch Herbert Kühn wird 1950 über diese stilistische Wende schreiben und in ihr eine frühe Ausprägung eines universalhistorischen „Rhythmus des Denkens“⁵²¹ erkennen.

Für Verworn existiert in der „gesamten Kunstgeschichte“ ein „falscher Gradmesser“ zur Beurteilung des „Massstab(es) für die Höhe des künstlerischen Schaffens“: die „Naturwahrheit.“⁵²² Mit dieser Äußerung gibt er wohl am direktesten seine gedankliche Nähe zum Expressionisten zu erkennen:⁵²³ „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.“⁵²⁴ Gestaltet werde von Letzterem das, was hinter den Dingen liege, nicht mehr die Dinge selbst.⁵²⁵ 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.