

Zeitschichten und Pluritemporalität in der Geschichtskultur

Herausgegeben von Achim Saupe



Wallstein

Zeitschichten und Pluritemporalität in der Geschichtskultur

WERT DER VERGANGENHEIT

Herausgegeben von
Martin Sabrow und Achim Saupe

Zeitschichten und Pluritemporalität in der Geschichtskultur

Herausgegeben von Achim Saupe

WALLSTEIN VERLAG

Eine Publikation des Leibniz-Forschungsverbunds Wert der Vergangenheit

Verbundpartner:

Deutsches Bergbau-Museum Bochum – Leibniz-Forschungsmuseum für Geo-ressourcen (DBM) • Deutsches Museum (DM), München • Deutsches Schiffahrts-museum – Leibniz-Institut für Maritime Geschichte (DSM), Bremerhaven • Leibniz-Institut für Bildungsmedien – Georg-Eckert-Institut (GEI), Braunschweig • Germanisches Nationalmuseum – Leibniz-Forschungsmuseum für Kulturgeschichte (GNM), Nürnberg • Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung – Institut der Leibniz-Gemeinschaft (HI), Marburg • Institut für Zeitgeschichte (IfZ), München–Berlin • Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (IDS), Mannheim • Leibniz-Institut für Europäische Geschichte Mainz (IEG) • Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO), Leipzig • Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow (DI), Leipzig • Leibniz-Institut für Friedens- und Konfliktforschung (PRIF), Frankfurt am Main • Leibniz-Institut für Medienforschung – Hans-Bredow-Institut (HBI), Hamburg • Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung (IRS), Erkner • Leibniz-Institut für Wissensmedien (IWM), Tübingen • Leibniz-Institut zur Analyse des Biodiversitätswandels (LIB), Bonn-Hamburg • Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung (ZfL), Berlin • Leibniz-Zentrum Moderner Orient (ZMO), Berlin • Leibniz-Zentrum für Zeithisto-rische Forschung Potsdam (ZZF) • Römisch-Germanisches Zentralmuseum – Leibniz-Forschungsinstitut für Archäologie (RGZM), Mainz • Senckenberg Gesellschaft für Naturforschung (SGN)

INHALT

ACHIM SAUPE	
Einleitung	7
ACHIM SAUPE	
Zeitschichten	
Anmerkungen zur Historisierung und Dynamisierung einer Zeitfigur	21
ULRIKE JUREIT	
Erfahrungsschichten	
Überlegungen zu einem metaphorischen Missverständnis	69
AXEL DRECOLL	
Zeitschichten und historische Orte der Gewalt	
Konzeptionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in Gedenkstätten	83
GAVIN LUCAS	
Archaeology and the Multiplicity of Time	105
CHRISTOPH BERNHARDT	
Zeitschichten und Materialität	
Braudel, Koselleck und die Stadtgeschichte	123
ANDREAS PUTZ	
Zeitschichten in der Denkmalpflege	139
JOACHIM BAUR	
Raum, Schicht, Strahl	
Zeitfiguren des Museums	155
ANDREAS LUDWIG	
Geschichtsmuseen	
Geplante, gebaute und erzählte Geschichte im Raum	183
STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL	
Naturmuseen des 19. Jahrhunderts und die Darstellung von Historizität	
Museumsarchitekturen als »gebaute Zeitschaften«	209

JUTTA HELBIG

Zeitschichten des Wissens
und ihre historische Kontingenz

Architektur und Sammlungspräsentation
im Berliner Naturkundemuseum 239

KATJA STOPKA

Erinnerungslandschaften der späten DDR

Ästhetische Auslotungen der Zeit im Raum des Sozialismus
an Beispielen aus der bildenden Kunst, dem Film und der Literatur 259

Autorinnen und Autoren 284

Abbildungsverzeichnis 287

Einleitung

Zeitschichten: Dem Buch liegt die Beobachtung zugrunde, dass wir heute in der Geschichtskultur immer wieder dem Begriff der Zeitschichten begegnen. Das hat nur bedingt mit Reinhart Kosellecks vielzitiertem Aufsatzsammlung zu tun, die diesen Titel trägt.¹ Dass Zeitschichten gerade im deutschen Umgang mit der Vergangenheit so prominent geworden sind, ist vor allem ein Zeitphänomen, um nicht zu sagen: ein Phänomen der Erinnerungskultur. Sie zeugt von dem Versuch, unterschiedliche Epochen und Regime, gerade die des 20. Jahrhunderts, in ihren räumlichen und zeitlichen Ausprägungen bestenfalls gleichzeitig zu erfassen. Dadurch ist ein Bild von Geschichte und Geschichten entstanden, in dem sich unterschiedliche Zeiten mehr oder weniger offensichtlich abgelagert haben, sedimentiert sind und nun in ihrer Schichtung teils überlagert, teils durch Aufschlüsse aneinander anschließend und auseinanderklaffend zu betrachten sind. Zum historischen Nacheinander auf einer horizontalen Achse hat sich offensichtlich eine Dimension der Zeit dazugesellt, die in der Vertikalen verortet wird und so etwas wie eine Tiefenzeit der Gegenwart gebildet hat. Zudem können wir uns diese Zeitschichten und die mit ihnen verbundenen unterschiedlichen Zeitphänomene auch in der Fläche vorstellen: auf hügeligem ebenso wie auf flachem Terrain, in Landschaften ebenso wie in der Stadt.

Um einige Beispiele zu nennen: »Zeitschichten – Deutsche Geschichte im Spiegel des Berliner Zeughauses« priest etwa das Deutsche Historische Museum 2015 seine Interventionen zur Museumsgeschichte an.² Auf dem Olympiagelände vor den Toren Berlins wird man eingeladen, die dortigen Zeitschichten des nationalsozialistischen Regimes nachzuvollziehen. Hörspaziergänge mit historischen Themen sprechen wie selbstverständlich

1 Reinhart Koselleck, *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer, 3. Aufl., Frankfurt a. M. 2013; Vorüberlegungen zum vorliegenden Band finden sich auch in Achim Saupe, »Jedes Denkmal ist eben eine Versteinerung ...«, Reinhart Kosellecks Zeitschichten-Paradigma und die Erinnerungskultur, in: Frank Bösch u. a. (Hg.), *Public Historians. Zeithistorische Interventionen nach 1945*, Göttingen 2021, S. 116–130.

2 *Zeitschichten. Deutsche Geschichte im Spiegel des Berliner Zeughauses*: <https://www.dhm.de/ausstellungen/archiv/2015/zeitschichten> (2. 8. 2025).

von Zeitschichten – sei es in einem Hörspaziergang über den Friedhof der Märzgefallenen in Berlin oder aber in einem Audiowalk, der sich mit der Geschichte des Stalag VII A in der Moosbrugger Vorstadt im Großraum München beschäftigt, einem der größten Kriegsgefangenenlager während des Zweiten Weltkriegs. Der Gedenkort »Das Grüne Band«, der sich vom »Todesstreifen zur Naturoase« entwickelt hat, speichert »Zeitschichten vom Beginn der Systemkonfrontation bis zur heutigen Auseinandersetzung um Binnen- und Außengrenzen der EU. Es lässt sich als Archiv verstehen, das im Zusammenspiel von menschlicher und nicht-menschlicher Umwelt geschaffen wurde und sich fortwährend wandelt.«³ Auch im digitalen Raum und in der »augmented reality« finden wir Zeitschichten, etwa wenn es um die Überblendung der heutigen Wahrnehmungssituation mit historischen Fotografien geht – eine Praxis, die schon die historischen Stadtrundgänge der Geschichtswerkstätten entwickelt hatten, freilich auf analoge Weise. Zu dem Phänomen gehört noch mehr: Zu denken ist etwa an die zahlreichen archäologischen Fenster in den Innenstädten, an Zeitschichten, die die Denkmalpflege in den letzten Jahrzehnten verstärkt herauspräpariert hat⁴ oder die im Rahmen von Neubauprojekten bewahrt und herausgestellt werden. Spolien zeugen auf besondere Weise von baulichen Zeitschichten und von der Bemächtigung der Gegenwart über die Vergangenheit.⁵ Ein Sonderfall sind jene Pfähle, die im Humboldt-Forum und in der James-Simon-Galerie auf der Museumsinsel in Berlin ausgestellt werden. Sie sorgen für eine Tiefenverankerung des Kulturellen, und ihre unterschiedlichen Färbungen zeugen von den Bedingungen unter der Oberfläche und den mit ihnen einhergehenden Herausforderungen für einen Architekten wie Karl Friedrich Schinkel, Stabilität im sandigen und schwammigen märkischen Untergrund zu gewinnen.

Es gab immer wieder populäre Metaphern oder »Zeitfiguren«,⁶ die für den Zugriff auf die Vergangenheit und ihre Relevanz genutzt wurden. Eine andere prominente Zeitfigur im Bereich der Geschichtskultur der

3 Zentrum Erinnerungskultur. Forschungs- und Vermittlungsprojekt »Das Grüne Band«: <https://zentrum-erinnerungskultur.de/projekt/forschungs-und-vermittlungsprojekt-das-gruene-band> (2.8.2025).

4 Ingrid Scheurmann (Hg.), *ZeitSchichten. Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland. 100 Jahre Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio* [Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Residenzschloss Dresden, 30. 7.-13. 11. 2005; eine Ausstellung anlässlich des 100. Jubiläums des Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmäler], München 2005.

5 Hans-Rudolf Meier, *Spolien. Phänomene der Wiederverwendung in der Architektur*, Berlin 2020.

6 Lucian Hölscher, *Zeitgärten. Zeitfiguren in der Geschichte der Neuzeit*, Göttingen 2020.

letzten vier bis fünf Dekaden – und eine sehr ertragreiche und motivierende – ist sicherlich die der Spur. Sie hat, ebenso wie die der Zeitschichten, räumliche und temporale Dimensionen, hat aber offensichtlich stärker mit etwas zu tun, das sich (erst kürzlich noch) bewegt hat und dessen Abdruck man in der Gegenwart noch sehen kann.⁷ Spuren werden hinterlassen, gelegt, können zurückverfolgt und bewahrt werden. Tendenziell sind sie flüchtig und ephemer, deshalb müssen sie gesichert werden. In der Figur der Zeitschichten scheint sich Geschichte hingegen zu einer Gesteinsinformation verdichtet zu haben – oder in Form von Sedimenten, was als englische Übersetzung für den Koselleck'schen Begriff der Zeitschichten vorgeschlagen wurde –, sich in zunächst losen und dann fester werdenden Ablagerungen und Schichtungen angesammelt zu haben.⁸ Als Experten für Zeitschichten kommen einem insofern zunächst weniger Historiker:innen denn Geolog:innen und Hydrolog:innen in den Sinn. Während die Spur die Metapher der Alltagsgeschichte, der Aufarbeitungsgeschichte und der kritischen Geschichtsrekonstruktion vor Ort ist, erscheint die Zeitschicht als diejenige des Gedächtnisses und insbesondere der Erinnerungsorte. Während die Spur Deutungsmöglichkeiten offenlässt, scheint man bei den Erinnerungsschichten zu wissen, woran man ist. Jedenfalls haben sie eine Dichte, die schwer aufzubrechen ist, um ihre Struktur und Zusammensetzung zu erforschen.

Zeitschichten sind träge temporale Figuren. Von einer Dynamik der Geschichte, von Beschleunigung, Revolution, Umsturz, Zeitenwende oder selbst einer »Sattelzeit« ist hier zunächst nicht viel zu spüren. Aber auch nichts vom flüchtigen Augenblick oder Phänomenen der Plötzlichkeit. Selbst der Bruch in der Geschichte ist anscheinend nur noch im geologischen Aufschluss zu erkennen – oder als erst glühende und dann recht schnell abgekühlte Lavaschicht.⁹ Insofern sind Zeitschichten offensichtlich

7 Carlo Ginzburg, Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst, in: ders., Spurensicherung. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis, Berlin (West) 1983, S. 61–96; Sybille Krämer (Hg.), Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst, Frankfurt a. M. 2007.

8 Die Sedimente-Metapher wählt die englische Übersetzung: Reinhart Koselleck, *Sediments of time. On possible histories*, hg. von Sean Franzel u. Stefan-Ludwig Hoffmann, Stanford (CA) 2018; damit gehen jedoch weitreichende Bedeutungsverschiebungen einher, so Helge Jordheim, Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse. Kosellecks paradoxe Sprachbildlichkeit der pluralen Zeiten, in: Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), Reinhart Koselleck und das Bild, Bielefeld 2021, S. 217–244, insb. S. 236–240; siehe dazu auch die Beiträge von Achim Saupe und Ulrike Jureit in diesem Band.

9 Vgl. dazu Reinhart Koselleck, *Geronnene Lava. Texte zu politischem Totenkult und Erinnerung*, Berlin 2023. Im Stichwortverzeichnis der versammelten Aufsätze

relativ passive Phänomene. Die ihnen unterstellte temporale Tiefe könnte aber Auswirkungen auf Gesellschaften und Individuen haben. So genau weiß man das nicht. Ihre Bedeutung und Relevanz wird unterstellt: Man könnte sie auch als ein Stadium der Latenz begreifen, das plattentektonische Verschiebungen ankündigt.

In der Geschichtskultur und an Orten der Erinnerung hat man es oft mit komplexen Zeitphänomenen und Zeitordnungen zu tun, mit spezifischen Zeitverhältnissen, Zeitschichten-Analogien und Phänomenen der »Pluritemporalität«.¹⁰ Schauen wir auf das Titelbild, das eine vorbeifahrende Straßenbahn an der Gedenkstätte Berliner Mauer zeigt, so sehen wir hier die soziale Zeit, die sich durch Rhythmen, Taktungen und Wiederholungsmuster auszeichnet. Sie vereint jene, die regelmäßig oder auch nur einmal an der Gedenkstätte Berliner Mauer an der Bernauer Straße in Berlin vorbeifahren und vielleicht an der nächsten Haltestelle aussteigen, die sie nur einige Meter entfernt von der zentralen Ausstellung entlässt, mit jenen, die gezielt hierherkommen, um sich über die Geschichte der Mauer zu informieren. Die Gedenkstätte Berliner Mauer ist vielleicht auch eine derjenigen Gedenkstätten, die die potenzielle Pluritemporalität der heutigen Geschichtskultur besonders deutlich sichtbar macht. Sie ist fast nach allen Seiten hin offen, wird von Besucher:innen aus unterschiedlichsten Nationen besichtigt und »angeeignet«. Die temporalen Dimensionen, die hier angesprochen werden, gehen in die Tiefe (archäologische Fenster, Freilegungen von temporal unterschiedlichen Mauerspuren, Mauertunnel), sie huldigen dem historischen Augenblick, wenn man an der Ecke zur Brunnenstraße den Sprung des Grenzsoldaten über den Stacheldraht von 1961 sieht, oder folgen in der Gedenkstätte selbst stärker dem Zeitpfeil, der auf den Mauerfall verweist. Ebendieser präsentiert sich draußen dann nur noch punktiert an den Häusern, wo Fotografien mit großen Jahreszahlen versehen sind. Diese zeitlichen Dimensionen zeigen sich allesamt in der Fläche (und leicht bergan oder bergab, hin oder weg vom Prenzlauer Berg), unterschiedliche Zeitpunkte und Aspekte der »Mauergeschichte« thematisierend, die freilich das Verbindende bleibt. Überall sind hier die Zeichen ihrer Historisierung zu sehen: An den Plaketten der Denkmalpflege, in den künstlerischen

ist die Zeitschicht nicht aufgeführt, stattdessen findet sich als Zeitkompositum allein die »Zeitlosigkeit«. Man kann das als ein Indiz dafür sehen, dass sich die Zeitschichten auf anderen Wegen in die Geschichts- und Erinnerungskultur eingeschrieben haben, und auch dafür, dass Kosellecks erinnerungskulturelles Engagement relativ getrennt von seinen zeittheoretischen Überlegungen erfolgte.

¹⁰ Achim Landwehr, *Die abwesende Anwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*, Frankfurt a. M. 2016, S. 156 und 258-259.

Interventionen und Arrangements, am Ort des Bruchs des originalen Mauerverlaufs durch eine Gedenkmauer, durch die sakrale Zeit, die die Kapelle der Versöhnung anbietet. Gegenwarten und Vergangenheiten verbinden sich und laden die Besucher:innen ein, über den Fall von Mauern an anderen Orten und zu anderen Zeiten sowie über die Möglichkeiten zur Freiheit nachzudenken. Und natürlich auch darüber, wie Mauern und letztlich alle Zeitregime die Gestaltung der eigenen Zeit und der Zeit mit anderen, der gesellschaftlichen Zeit, beschränken, negieren, fördern und herausfordern.

Geschichte ist neben Erinnerung, Gedächtnis und kulturellem Erbe nur einer von vielen möglichen Modi der Vergangenheitsaneignung. Der vorliegende Band firmiert nun unter dem breiteren Begriff der Geschichtskultur und nicht zugleich auch dem der Erinnerungskultur. Das hat mit einem pragmatischen Zugriff bei der Titelwahl zu tun, lässt sich aber durchaus begründen: Der Begriff der Erinnerungskultur ist mittlerweile derart in Institutionen und der staatlichen Kulturförderung etabliert, dass er zunehmend bereits existierende, hegemoniale Deutungsmuster zu affirmieren scheint. So wird der Begriff heute als Pathosformel und als Ablassfigur genutzt. Zöge man sich auf klassische Definitionen zurück, dann impliziert Erinnerungskultur jene subjektiven Formen der Vergangenheitsvergegenwärtigung, die man mit der »Epoche der Mitlebenden«, der Zeitgeschichte und gemeinhin mit Formen der Oral History und dem Auftreten der Zeitzeugen sowie des *memory booms* verbindet. Zur institutionellen Errungenschaft der Erinnerungskultur gehören Gedenkstätten, zeithistorische Museen und Dokumentationszentren. Dabei ist die deutsche Erinnerungskultur stark von den zwei deutschen Diktaturen geprägt: Es geht einerseits um die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und die Erinnerung an die Opfer des Holocaust und rassistisch Verfolgten. Es geht andererseits um die Aufarbeitung der SED-Diktatur, aber auch um die Alltagsgeschichte der DDR. Heute kämpfen neue Gruppen in einer sich wandelnden Einwanderungsgesellschaft um Anerkennung und Repräsentanz, haben es aber schwer, sich in den etablierten Strukturen zu behaupten.

Der vorliegende Band repräsentiert diese Erinnerungskultur nur bedingt, sondern eine breiter aufgestellte Geschichtskultur: Diese integriert die vielfältigen Formen gesellschaftlichen Erinnerns, aber eben auch traditionelle Formen der Geschichtsschreibung sowie neue und alte Formen der Geschichtsaneignung. Mit Michel Foucault kann man dieses

Feld als das Dispositiv Geschichte bezeichnen, das Diskurse, Praktiken, Disziplinen und Institutionen der Geschichtenproduktion einschließt. Die Geschichtskultur zeichnet sich dabei vor allem durch die Reflexion über den Wert der Vergangenheit für Gesellschaften in Gegenwart und Vergangenheit aus und schließt dabei Diskussionen über die Schulung eines kritischen und (selbst-)reflexiven Geschichtsbewusstseins ein, ohne dass der Bewusstseinsbegriff überstrapaziert werden darf.¹¹ Die normative Dimension, die im Begriff mitschwingt, scheint im Vergleich zur Erinnerungskultur heute etwas weniger ausgeprägt zu sein, ihr entkommen wird man letztlich ohnehin nicht.

Geschichtskultur, oder besser noch das Dispositiv Geschichte, umfasst also unterschiedliche Weisen, sich über die Vergangenheit zu verständigen. Das kann in Form professioneller Geschichtsschreibung geschehen, in der theoretischen und methodischen Reflexion darüber, wie aus Vergangenheit Wissen und Geschichte wird, oder in Geschichten, in Form historischer Romane, historischer und historiographischer Metafiktion, in Museen, Gedenkstätten, der *living history*. Allein diese Beispiele zeigen: Es gibt eine Vielzahl von Geschichten, die erzählt werden können und die miteinander oft genug in Konkurrenz treten und im Widerstreit liegen. Es gibt unterschiedliche Formate, in denen Geschichte repräsentiert wird, und diese beeinflussen die Art und Weise, wie Geschichte – und damit auch Zeit – wahrgenommen, vergegenwärtigt und verstanden wird. Dabei gibt es unterschiedliche »Subkulturen« des Geschichtsbezugs und der Verständigung über Geschichte: Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit im Theater sind anders konfiguriert als Stadtrundgänge, die Arbeit von Geschichtswerkstätten wiederum anders als die von kulturgeschichtlichen Museen oder Geschichtsmuseen. Die Akteure kommen aus unterschiedlichen Milieus, ihre Identitäten formieren sich gerade in Bezug auf eine gemeinsam geteilte, imaginierte oder anvisierte Geschichte. Professionalisierungsgrade, Finanzierungsmöglichkeiten – und damit auch die Zeit, die man investieren kann – führen zu anderen Resultaten. Geschichts- und Erinnerungskultur umfasst also eine Pluralität von Zugriffen, Intentionen, Wertbezüge, Formaten und natürlich, ganz grundsätzlich: Zeiten und Orten.

11 Waltraud Schreiber, Reflektiertes und (selbst-)reflexives Geschichtsbewusstsein durch Geschichtsunterricht fördern – ein vielschichtiges Forschungsfeld der Geschichtsdidaktik, in: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 1 (2002), S. 18-43.

Zu den Beiträgen in diesem Band

Die Beiträge dieses Bandes sind im Zuge der Arbeit des Leibniz-Forschungsverbunds »Wert der Vergangenheit« und seines Research Labs »Geschichtskulturelle Eigenzeiten« entstanden. Sie sind Ergebnisse von zwei Workshops, bei denen neben den hier versammelten Beitragenden Achim Landwehr und Helmuth Hühn Einblicke in ihre Konzeptionen von »Zeitschaften«, »Pluritemporalität« und die »Polychronie« ästhetischer Eigenzeiten in der Moderne gaben. Zudem berichtete Mathias Harzhauser, Abteilungsdirektor für Geologie und Paläontologie und Kurator der Paläobotanischen Sammlung am Naturhistorischen Museum in Wien, über die dortige Herangehensweise, die Tiefenzeit der Erdgeschichte ebenso wie naturhistorische Ereignisse zu veranschaulichen.

Die hier vorliegenden Beiträge kommen aus der Geschichtswissenschaft und geschichtstheoretischen Grundlagenreflexion, aus dem Gedenkstättenbereich, der Archäologie, der Baugeschichte und Denkmalpflege, aus der Museologie, der Museums Geschichte sowie aus Naturkundemuseen und beschäftigen sich mit der politischen und gesellschaftlichen Repräsentation von Zeitschichten in den Künsten. Dieses Feld ließe sich sicherlich erweitern. Die vorliegenden Fallstudien sind insofern explorative Probebohrungen in die komplexen Formationen und Strukturen geschichtskultureller Eigenzeiten und können im besten Fall mit dazu beitragen, das Feld pluritemporaler Forschung im Bereich der Geschichtskultur weiter auszubauen. Denn auch wenn die historische Temporalitätsforschung in den letzten Jahren florierte, ist die Forschung in diesem Bereich noch überschaubar.¹²

Der einleitende Beitrag von *Achim Saupe* skizziert die Überlegungen, die hinter diesem Buch stehen. Meine Ausführungen verstehen sich gemeinsam mit den hier versammelten Artikeln als Beitrag zur Historisierung der Zeitschichtenmetapher und reflektieren ihre Dynamisierung durch Konzepte der Pluritemporalität und Polychronie. Ausgehend von Reinhart Koselleck gehe ich auf Fernand Braudels Zeitüberlegungen ein, dessen dreifache Strukturierung der für ihn historisch relevanten Zeitphänomene – also Phänomene langer Dauer, Zyklen und historischer Ereignisse – Reinhart Koselleck aufgreift und umdeutet. Nicht aber die

12 Siehe die Forschungsüberblicke: Fernando Esposito, *Zeitenwandel. Transformationen geschichtlicher Zeitlichkeit nach dem Boom – eine Einführung*, in: ders. (Hg.), *Zeitenwandel. Transformationen geschichtlicher Zeitlichkeit nach dem Boom*, Göttingen 2017, S. 7–62; Alexander C. T. Geppert/Till Kössler, *Zeit-Geschichte als Aufgabe*, in: dies. (Hg.), *Obsession der Gegenwart. Zeit im 20. Jahrhundert* (Geschichte und Gesellschaft, Sonderheft 25), Göttingen/Bristol (CT) 2015, S. 7–37.

geologische Formation, sondern das Meer ist die zentrale Metapher bei Braudel, was Anlass dazu gibt, die Unterschiede von gesteinsförmigen Zeitschichten und fluiden, wellenförmigen, rhythmisierten und dauernden Zeiten und Zeitverhältnissen in den Blick zu nehmen. Von da aus wende ich den Blick zurück zu naturhistorischen, spezieller: geologischen Kontexten der Metapher, auf die ästhetische Dimension von Zeitschichten und auf das reiche, aber vielleicht auch nicht gänzlich adaptierbare Vokabular, das die literaturwissenschaftliche Forschung zur Analyse der Verschränkung subjektiver, existenzieller, gesellschaftlicher und historischer Zeit und Zeiterfahrung anbieten könnte. Dieser mäandrierende Blick führt mich zu pluritemporalen Ansätzen im Hinblick auf eine Analyse der heutigen Geschichtskultur. Diese ermöglichen nicht nur neue Forschungsmöglichkeiten, sondern sind selbst Teil eines nicht präsentistischen, sondern vielmehr pluritemporalen Zeitbezugs der Gegenwart. Gerade das Museum, so zeigen die hier versammelten Beiträge, kann als ein pluritemporales Depot verstanden werden. Es ist insofern und trotz seiner vielfachen Herrichtung durch Zeitstrahl, Zeitpfeil und andere Zeitordnungsmodelle das Leitfossil eines pluritemporalen Zugriffs auf das Historische und die verschiedenen Dimensionierungen der Zeit, zu dem im Hinblick auf die aktuelle Geschichtskultur auch die Memory Studies und eine breiter verstandene Erinnerungskultur beigetragen haben.

Ulrike Jureit beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit der Bedeutung und Reichweite der Zeitschichten-Metapher im Anschluss an Hans Blumenbergs Überlegungen zur Aufschlusskraft von Metaphern. Dabei legt sie einen besonderen Fokus auf den Begriff der »Erfahrungsschichten«, der im Werk Reinhart Kosellecks seit den 1980er Jahren auftaucht und mit dazu beiträgt, dass die Zeitschichten-Metapher von Koselleck weitgehend anthropologisch, d. h. erfahrungsbezogen gedeutet wird. Mit dieser Wendung drohe jedoch aus einer erkenntnistheoretisch produktiven Metapher ein ins Terminologische gewendeter Begriff zu werden, so Jureit, der der Komplexität temporaler Bezugnahmen im Feld des Historischen und durch seine Anbindung an kollektive, generationelle Akteure auch sozialgeschichtlicher Veränderungsprozesse nicht mehr gerecht werde. Anhand eines Beispiels aus der Geschichtskultur, konkret dem Umgang mit der Zeitschichten-Applikation in einem VR-Projekt im Gedenkstättensbereich, verweist Jureit abschließend auf die Komplexitätsreduktion, mit der gegenüber dem theoretischen Angebot der Temporalitätsforschung der letzten Jahre in Vermittlungsangeboten zu rechnen ist.

Dies leitet über zum Beitrag von *Axel Drecoll*, der sich mit Zeitschichten in Gedenkstätten beschäftigt. Der Erhalt der überlieferten Zeitschichten ist für ihn ein wesentlicher Teil der Repräsentation des »nega-

tiven Gedächtnisses«, ein ebenso von Reinhart Koselleck geprägter wie prägender Begriff für den Gedenkstättenbereich. Diese Zeitschichten überlagern sich bei Drecoll allerdings nicht allein, sondern »verschränken und beeinflussen« sich und müssen so als materiell-temporale Konglomerate befragbar gemacht werden. Über die Materialität der Überreste kommt dabei die Zeitfigur der Spur zu ihrer theoretischen Berechtigung: Sie ist, so kann man festhalten, von der Zeitschicht noch nicht gänzlich überlagert worden.

Gegenüber den temporal äußerst offenen geschichtskulturellen Orten der Erinnerung wie der oben beschriebenen Mauergedenkstätte gibt es, das zeigt der Beitrag von Drecoll, eher abgeschlossene, »andere Orte«, die für die Geschichte der Unterdrückung, der Repression und der Vernichtung stehen. Gerade KZ-Gedenkstätten sind durch ganz spezifische Zeitlichkeits- und Raumkonstruktionen geprägt. Sie können – mit Michel Foucault – als »Heterotopien« beschrieben werden,¹³ Orte und Räume des radikalen Ausschlusses, des Terrors und der Vernichtung, die nach eigenen Regeln funktionieren. Wer die Eigenzeitlichkeit von Gedenkstätten reflektieren will, muss auch die historische Zeit und den historischen Raum des Lagers in den Blick nehmen. Die »Ordnung des Terrors«¹⁴ basierte auf einer radikalen Rationalisierung des Raums und einer totalen Strukturierung der Zeit, die alle Formen der Kasernierung, des Freiheitsentzugs und der Strafe im Terror des jederzeit möglichen Todes bei Weitem übertraf. Der Blick auf die Pluritemporalität der Orte eröffnet also eine Möglichkeit, sich auch mit den historischen Raum- und Zeitregimen zu beschäftigen, der diesen Orten eingeschrieben ist, aber auch anhand der Zeugnisse der Überlebenden nachvollzogen werden kann.

Gavin Lucas untersucht Zeitkonzeptionen in der Archäologie, ausgehend von Reinhart Kosellecks Konzept der Zeitschichten. Heuristisch unterscheidet er zwischen zwei Perspektiven: Zeit als Vektor (unterschiedliche Geschwindigkeiten historischer Prozesse) und Zeit als Schichtung (zeitliche Überlagerung materieller Relikte). Während Koselleck vor allem eine vektorielle Auffassung vertreten habe (die letztlich auch noch in der Zeitdauer anzutreffen ist), zeigt Lucas, dass eine tatsächlich stratigrafisch verstandene, vielschichtige und auf Fundkontexte bezogene Zeitwahrnehmung für die Archäologie relevanter ist. Dabei ist wichtig, dass das stratigrafische Modell der Archäologie sich vom geologischen Schichten-

13 Michel Foucault, *Andere Räume*, in: Karlheinz Barck (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, 7. Aufl., Leipzig 2002, S. 34–46.

14 Wolfgang Sofsky, *Die Ordnung des Terrors. Das Konzentrationslager*, Frankfurt a. M. 1993.

verständnis durchaus unterscheidet. Das Stratigrafiemodell von Edward C. Harris, auch bekannt als Harris-Matrix, hilft, die zeitliche Abfolge von archäologischen Befunden und Befundschichten in einer Art Flussdiagramm grafisch darzustellen und dabei die einzelnen archäologischen Einheiten (bzw. Kontexte) zu berücksichtigen.¹⁵ Damit können Bau- und Nutzungsphasen rekonstruiert werden. Gerade im Hinblick auf die Diskussion der Zeitschichten-Metapher für städtische Kontexte erscheint das archäologische Modell anregend, da es sich von der reinen Überlappung und Überschreibung von Schichten an einem Ort löst.

Wie gesehen eröffnet die Frage nach den Zeitschichten nicht nur im Hinblick auf die Bewahrung und Befragung der historischen Substanz und der Gegenwärtigkeit der Vergangenheit eine wichtige Funktion, sondern ebenso im Hinblick darauf, welche Rolle Zeit und Zeitregime an diesen historischen und heute geschichtskulturell überformten Orten hatten. Dies zeigt sich auch bei *Christoph Bernhardt*, der das Potenzial der Zeitschichten-Metapher für die Stadtgeschichte diskutiert, für die die Dimension des Raums freilich von besonderer Bedeutung ist. Dazu greift Bernhardt Fernand Braudels zeittheoretische Überlegungen sowie Studien der stadthistorischen Forschung auf, die mehr Anschlussmöglichkeiten für materielle und räumliche Dimensionen von urbanen Zeitbezügen bereitstellen, als dies Kosellecks Ausführungen zulassen. Bernhardt lenkt das Augenmerk auf vergangene, städtische Chronopolitiken,¹⁶ die die Stadt nicht nur sozial, sondern auch kulturell und geschichtskulturell verortet haben. Er macht dabei deutlich, dass es sich bei allen Zeitschichten-Manifestationen der historischen Stadtbild- und Denkmalpflege um soziale Konstruktionsleistungen handelt. Darüber hinaus entwickelt Bernhardt in der Diskussion der von ihm favorisierten Palimpsest-Metapher – die es erlaubt, die Eingriffsmöglichkeiten historischer Akteure in die Zeitpolitiken und Selbsthistorisierung der Stadt zu analysieren – mit der »Granularität« historischer Zeitschichten einen materiell-historisch auslegbaren Begriff, der verspricht, der komplexen Temporalität und Materialität in heterogenen städtischen Räumen gerechter zu werden.

Andreas Putz beschäftigt sich mit der Frage von Zeitschichten in der Denkmalpflege. Denkmalpflegediskurs und -praxis dürften maßgeblich dazu beigetragen haben, dass Zeitschichten zu einer der zentralen Zeitfiguren zu Beginn des 21. Jahrhunderts geworden sind. Nicht nur die Aus-

15 Edward C. Harris, *Principles of archaeological stratigraphy*, 2. Aufl., London/San Diego 1989, S. XII.

16 Fernando Esposito/Tobias Becker, The time of politics, the politics of time, and politicized time: an introduction to chronopolitics, in: *History and Theory* 62, 4 (2023), S. 3-23.

stellung zum 100. Jahrestag des von Georg Dehio begründeten »Handbuchs der deutschen Kunstdenkmäler« widmete sich 2005 dem Thema im Umfeld des Wiederaufbaus der Frauenkirche und des Neuen Markt in Dresden, sondern insgesamt haben die Restaurierungsaktivitäten und der Rekonstruktionsboom gerade im ostdeutschen Städtebau seit den späten 1990er Jahren diese spezifische Temporalisierung bzw. historische Verankerung des Bauerbes befördert. Putz macht darauf aufmerksam, dass die Bewahrung von Zeitschichten mitsamt ihrer ästhetischen ebenso wie analytischen Dimension – im Stadtbild wie im Einzeldenkmal – sich nicht nur auf das Schöne konzentrieren, sondern auch Narben historischer Zerstörungen und irritierende Störungen berücksichtigen sollte, was oft als Provokation empfunden werde. Im Anschluss an Koselleck verweist Putz zudem darauf, dass für den Denkmalpflegediskurs Fragen der Wiederholung und damit rekurrenter Zeitverständnisse besonders bedeutsam sind, zumal sie einem linearen Fortschrittsverständnis über die ganze Moderne hinweg entgegenstehen.

Welche Rolle spielt der Zeitschichtenbegriff im museumswissenschaftlichen Diskurs, und wo könnte seine Aufschlusskraft liegen? Zunächst beschäftigt sich *Joachim Baur* mit dieser Frage und konstatiert, dass in der interdisziplinären museumswissenschaftlichen Debatte der letzten Jahre zwar die Frage raumbezogener Temporalität breit diskutiert wurde, dass dabei aber im Gegensatz zum »Chronotop« (Michail Bachtin) und »Heterotop« (Foucault) der Begriff der Zeitschichten keine prominente Rolle eingenommen habe. Zudem stehe die Zeitschicht auch im Schatten zweier anderer Zeitfiguren, nämlich des Zeitstrahls, der die Dinge linear ordnet, und des Zeitraums, der den Dingen einen Rahmen gibt. Dennoch sieht Baur in der theoretischen Diskussion über Zeitschichten und Pluritemporalität ein Tool, um über Schichten als Spuren am Objekt, Schichten als Gliederungsprinzip von Ausstellungen, Schichten als visuelle, auch virtuelle und augmentierte Überlagerung sowie über Schichten als konzeptionelle Metapher nachzudenken. Das führt ihn anhand einer Ausstellung in der Zeche Zollverein dazu, von Zeitschichten nicht mehr als einer Figur der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, sondern als einer andauernden Vergangenheit ebenso wie einer Gegenwart der »Gleichanwesenheit verschiedener Zeiten« (S. 189) zu sprechen.

Andreas Ludwig führt die Auseinandersetzung mit dem Museum als pluritemporalem und vielfach raumbezogenen Beziehungsgefüge fort. Dabei bilden Museen unterschiedliche »museale Eigenzeiten« aus, die von ihm zunächst anhand einer vierfach strukturierten Zeit aufgeschlüsselt werden: als »sedimentierte Zeit«, als »wahrnehmende« bzw. »historisierende Zeit«, als »intentionale Zeit« der Geschichts- und Geschichten-

produktion und als »argumentative Zeit«, in der sich das Museum in gesellschaftliche Debatten einschaltet. Dabei entfalten sich alle Zeitdimensionen im Raum: durch die Positionierung des Museums im (Stadt-) Raum, durch das Museumsgebäude als Zeit symbolisierender Raum, durch die Räume des Museums als ordnende Prädisposition und schließlich durch die Präsentation der Zeit im Raum. Damit lassen sich komplexe »museale Eigenzeiten« beschreiben, die zur Konstitution kultureller Bedeutungen wesentlich beitragen.

Zwei Beiträge beschäftigen sich in der Folge mit musealen Eigenzeiten – bzw. im Anschluss an Achim Landwehr –, den »Zeitschaften« von Naturkundemuseen, die zu den zentralen Museumsprojekten des 19. Jahrhunderts gehörten. *Stefanie Jovanovic-Kruspel* widmet sich in ihrem Beitrag der Bauaufgabe »Naturwissenschaftliches Museum« anhand von fünf prominenten Neubauten naturwissenschaftlicher Museen des 19. Jahrhunderts, des Oxford University Museum of Natural History, des Natural History Museum in London, der Galerie der Zoologie in Paris, des Museums für Naturkunde in Berlin und des Naturhistorischen Museums Wien. Dabei rekonstruiert sie unterschiedliche Wege, wie die Historizität der Natur anhand des Gebäudes, seiner Dekoration und im Zuge der Ausstellungen in Szene gesetzt wurde. Nicht nur werden nach der Entdeckung der erdgeschichtlichen *deep time* ganz unterschiedliche Zeitebenen adressiert, sondern es werden bei der architektonischen Umsetzung vor allem zwei Hauptnarrative konstruiert, nämlich einerseits das einer nationalen Wissenschaftsgeschichte, andererseits das der Evolutionstheorie, die zu einem entscheidenden Raster der Ordnung von Natur und Kultur wurde. Gleichwohl wird auch in manchen Museumsneubauten wie in London eine Verbindung zur christlichen Schöpfungschronologie dargestellt. Das mag ein Hinweis darauf sein, wie sehr das Chronotop Naturkundemuseum mit seiner Sichtbarmachung ganz unterschiedlicher Zeiten, also der Tiefenzeit der Erdgeschichte, den Wiederholungsstrukturen der Natur und dem Einbruch naturhistorischer Ereignisse wie Vulkanausbrüchen oder dem Eintreten des Menschen als erdgeschichtlichem Faktor, noch mit der christlichen Sakralzeit verbunden bleibt.

Im Dienste eines systematischen Wissenschaftsverständnisses stehend zeigt sich die Geschichte des Neubaus des Berliner Naturkundemuseums Ende des 19. Jahrhunderts, wie *Jutta Helbig* zeigt. Ausgangspunkt sind dabei die Planungen des Architekten August Tiede (1834-1911), der von der Museumsreform inspiriert ein »Magazinierungssystem« vorschlug, das Objekte wie in einem Archiv unterzubringen versuchte. Der Beitrag beleuchtet das komplexe Gefüge überlagerter und miteinander verschränkter Zeitschichten, die sich anhand von Bauvorhaben und Architektur, der

Innenausstattung, Ausstellungsgestaltung und Sammlungspraxis zeigen. Dabei werden aber nicht nur konservierte, sondern auch sedimentierte und oftmals kontingente Zeitschichten sichtbar, die sich heute nur noch in Überresten und Spuren manifestieren. Die Geschichte des Museums für Naturkunde in Berlin wird als dynamischer Prozess sichtbar, in dem jede architektonische Veränderung zugleich eine Entscheidung über das Erinnernte und das Verlorene darstellt. Dabei steht in Frage, wie Museen verantwortungsvoll mit diesen historischen Schichten umgehen können.

Den Abschluss bildet der Beitrag von *Katja Stopka*: Sie untersucht ästhetische Erinnerungslandschaften der späten DDR als Ausdruck heterogener Zeiterfahrungen im Sozialismus. Ausgehend von der Zeitschichten-Metapher analysiert sie künstlerische Darstellungen aus Literatur, Film und bildender Kunst, um subjektive und kollektive Zeitbezüge im Spannungsverhältnis von gesellschaftlicher Erfahrung, Erwartung und Erinnerung zu erfassen. Dabei rücken raumzeitliche Überlagerungen ins Zentrum, die sich in palimpsestartigen Bildverfahren, filmischen Montageformen und literarischen Narrationen spiegeln. Der Fokus liegt auf künstlerischen Reaktionen auf die Desillusionierung des sozialistischen Fortschrittsparadigmas, wobei Landschaften als Speicher und Spiegel sozialistischer wie individueller Zeit- und Geschichtsbewältigung erscheinen. Die im Vordergrund der Analyse stehenden Montanlandschaften werden so als Erinnerungslandschaften lesbar, die zugleich auf die vielschichtige Konstruktion kollektiver Gedächtnisbildung aufmerksam macht, in denen ästhetische Strategien Vergangenes sichtbar machen und gegen das Vergessen behaupten.

Ohne die Förderung des Leibniz-Forschungsverbunds »Wert der Vergangenheit« durch die Leibniz-Gemeinschaft und die daraus ermöglichten, mittlerweile seit 2013 etablierten institutionellen und interdisziplinären Austauschmöglichkeiten wäre dieses Buch nicht entstanden. Es hat von den Diskussionen im Research Lab »Geschichtskulturelle Eigenzeiten« und im Arbeitskreis Geschichtskultur am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam profitiert. Mascha Neumann und Jakob Schlieper sei herzlich gedankt für die Durchsicht der Manuskripte, Ina Lorenz vom Wallstein Verlag für das Lektorat sowie Christoph Roolf für das abschließende externe Korrektur.

Zeitschichten

Anmerkungen zur Historisierung und Dynamisierung einer Zeitfigur

Ein Buch zum Thema Zeitschichten und Pluritemporalität in der Geschichtskultur bedarf einiger Erläuterungen zur Historisierung der Zeitschichten-Metapher – die tatsächlich in der Forschung weit vorangeschritten ist – sowie zur Frage, welche Tragweite sie für die Geschichtswissenschaften und die historisch arbeitenden Disziplinen hat. Zudem verweist der Titel des vorliegenden Buchs darauf, dass eine Diskussion über Zeit- und Temporalitätsfragen über die von Reinhart Koselleck so prominent gemachte Metapher heute hinausgehen muss.¹ Die von ihm angeregten Überlegungen für eine Theorie historischer Zeiten wurden in den letzten Jahren zahlreich aufgegriffen, diskutiert und dynamisiert. Dies findet sich insbesondere in Forschungsbeiträgen über »Pluritemporalität« und »Polychronie«.² Auch wenn damit schon angedeutet ist, dass die Metapher letztlich mehr Probleme aufwirft, als sie zu klären imstande ist, so ist es der Wert der Metapher, dass sie anregt und sinnbildhaft vereinfacht. Ihre ästhetische Dimension macht ihre wesentliche Attraktivität aus, wobei fraglich bleibt, wie weitreichend das Zeitschichten-Bild die multiplen Zeiten und Zeitwahrnehmungsphänomene zu veranschaulichen vermag, mit denen man in historischen Studien und in der historischen und temporalen Selbstverortung von Gesellschaften in ihren je eigenen Gegenwart zu tun hat.

Man kann sich, das zeigen die historische Temporalitätsforschung ebenso wie die soziologische und philosophische Beschäftigung mit der Zeit, im Thema leicht verlieren. Viele sozialwissenschaftliche Studien, so hat Hartmut Rosa zu Beginn seines Buchs über »Beschleunigung. Die

1 Reinhart Koselleck, *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer, 3. Aufl., Frankfurt a. M. 2013.

2 Achim Landwehr, *Die abwesende Anwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*, Frankfurt a. M. 2016, S. 156, S. 258-259; ders., *Alte Zeiten, Neue Zeiten. Aussichten auf eine Zeiten-Geschichte*, in: ders., *Diesseits der Geschichte. Für eine andere Historiographie*, Göttingen 2020, S. 29-48, insb. S. 43-46; Helmut Hühn, *Polychronie*, in: Michael Gamper/ders./Steffen Richter (Hg.), *Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten*, Hannover 2020, S. 269-278.

Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne« süffisant festgestellt, versuchen sich an systematisierenden Überblicksdarstellungen, um dann allgemein festzuhalten, »wie wichtig und divers Zeitstrukturen in der sozialen Welt seien«, nicht um zuletzt stärkere Forschung in diesem Bereich einzufordern.³ Die hier vorgebrachten Anmerkungen zur Historisierung einer »Zeitfigur«⁴ wollen weniger ein Forschungsfeld skizzieren, das – wie der Band zeigt – ohnehin nur im interdisziplinären Austausch bearbeitet werden kann, sondern zur Debatte darüber anregen, welche politischen und gesellschaftlichen Implikationen das Denken in bestimmten Zeitfiguren hat.

Zeitschichten: Reinhart Koselleck

Wie der Band insgesamt zeigt, diffundiert die Zeitschichten-Metapher wohl weniger aus den intellektuellen Gefilden in die allgemeine Geschichtskultur. Vielmehr macht sie auf einen gesellschaftlich und unter Geschichtskultur-Experten weit geteilten Sinnhorizont aufmerksam, der die zersplitterte Geschichte des 20. Jahrhunderts und darüber hinaus die Relevanz ganz unterschiedlicher Vergangenheiten in einem Bild zu fassen sucht.

Nichtsdestotrotz bleiben Reinhart Kosellecks Beiträge zum Thema der zentrale Einstiegspunkt. Koselleck gab im Jahr 2000 seine Textsammlung »Zeitschichten« heraus und leitete diese mit einem neuen Vorwort und einem gleichnamigen Beitrag ein, der auf einem Vortrag von 1994 beruhte und 1995 veröffentlicht worden war.⁵ Schon 30 Jahre früher hatte er die Schicht-Metapher aufgerufen, u. a. auf dem Historikertag 1970, im Rahmen des Kolloquiums »Poetik und Hermeneutik« als auch im Rahmen begriffshistorischer Überlegungen,⁶ um eine »Theorie historischer Zeiten«

3 Hartmut Rosa, Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne, Frankfurt a. M. 2005, S. 21.

4 Lucian Hölscher, Zeitgärten. Zeitfiguren in der Geschichte der Neuzeit, Göttingen 2020; siehe auch Penelope J. Corfield, Time and the shape of history, St. Edmunds 2007.

5 Koselleck, Zeitschichten, in: ders., Zeitschichten, S. 19–26, zunächst in: Heinrich Pfusterschid-Hardenstein (Hg.), Zeit und Wahrheit. Europäisches Forum Alpbach, Wien 1995, S. 95–100.

6 Zur Schichtmetapher im Werk von Koselleck vgl. Stefan-Ludwig Hoffmann, Der Riss in der Zeit. Kosellecks ungeschriebene Historik, Frankfurt a. M. 2023, S. 338–361; Helge Jordheim, Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse. Kosellecks paradoxe Sprachbildlichkeit der pluralen Zeiten, in: Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), Reinhart Koselleck und das Bild, Bielefeld 2021, S. 217–244, insb. S. 236–240.

anzuvisieren: »Es gibt mehrschichtige Zeitabfolgen, die alle für sich ein Vorher und Nachher kennen, die aber auf dem Raster der naturalen Chronologie in ihrer linearen Sequenz nicht zur Deckung zu bringen sind. Daher kommt es darauf an, Temporalstrukturen freizulegen, die den mannigfachen geschichtlichen Bewegungsweisen angemessen sind«, hieß es in seinem Vortrag.⁷ Geschichte wird hier nicht bloß als Veränderung in der Zeit, als Wandel und Bewegung aufgefasst, sondern mehr als das: Gleich mannigfache Bewegungsweisen sollen erfasst werden. Das steht – wie in der Forschung angemerkt wurde – in einem gewissen Gegensatz dazu, dass Koselleck wiederholt die Ausbildung des »Kollektivsingulars« Geschichte in der Sattelzeit beschrieb, der für das moderne Zeitverständnis so zentral ist.⁸ Insofern ist dieses Spannungsverhältnis zwischen einer sich um 1800 ausbildenden Einheit der Geschichte, deren wichtigsten Elemente die »gerichtete Zeit«⁹ und mithin Begriffe wie Fortschritt, Entwicklung, Neuzeit und Moderne sind, im Gegensatz zur »Pluralität historischer Zeiten« immer wieder in Kosellecks Arbeiten auszumachen. Einerseits fixierte Koselleck den Begriff der Geschichte, indem er auf die Entstehung des »Kollektivsingulars« hinwies, gleichzeitig öffnete er ihn: »Denn die historischen Zeiten bestehen aus mehreren Schichten, die wechselseitig aufeinander verweisen, ohne zur Gänze voneinander abzuhängen.«¹⁰

Aufgreifen wird Koselleck die Schichten- und Zeitschichtenmetapher wiederholt: Nach den Anfängen um 1970 findet sie sich in Aufsätzen aus allen Jahrzehnten, konsequenter durchdacht nach 1990, und dann in der Einleitung seiner gleichnamigen Aufsatzsammlung. Kosellecks Arbeitsprozess gleicht dabei selbst dem Zeitschichten-Phänomen, wie Stefan-Ludwig Hoffmann beschrieben hat: Immer wieder griff Koselleck ältere Beiträge hervor, veränderte sie leicht und entwickelte sie weiter: »[D]as dauernde Sich-Überlagern, Verflechten, Verdichten und dann überraschende Aufbrechen, neue Perspektiven Öffnende« sei typisch für Koselleck, der mit einem »Papiergebirge an »Befunden«¹¹ aus Privatbibliothek, Zettelkästen und sonstigen Materialsammlungen arbeitete.

7 Reinhart Koselleck, Wozu noch Historie? [1971], in: ders., Vom Sinn und Unsinn der Geschichte, Frankfurt a. M. 2010, S. 32–51, hier S. 48 f.

8 Reinhart Koselleck, Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen, in: ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2000, S. 130–143, hier S. 143. Zum Spannungsverhältnis siehe Landwehr, Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit, S. 293–297.

9 Hölscher, Zeitgärten, S. 211.

10 Koselleck, Zeitschichten, S. 20.

11 Siehe dazu auch Hoffmann, Der Riss in der Zeit, S. 88.

Gleich in den einleitenden Sätzen seiner Zeitschichten-Textsammlung (die bekanntermaßen ältere Beiträge zur Zeitthematik versammelste) hielt Koselleck fest, dass jede Rede über die Zeit »auf Metaphern angewiesen« sei. Zudem sei Zeit nur in räumlichen Bezugskategorien zu denken, da sie »nur über Bewegung in bestimmten Raumeinheiten anschaulich zu machen« sei und »zeitliche und räumliche Fragen [...] immer ineinander verschränkt« blieben.¹²

Schnell erfolgte aber bei Koselleck eine Favorisierung der Zeit gegenüber dem Raum, was in der Geschichtswissenschaft durchaus traditionell war und ist. Denn nur »anfangs« – so Koselleck – entspringe »die metaphorische Kraft aller Zeitbilder [...] den räumlichen Anschauungen«.¹³ Verfechter stärker raumbezogener Ansätze folgen solchen Priorisierungen nicht und halten die Zeitproblematik bisweilen für kein wirklich ergiebiges philosophisches Problem: Es gäbe einfach nur ein Früher und Später, das auf die Skala Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft bezogen sei.¹⁴

Von der »verräumlichenden Metapher« der Zeitschichten versprach sich Koselleck, dass sie »den Zeitbegriff pluralisiert«: »Zeitschichten« verweisen, wie ihr geologisches Vorbild, auf mehrere Zeitebenen verschiedener Dauer und unterschiedlicher Herkunft, die dennoch gleichzeitig vorhanden und wirksam sind.¹⁵ Während hier mit der Dauer und später auch mit der dreiteiligen Gliederung unterschiedlicher temporaler Formen ein Bezug zu Fernand Braudel hergestellt wurde, hieß es noch ein paar Jahre zuvor:

12 Koselleck, *Zeitschichten*, S. 9. Zu diesen Raum-Zeitmetaphern gehören neben der Zeitschicht auch die »Schwelle«, die »Schleuse« und der »Sattel«, die dann in Wortzusammensetzungen wie »Erinnerungsschwellen« und »Erinnerungsschleusen«, der »Sattelzeit« und »Schwellenzeit« mündeten, siehe dazu Jordheim, *Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse*, insb. S. 220. Ob dieser Raumbezug tatsächlich bei allen Zeitmetaphern in dieser Absolutheit gilt, müsste allerdings nochmals diskutiert werden. Das Ziel der Teleologie ist weniger eines des Raums als des Zwecks oder der List der Vernunft, und eine Reihe von naturbezogenen, organischen Metaphern wird oft gar nicht in Erwägung gezogen, so scheint es: Lebenszyklus (Individualität), Metamorphose, Blüte, Genese, Werden, Verfall. Natürlich findet auch das alles im Raum statt, aber im Zentrum steht dieser nicht. Kreislauf und Wachstum wären dann als räumliche und naturbezogene Metaphern zu lesen.

13 Koselleck, *Zeitschichten*, S. 9.

14 So pointiert Stephan Günzel, *Zeit und im Raum*, in: Wolfgang Kautek/Reinhard Neck/Heinrich Schmidinger (Hg.), *Zeit in den Wissenschaften*, Wien u. a. 2016, S. 201–235, hier S. 201 f. Er folgt hier insb. John McTaggart Ellis McTaggart, *Die Irrealität der Zeit* [engl. 1908], in: Walther Ch. Zimmerli/Mike Sandbothe (Hg.), *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*, Darmstadt 1993, S. 67–86, insb. S. 72.

15 Koselleck, *Einleitung*, S. 9.

»Zeitschichten« verweisen auf geologische Formationen, die verschieden weit und verschieden tief zurückreichen und die sich im Laufe der sogenannten Erdgeschichte mit verschiedenen Geschwindigkeiten verändert und voneinander abgehoben haben. Wir verwenden also eine Metapher, die erst seit dem achtzehnten Jahrhundert sagbar geworden ist, nachdem die alte statische Naturkunde, die ›historia naturalis‹, verzeitlicht und damit historisiert worden war. Die Rückübertragung in die menschliche, die politische oder soziale Geschichte und in die Strukturgeschichte erlaubt es, verschiedene zeitliche Ebenen analytisch zu trennen, auf denen sich die Personen bewegen, Ereignisse abwickeln oder deren länger währende Voraussetzungen erfragt werden.¹⁶

Hier wird klar, dass Koselleck die Metapher der Zeitschichten vor allem nutzte, um die Komplexität menschlicher Geschichten »chronoanthropologisch«¹⁷ zu erfassen. Zugleich zeigte er wenig Interesse am Menschen in seiner Beziehung zur natürlichen Umwelt.¹⁸ Die »Dauer« ersetzte im Aufsatz von 2000 zudem die »Geschwindigkeit« des Vortrags von 1994.

Drei temporale Schichten unterschied Koselleck im Anschluss an Fernand Braudels Ausführungen über Strukturen langer Dauer, mittelfristige Zyklen und mit Ereignissen zusammenhängenden kurzfristigen Veränderungen: *erstens* ebendiese Ebene der Ereignisse, die Koselleck in klassischer Weise und im Gegensatz zu Braudel an vorderste Stelle setzte. Was historisch geschieht, wird so in seiner Einmaligkeit wahrgenommen. Die *zweite* Schicht sind Ereigniszusammenhänge, die sich wiederholen: vom Briefträger, der, wie wir heute wissen, nicht immer, sondern nur lange Zeit täglich vorbeikam, bis hin zu institutionalisierten und tradierten, strukturbildenden Handlungen. Während auf der ersten Ebene Veränderungen einen Neuigkeitswert haben, findet auf der zweiten Ebene Wandel langsamer und schleichender statt. Hinzu kommt eine *dritte* Ebene, nämlich Strukturen von langer Dauer: Koselleck nennt hier »religiöse[] oder metaphysische[] Wahrheiten«, »die auf Grundaussagen

16 Koselleck, Zeitschichten, S. 19.

17 Siehe dazu Helge Jordheim, Natural histories for the Anthropocene: Koselleck's theories and the possibility of a history of lifetimes, in: History and Theory 61 (2022), S. 391-425, hier S. 401. Zur Kritik solcher Positionen siehe Marek Tamm/Zoltán Boldizsár Simon (Hg.), Historical thinking and the human, in: Journal of the Philosophy of History 14 (2020), 3, S. 285-309.

18 Ob man Koselleck wirklich produktiv dafür nutzen kann, Raum-Zeit-Herausforderungen im Anthropozän neu zu denken und das Verhältnis von humaner und natürlicher Zeit neu auszuloten, wird derzeit von verschiedenen Autoren diskutiert, siehe u. a. Jordheim, Natural histories; vgl. auch den Beitrag von Christoph Bernhardt in diesem Band.

beruhen, die über Jahrtausende hinweg immer wieder modifiziert werden, aber abrufbar bleiben«. ¹⁹ Ebenso zählt er dazu »wissenschaftliche [...] Einstellungen«, etwa das durch die kopernikanische Wende abgelöste geozentrische Weltbild.

Weniger der natürliche als der anthropologische Kontext spielte also beim Gedankenexperiment mit den Zeitschichten die tragende Rolle. Historie war für Koselleck eine »Erfahrungswissenschaft«, weshalb er Zeitschichten an unterschiedliche Erfahrungsdimensionen bzw. »Erfahrungsbefunde« anbinden wollte. Ins Spiel brachte er damit die Einmaligkeit historischer Erfahrungen, schließlich würden »Ereignisse [...] primär als überraschend und als unumkehrbar erfahren, und jeder wird sich in seiner eigenen Biographie dessen vergewissern können«. ²⁰ Einschneidende Ereignisse von »unumkehrbarem Vorher und Nachher« würden regelrecht körperlich wahrgenommen, indem die Überraschung sie »in unseren Leib hineintreibt«. Daneben nennt er sich wiederholende Erfahrungen, die von ihm so genannten »Rekurrenzphänomene«, die u. a. dafür sorgen, dass Auffassungen generationenübergreifend geteilt werden können. ²¹ Werden und Vergehen, die Wiederkehr von Geburt und Tod erscheinen so als ein Parademodell kreisförmiger, »rekurrenter« Zeit. In den Blick geraten damit der klassische Topos von Ereignis und Struktur, der sich unter Historikern in den 1960er Jahren herausgebildet hatte, um Wandel zu erklären. ²² Damit traten tendenziell auch Riten, Dogmen, Sitten,

19 Koselleck, Zeitschichten, S. 25.

20 Hier wie in Kosellecks Bemerkungen über historische »Primärerfahrungen«, die er auch im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit den eigenen Kriegserlebnissen macht, bleibt erstaunlich, wie wenig er sich für die Vergleichbarkeit von Erfahrungen und Generationenerfahrungen interessiert. Fast möchte man meinen, dass er die an Ereignisse gebundenen Erfahrungen radikal individualisiert und damit der Geschichte entzieht. So geraten etwa gemeinsame Kriegserfahrungen, das »Augusterlebnis« oder aber die Freude über den Fall der Mauer aus dem Blick. Die Behauptung »Erinnerungen sind nicht übertragbar«, das er übernimmt von: Jean Cayrol, Lazarus unter uns [1950], übers. von Sigrid von Massenbach, Stuttgart 1959, wird über die Zeit hinweg zu einem Dogma, um das Konzept des »kollektiven Gedächtnisses« zu kritisieren. Vgl. aber dagegen Hoffmann, Der Riss in der Zeit, S. 86.

21 Diese werden allerdings teils enthistorisiert, wenn Koselleck über die »biologische Fundierung« geschichtlicher Erfahrung nachdenkt. Die hier auch herauszulesende Ontologie des Seins relativiert das eigene Leben, als Konsequenz des Denkens in Rekurrenzen erscheint das menschliche Dasein sinnlos. Vgl. Koselleck, Zeitschichten, S. 24 ff.

22 Lutz Raphael, Jenseits von Strukturwandel oder Ereignis? Neuere Sichtweisen und Schwierigkeiten der Historiker im Umgang mit Wandel und Innovation, in: Historische Anthropologie (2009) 1, S. 110-120, hier S. 111; Andreas Suter/Manfred Hettling (Hg.), Struktur und Ereignis, Göttingen 2001; Reinhart Koselleck, Darstellung, Ereignis und Struktur, in: ders., Vergangene Zukunft. Zur Semantik ge-

Normen, Gesetze, Verfassungen, Institutionen und Organisationen, die bestimmte Regeln vorgeben und Handeln in Wiederholungsstrukturen fassbar machen, ins Blickfeld. Von Wirtschaftszyklen, für die sich Fern- und Braudel interessierte, finden wir bei Koselleck allerdings wenig. Und auch für die prägende Kraft der eher sozialgeschichtlich relevanten Strukturen, die seine Bielefelder Kollegen oder Pierre Bourdieu interessierten, hatte Koselleck nur bedingt ein Gespür. Wirtschaftliche Produktionssysteme, soziale Ungleichheiten oder Geschlechterverhältnisse sind keine Dinge, die ihn interessierten.

Was war nun die Quintessenz? »Der Gewinn einer Zeitschichten-theorie« – so Koselleck – liege darin, »verschiedene Geschwindigkeiten messen zu können, Beschleunigungen oder Verzögerungen und damit verschiedene Veränderungsweisen sichtbar zu machen, die von großer temporaler Komplexität zeugen.«²³

Das klingt vergleichsweise traditionell und hat entsprechend Kritik erfahren. Nutzen wollte er die Zeitschichten-Metapher und die Analyse verschiedener »Wandlungsgeschwindigkeiten« auch dazu, die überkommene »Opposition von linear und kreisläufig zu unterlaufen«, wobei er daran festhielt, dass »jede geschichtliche Sequenz [...] sowohl lineare wie rekurrente Elemente« enthielte. Lineare Zeitverläufe könnten dabei »gleichsam als Zeitpfeil [...] teleologisch oder [...] mit offener Zukunft« aufgefasst werden.²⁴ An anderer Stelle sprach Koselleck auch von Erfahrungsschichten, die Grundlage aller Prognosen seien, von der »Mehrschichtigkeit historischer Zeitverläufe«, deren »zeitliche Tiefenstaffelung« man erfassen müsse.²⁵ Halten wir also fest: Neben Kreis, Linie und Pfeil gibt es bei Koselleck Schichten und Zeitschichten, und es gibt Geschwindigkeiten und Phänomene der Dauer.²⁶ Und es gibt, ganz einfach, Dinge aus verschiedenen Zeiten, gleichsam eines Stapels alter Zeiten, in dem Berichte auf verschiedene Zeiten und Räume verweisen.

Koselleck schreibt dabei die Zeitschichten-Metapher recht schnell aus der Naturgeschichte heraus, in dem er das von Fernand Braudel adaptierte

schichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M. 1979, S. 144-157; ders., Erfahrungswandel und Methodenwechsel. Eine historisch-anthropologische Skizze, in: ders., Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt a. M. 2003, S. 27-77.

23 Koselleck, Zeitschichten, S. 22.

24 Ebd., S. 19.

25 Reinhart Koselleck, Die unbekannte Zukunft und die Kunst der Prognose, in: ders., Zeitschichten, S. 203-221, hier S. 217.

26 Lucien Hölscher hat diesbezüglich von der »Gerichtetheit der historischen Zeit« gesprochen und diese auch graphisch veranschaulicht: Linie und Linearität, Kreis und Zyklus, Bruch, die doppelte Zeitebene von Gegenwart und Vergangenheit, die Zeitschicht, aber auch der Augenblick (Punkt). Vgl. Hölscher, Zeitgärten, S. 211-278.

Modell dreistufiger historischer Zeiten von naturalen, sich nur äußerst langfristig verändernden klimatischen und geographischen Bedingungen und Zyklen löst. Damit wird der Ansatz Braudels, den Einfluss natürlicher Gegebenheiten, insbesondere der Geographie und des Klimas, auf menschliches Handeln zu berücksichtigen, zu einem Zeitpunkt aus der Geschichte herausgeschrieben, an dem sich die Umweltgeschichte bereits etabliert hat und eigentlich eine andere Dimension des Mensch-Natur-Verhältnisses sichtbar wird: der Einfluss des Menschen auf die Natur.²⁷

Koselleck beanspruchte mit seiner Zeitschichten-Metapher »auch die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, eines der aufschlußreichsten historischen Phänomene«, zu erfassen und »auf einen gemeinsamen Begriff«²⁸ gebracht zu haben. Achim Landwehr und andere haben diesbezüglich kritisch hervorgehoben, dass Koselleck hier ein klassisches modernisierungstheoretisches Denken tradierte.²⁹ Dieses beruht im Wesentlichen auf unterschiedlichen Wandlungsgeschwindigkeiten zwischen »Nord« und »Süd«, »erster« und »dritter«, »entwickelter« und »nicht entwickelter« Welt, letztlich zwischen »Zivilisierten« und »Primitiven« und war so wesentlicher Teil eines eurozentrischen Selbst- und Zeitverständnisses. Denn eine nicht wertende Anerkennung von Gleichzeitigkeiten ist mit dem Theorem der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« nicht möglich, wie Johannes Fabian hervorgehoben hat.³⁰ Während dieses Denken in Ungleichzeitigkeiten unzweifelhaft ein modernetypischer Topos ist, liegt die Vermutung nahe, dass Koselleck dabei aber eher an politische, soziale, kulturelle und erfahrungsbezogene Ungleichzeitigkeiten dachte, die weniger weltweit, sondern ganz in seiner Nähe stattfanden. So formulierte Koselleck etwa in seiner Einleitung aus dem Jahr 2000 recht allgemein:

Was ereignet sich nicht alles zu gleicher Zeit, was sowohl diachron wie synchron aus völlig heterogenen Lebenszusammenhängen hervorgeht. Alle Konflikte, Kompromisse und Konsensbildungen lassen sich zeittheoretisch auf Spannungen und Bruchlinien – man entrinnt den spatialen Metaphern nicht – zurückführen, die in verschiedenen Zeitschichten enthalten sind und von ihnen ausgelöst werden können.³¹

27 Vgl. dazu Christoph Bernhardt in diesem Band.

28 Koselleck, *Zeitschichten*, S. 9.

29 Achim Landwehr, *Von der ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹*, in: ders., *Diesseits der Geschichte. Für eine andere Historiographie*, Göttingen 2020, S. 177–208.

30 Johannes Fabian, *Time and the other: How anthropology makes its object*, New York 1983, S. 31.

31 Koselleck, *Einleitung*, S. 9.

Das lässt sich natürlich auf nahezu alle menschlichen Konflikte beziehen, aber die Vermutung liegt doch nahe – auch gerade angesichts seines Engagements und vor allem seiner vehementen Kritik an der entstehenden Erinnerungskultur der Berliner Republik –, dass der Fall der Mauer, die Herausforderungen des Zusammenwachsens von Ost und West und die unterschiedlichen Geschichts-, Vergangenheitsverständnisse und Erinnerungsweisen in Ost und West, die Jeffrey Herf in Bezug auf den Nationalsozialismus als »Zweierlei Erinnerung«³² beschrieb, auch für Koselleck eine erneuerte Attraktivität der Zeitfigur evozierten. Wie jede Zeit- und Denkfigur gewinnt auch die Zeitschicht in neuen Kontexten eine modifizierte Erklärungskraft und Signifikanz. Gleichzeitig hat sie viel Ballast im Schlepptau, insofern sie die Dichotomie entwickelt/nicht-entwickelt mit sich zieht.

Koselleck war sich, so schrieb er selbst etwas kokett, der falschen Etymologie bewusst, als er festhielt, dass »die Geschichte es nicht nur mit Geschehen, sondern ebenso [...] mit Schichten« zu tun hat.³³ Die Geschichte enthalte »zahlreiche unterscheidbare Schichten, die sich jeweils schneller oder langsamer verändern, jedenfalls mit verschiedenen Veränderungsgeschwindigkeiten«. Man kann hier an tektonische Verschiebungen denken, und zwar durchaus auch aufgrund des Beispiels, das Koselleck gab: Während 1989 ein »plötzlicher« und »rasanter« politischer Wandel eingetreten sei, würden sich die sozioökonomischen Strukturen, die diesen Wandel mit hervorgerufen hätten, nicht »mit der Schnelligkeit [ändern], die politisch geboten ist«. Deshalb müsse der Historiker »unterscheiden lernen zwischen Schichten, die sich schnell ändern können, solchen, die sich nur langsam wandeln, und solchen, die dauerhafter sind und die wiederkehrende Möglichkeiten in sich bergen«.³⁴ Zudem griff er – kurz nach dem Fall des »eisernen Vorhangs« – noch einmal anhand der Schichten-Metapher die Frage auf, wie Periodisierungen vorzunehmen seien: Um zu wissen, »wie neu unsere Neuzeit ist, müssen wir wissen, wieviel Schichten der überkommenen Geschichte auch in unserer Gegenwart enthalten sind«.³⁵

Es ist durchaus erstaunlich, dass Koselleck hier nicht in Kontinuitäten dachte, die die Zeiten über die gerade in den 1990er Jahren verstärkt thematisierten Brüche hinweg miteinander verbinden. Doch tatsächlich

32 Jeffrey Herf, *Zweierlei Erinnerung. Die NS-Vergangenheit im geteilten Deutschland*, Berlin 1998.

33 Koselleck, *Wie neu ist die Neuzeit* [1990], in: ders., *Zeitschichten*, S. 225–239; hier und im Folgenden S. 238 f. Ungefähr gleichlautend: Koselleck, *Einleitung*, S. 9.

34 Koselleck, *Wie neu ist die Neuzeit*, S. 238 f.

35 Ebd., S. 239.

ist von Kontinuitäten und Brüchen, glaubt man dem Stichwortverzeichnis des Zeitschichten-Bandes, jenseits einer kurzen Erwähnung im Einleitungstext kaum die Rede.³⁶ Hier überdecken die Schichten offensichtlich die Brüche der Geschichte, die ja gerade seit dem Ende der 1980er Jahre unter dem Stichwort des »Zivilisationsbruchs der Moderne« vehement verhandelt wurden.³⁷ Oder aber – eine andere Lesart: Die einzelnen Schichten liegen tatsächlich nur übereinander und zeugen nicht von den zahlreichen Verknüpfungen und Verbindungslinien, mit denen man gerade in Deutschland zu rechnen hat, in denen etwa personelle Kontinuitäten bei gleichzeitig vehement kommunizierten politischen Brüchen oder moderat anmutende »Wenden« bei einem weitgehenden Eliten-austausch zu beobachten sind. Insofern bleibt es eine Herausforderung, Kosellecks Zeitschichten-Metapher als ein Angebot zu lesen, das den »Riss in der Zeit« sichtbar macht.³⁸ In Frage steht vielmehr, ob das Zeitschichtentheorem nicht aufgebrochen werden muss, um Risse und Brüche, aber auch Verbindungen sichtbar zu machen – und das auch, um mit eingefahrenen Geschichtsdeutungen zu brechen. Erst dann kann sinnvoll von einer »zerborstenen Zeit« gesprochen werden, wie das Michael Wildt getan hat, der damit das Zeitgefüge der ersten Jahrhunderthälfte und des Nationalsozialismus beschreibt.³⁹ Denn

die Risse, Verwerfungen und Zerklüftungen in der Geschichte des 20. Jahrhunderts haben Auswirkungen auf unsere Auffassung und Wahrnehmung von Zeit. [...] die Erfahrungen in der europäischen Moderne selbst, insbesondere im 20. Jahrhundert mit Beschleunigungen, Zeitwirbeln und Zeitzäsuren haben Zweifel an der Vorstellung einer einheitlichen, linearen, für alle gleichermaßen geltenden Zeit bewirkt. Die bekannte Rede von der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen, mit der Ernst Bloch zum Beispiel den Nationalsozialismus zu

36 Um Kosellecks Historik noch einmal weiter zu ergründen, könnte es von Interesse sein, welche ansonsten üblichen temporalen Begriffe er gerade nicht verwendet bzw. ausklammert. Dass Kontinuitäten oder Traditionen kaum bedacht werden, hat politische Implikationen. Hier sei nur auf die Diskussion über Kosellecks Umgang mit seiner eigenen NS-Vergangenheit und den ideologischen Ballast verwiesen, den seine Schriften aufgrund ihrer Nähe zu Carl Schmitt, Martin Heidegger, Otto Brunner und Werner Conze mit sich tragen: Bodo Mrozek, Die so genannte »Sattelzeit«, Reinhart Koselleck Geschichtsmetapher im Erfahrungsraum des Krieges, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 75 (2023), 2, S. 133-153; Sidonie Kellerer, Kosellecks Latenzzeit, in: Philosophie Magazin, 21. April 2023.

37 Dan Diner (Hg.), Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz, Frankfurt a. M. 1988.

38 Das legt Hoffmann, Der Riss in der Zeit, nahe.

39 Michael Wildt, Zerborstene Zeit. Deutsche Geschichte 1918-1945, München 2022.

fassen suchte, bündelt den irritierten Eindruck von dieser veränderten Zeiterfahrung. Archaisches und Hypermodernes findet zur selben Zeit und am selben Ort statt und zerstört die Orientierung an Chronologie – für Lebensläufe wie für die Geschichte von Kollektiven, erst recht für Nationen. Wir leben immer in verschiedenen Zeiten.⁴⁰

Damit greift Michael Wildt explizit Achim Landwehrs Begriff der Pluri-temporalität auf.

Naturhistorische Kontexte

Nur kurz kann hier auf den erdgeschichtlichen bzw. geologischen Kontext aufmerksam gemacht werden, der mit der Zeitschichten-Metapher und dem stratigraphischen Modell wachgerufen wird. Wie wir gesehen haben, ist er von Koselleck selbst recht schnell überschrieben worden, indem er die Zeitschichten im Wesentlichen erfahrungsbezogen und damit anthropologisch konzipiert hat.⁴¹

Erst um 1800 wurde es im Zuge der Ausbildung der modernen Geologie möglich, die Erdgeschichte anhand von geologischen Zeitschichten zu studieren.⁴² Obwohl der Glaube an einen rund 6.000 Jahre alten Planeten, der im Wesentlichen auf die Welt- und Schöpfungsgeschichte des Erzbischofs James Ussher von Armagh von 1650 zurückging, während der Aufklärung vielfach in Frage gestellt worden war, rekonstruierten erst Geologen im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert die Jahrmillionen lange Geschichte der Erde, und damit auch die relativ junge Entstehung des menschlichen Lebens.

Bereits 1669 hatte Nicolaus Steno in seiner Schrift »De solido intra solidum naturaliter contento« dargelegt, dass Gesteinsschichten im Regel-

40 Wildt, Zerborstene Zeit, S. 20 f. Weiter heißt es: »dass wir ihm [dem 20. Jahrhundert] nicht mehr eine Zeitvorstellung zugrunde legen können, die die Ereignisse, Handlungen, Wahrnehmungen in einen gleichmäßig fließenden Zeitstrom einordnet. Es mag für das Ordnen des historischen Materials nützlich sein, der Darstellung die Kalenderzeit zu unterlegen. Aber insbesondere die Selbstzeugnisse, die vielen Stimmen, wie sie zum Beispiel in den Tagebüchern zum Ausdruck kommen, fordern dazu auf, die Vielzeitigkeit dieser Epoche ernst zu nehmen, die verschiedenen, unterschiedlichen Zeitwahrnehmungen wie Zeitordnungen zu berücksichtigen.« Der Hinweis auf Ernst Bloch bezieht sich auf Ernst Bloch, Erbschaft dieser Zeit [1935], Frankfurt a. M. 1985, insb. S. 104-126.

41 Vgl. Ulrike Jureits Beitrag in diesem Band.

42 Vgl. hier und im Folgenden Peter Schnyder, Zeitschichten, in: Gamper/Hühn/Richter (Hg.), Formen der Zeit, S. 475-481.

fall umso älter sind, je tiefer sie liegen. Damit hatte er das stratigraphische Prinzip formuliert, zu dem das Gesetz der Überlagerung, der ursprünglichen Horizontalität und der lateralen Kontinuität gehört.⁴³ Dies ermöglichte zunächst aber nur eine relative zeitliche Zuordnung der Schichten und wurde noch nicht im Kontext einer Geschichte der Erde gedacht.⁴⁴ Eine solche Betrachtung ermöglichte erst die »Verzeitlichung der Natur«⁴⁵ durch die neue Naturgeschichte, mit der sich der Blick für eine schwindelerregende »Tiefe der Zeit« (»profondeur du temps«) öffnete, wie Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, 1778 schrieb.⁴⁶ In seinen »Époques de la nature« leitete er die von ihm proklamierten sieben Epochen der Erdgeschichte allerdings noch nicht von entsprechenden Schichtformationen ab, sondern bezog sich auf Phasen der Entstehung der Erde – vom Kometeneinschlag in die Sonne, der das Planetensystem geschaffen haben sollte, bis hin zur Entstehung des Lebens auf der Erde.

Seit den 1780er Jahren rückten verstärkt die unterschiedlichen Sedimentschichten in den Blick der Forschung, und mit ihnen die für die Stratigraphie so wichtigen Fossilien.⁴⁷ Man erkannte, dass Fossilien Tiere aus früheren Erdperioden waren und dass bestimmte Fossilien nur in bestimmten Gesteinsschichten und in unterschiedlicher Dichte auftraten. In der Mitte des 19. Jahrhunderts war es dann allgemein anerkannt, dass man weltweit die Abfolge geologischer Schichtformationen bestimmten Erdzeitaltern zuordnen konnte.⁴⁸

Der Begriff der Zeitschichten wurde dabei aber auch schon vor der Entstehung der modernen Geologie gebraucht, und so findet er sich einerseits in Bezug auf die Arbeitsschicht im Bergbau und im späten 17. Jahrhundert als Bezeichnung für historische Perioden.⁴⁹ Erst mit der

43 Heinrich Bahlburg/Christoph Breitzkreuz, Grundlagen der Geologie, 5. Aufl., Berlin 2018, S. 164-169.

44 Siehe dazu Martin J. S. Rudwick, Bursting the limits of time. The reconstruction of geohistory in the age of revolution, Cambridge, Chicago 2005; Stephen Jay Gould, Time's arrow, time's cycle: Myth and metaphor in the discovery of geological time, Boston 1988.

45 Reinhart Koselleck, Geschichte, in: Otto Brunner/Werner Conze/ders. (Hg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 2, Stuttgart 1979, S. 593-717, hier S. 680; Koselleck, Zeitschichten, S. 10.

46 Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon, Époques de la Nature [zuerst 1778, dt.: Epochen der Natur, 2 Bde., übers. v. Johann Friedrich Hackmann, St. Petersburg 1781], 2. Aufl., Paris 1780, S. 25.

47 Rudwick, Bursting the limits of time, S. 93.

48 Schnyder, Zeitschichten, S. 477.

49 Ebd., S. 475.

Entstehung der modernen Geologie wurde dieses Nacheinander im sichtbaren Übereinander geologischer Gesteinsschichten lesbar: »Im Blick auf einen Profilschnitt durch die geologischen Schichten kamen die verschiedenen Zeitabschnitte der Vergangenheit gleichsam *simultan* zur Anschauung.«⁵⁰

Aufgegriffen wurden der Begriff der Zeitschicht und die Stratigraphie in der Archäologie des 19. Jahrhunderts, in deren Folge natürliche Zeitschichten von anthropogenen Kulturschichten unterschieden wurden. Heute betont die archäologische Stratigraphie ihre Unterschiede gegenüber der geologischen Stratigraphie.⁵¹ Aber auch in anderen Wissenschaften operierte man mit dem Begriff der Zeitschichten: In der historischen Sprachforschung, in der Psychologie und der Ethnologie lassen sich Beispiele finden.⁵² Ebenso ließ sich Karl Marx von den zeitgenössischen Erkenntnissen der Geologie inspirieren und verglich die Herausbildung geologischer und gesellschaftlicher »Formationen«, u. a. indem er die Idee von »Leitfossilien« für Phasen der Gesellschaftsentwicklung adaptierte.⁵³ Später bemühte Michel Foucault in der »Archäologie des Wissens« den Formationsbegriff, der nun im Wesentlichen diskursive Regelmäßigkeiten beschrieb.

Es hat unterschiedliche Versuche gegeben, Kosellecks Zeitschichten-Metapher produktiv weiterzuentwickeln. Dabei kann man zwischen solchen unterscheiden, die sich eher für den mit ihr verbundenen Erfahrungsbegriff interessierten, und anderen, die sich am Bild der geologischen Gesteinsformationen abarbeiteten. Für die erste Möglichkeit steht Lutz Raphaels Gebrauch des Zeitschichtenbegriffs in einem Debattenbeitrag, der sich mit der Darstellung des Neuen und des Wandels in der Geschichtsschreibung nach dem Niedergang des Codes Struktur und Ereignis beschäftigte.⁵⁴ Der Wandel und das Neue würden heute in der Forschung eher subjektzentriert gedeutet, und zwar »verankert [...] in den geschichtlichen Zeiterfahrungen, [...] im Spannungsverhältnis von

50 Ebd., S. 478.

51 Edward C. Harris, *Principles of archaeological stratigraphy*, 2. Aufl., London/San Diego 1989, S. XII; auch Gavin Lucas in diesem Band.

52 Schnyder, *Zeitschichten* S. 477.

53 Ebd.; Martin Hundt, Wie und zu welchem Ende studierte Marx Geologie?, in: Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften zu Berlin 121 (2014), S. 117-133; Anneliese Griese, Die geologischen, mineralogischen und agrochemischen Exzerpte von Marx im Vergleich mit seinen chemischen Manuskripten. Ein Beitrag zu ihrer wissenschaftshistorischen Einordnung, in: Karl Marx und die Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert. Beiträge zur Marx-Engels-Forschung. Neue Folge 2006, S. 31-48; Rolf Löther, Katastrophismus, in: Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus, Bd. 7/I, Hamburg 2008, Sp. 453-466.

54 Raphael, *Jenseits von Strukturwandel oder Ereignis?*, S. III.

Erfahrungsraum und Erwartungshorizont – der geschichtlichen Akteure, zum zweiten in den methodisch erschlossenen, den Erfahrungen der historischen Akteure aber vorgelagerten Zeitschichten«. Mit dieser Doppelung spiele »das alte Gegensatzpaar Ereignis vs. Struktur keine prägende Rolle mehr«.⁵⁵ Aufgemacht wird hier eine Diskrepanz zwischen der Erfahrungswelt, die sich im Sinne einer verbreiteten Zeitsicht oder eines Zeitgeists als Zeitschicht als wirkmächtig erwiesen hat, und Ereignissen, die sich nicht mehr in diesen Sinnhorizont einbetten lassen. In Anknüpfung an den Topos der »Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen« führt Raphael weiter aus:

Das Nebeneinander unterschiedlicher Zeitschichten und Entwicklungstempi kann sowohl als vollkommen undramatisches, weil toleriertes oder gar nicht beobachtetes Nebeneinander fremder Welten und unterschiedlicher Kausalketten konstruiert werden, es muss aber andererseits auch mit vielfältigen Irritationen zwischen historischen Akteuren in unterschiedlichen Zeitwelten gerechnet werden. Eine solche Konfrontation unterschiedlicher Zeiten kann sogar ein wichtiges Element in der Entwicklung von Konflikten in Gesellschaft, Politik und Kultur werden.⁵⁶

Problematisch daran ist – wie oben geschrieben – die Wertung, die mit der Zuschreibung solcher Ungleichzeitigkeiten einhergeht. Zudem entsteht das Problem, dass die unterschiedlichen politischen Verortungen von Subjekten nicht als solche gedeutet, sondern »verzeitlicht« werden, also letztlich als fortschrittlich oder rückschrittlich gedeutet werden. Dafür braucht es aber wohl kaum den Begriff der Zeitschicht.

Für die Versuche, die geologische Bedeutungsdimension der Metapher produktiv aufzuschließen, steht die schon angesprochene Übersetzung ins Englische, die den Begriff der Sedimente wählt, um der Metapher über die damit angesprochenen Ablagerungsprozesse etwas Bewegung einzuhauchen. Davon versprachen sich die Herausgeber, die »Ansammlung, Verdichtung und Erhärtung von Erfahrungs- und Ereignisschichten« einzufangen, ebenso wie »die Spannungen und Verwerfungen, die zwischen unterschiedlichen sedimentierten Formationen entstehen«.⁵⁷ Doch auch das Sedimente-Bild stößt an seine Grenzen, wenn es um eine Analyse komplexer Temporalbeziehungen in der Geschichte geht, schließ-

55 Ebd., S. 112.

56 Ebd., S. 119.

57 Stefan-Ludwig Hoffmann/Sean Franzel, Introduction: Translating Koselleck, in: Koselleck, *Sediments of time*, S. IX–XXXI, hier S. XIV; ich folge hier der Übersetzung von Jordheim, Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse, S. 237.

lich führt auch die Sedimentierung zu einer »versteinerten, oder gar fossilisierten, temporalen Schichtenordnung«, die »zu einer ›Stilllegung der Geschichte« beitragen.⁵⁸

Insofern gibt es vor allem Kritiker und Skeptiker, die etwa in den Zeitschichten allein eine »seductive metaphor in history«⁵⁹ sehen. So hat Chris Lorenz darauf verwiesen, dass in der geologischen Stratigraphie »undeformierte« bzw. übereinanderliegende Sedimentschichten von »deformierten« Zeitschichten unterschieden werden, die unterschiedlich alte Schichten an die Oberfläche bringen und sichtbar machen. Das können Faltungen, Verwerfungen und Aufschlüsse sein; Lorenz nennt neben der klassischen »superposition« (Überlagerung) »intrusion« und »cross-cutting«. Lorenz' Kritikpunkt ist ein doppelter: Einerseits können die undeformierten Zeitschichten allein ein chronologisches Nacheinander veranschaulichen, was nicht dem Anspruch Kosellecks entspräche, Fragen der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen im Rahmen des Zeitschichten-Konzepts zu thematisieren. Diese würden zwar in den »deformierten«, gefalteten Gesteinsschichten klarer erkennbar, letztlich würden sie aber in der Geologie auf die chronologische Abfolge von Gesteinsschichten zurückgeführt, was nicht im Interesse einer Theorie historischer Zeiten bzw. einer Zeitschichten-Theorie sein könne.⁶⁰ Andererseits verweist er darauf, dass die geschichtswissenschaftliche Periodisierung standortgebunden ist, und insofern intersubjektive Fragestellungen und die Normativität von Periodisierungen und Zeitlichkeitsfragen berücksichtigt werden müssten. Die geologische Analyse der Stratigraphie objektiviere hier vorschnell Fragen der Periodisierung.⁶¹

Diese Kritik weitet die Kenntnis und ist dennoch nur in Teilen überzeugend. Erstens übersieht sie, dass auch die undeformierten natürlichen Zeitschichten eine Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem ästhetisch zur Anschauung bringen können: Der Grand Canyon, auf den Chris Lorenz selbst verweist, ist dafür ein gutes Beispiel. An der Kante stehend oder in den Canyon hinabsteigend, können Kenner und auch Laien unterschiedliche temporale Schichten erkennen. Die Kritik übersieht hier, dass das Zeitschichtenphänomen vor allem eine ästhetische Komponente hat.

58 Jordheim, Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse, S. 237.

59 Chris Lorenz, Probing the limits of a metaphor. On the stratigraphic model in history and geology, in: Zoltán Boldizsár Simon/Lars Deile (Hg.), *Historical underrstanding. Past, present, and future*, London 2022, S. 203-216, hier S. 214.

60 Lorenz, Probing the Limits of a Metaphor.

61 Lorenz, Probing the limits, S. 211; auch ders., »The Times They Are a-Changin«. On time, space and periodization in history, in: Mario Carretero/Stefan Berger/Maria Grever (Hg.), *Palgrave handbook of research in historical culture and education*, Houndmills 2017, S. 109-133.

Auch in den Verwerfungen von Schichten erkennt Lorenz kein wirkliches Potenzial für theoretische Überlegungen, obwohl diese Verwerfungen ja durch tektonische Verschiebungen und gravierend unterschiedliche Druckverhältnisse entstanden sind – Aspekte, die sich durchaus auf politische und gesellschaftliche Veränderungsprozesse beziehen ließen. Eine auf die Menschenzeit gerichtete Zeitschichten-Metapher – und hier ist Lorenz recht zu geben – müsste jedenfalls weit mehr integrieren als eine reine Visualisierung von Abfolgen (oder Ablagerungen) und auch mehr als eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die sich letztlich durch den Blick auf den Profilschnitt oder den Blick von der Kante in den Canyon ergibt.

Wir können mit Helge Jordheim festhalten, dass das Charakteristische an Kosellecks Sprachbildern »nicht ihre analytische Präzision [ist], sondern ihre Fähigkeit, Gedanken, Ideen und Fragestellungen zu erzeugen und zu mobilisieren«. ⁶² Interessant wird das Zeitschichten-Bild gerade dort, wo es um Verwerfungen, Brüche, Faltungen, Überlagerungen oder Einschlüsse geht. Erst dann geben sie eine stärkere Inspiration für Interpretationen zeit-räumlicher Zusammenhänge, wie sich unterschiedliche Zeiten und Räume, Phasen unterschiedlicher Dauer, Phasen unterschiedlich interpretierter Entstehungs- und Entwicklungsgeschwindigkeiten und unterschiedlich wahrgenommener interner Rhythmen bei der Formation von historischen Zusammenhängen gegenseitig beeinflussen. Hinzu kommt, dass es die Dynamik von Gesellschaften und ihre politischen und sozialen Rhythmen und Taktungen nur schwer zur Anschauung bringt. Geologische Formationen können das nur bedingt. Was diese aber bewirken können, ist die Aussicht ein Gespür für langfristige Prozesse zu bekommen, für die Tiefendimension von Zeiten für menschliche Selbstentwürfe. Zudem mag sie helfen, und zwar über Koselleck hinaus, ein Verständnis für die Auswirkungen menschlichen Handelns auf die Natur wiederzuerlangen, um damit Fragen aufzugreifen, die im Zuge der Anthropozändiskussion wichtig geworden sind. So verspricht sich etwa Helge Jordheim von einer

stratigraphy of time and history, [...] to reforge the connections between natural and human history. As long as human history is measured by a clock or by the standard of civilization and progress, nature will continue to be shut out, as by necessity. But if, on the contrary, human history is again included into a much more comprehensive theory of scales of life and scales of time, in which historical time is

62 Jordheim, Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse, S. 240.

perceived as multilayered, in a continuum with the times of rocks and sediments, a different and broader set of possibilities for reconnecting the human with other parts of nature emerge.⁶³

Die dauernde und die flüssige Zeit: Fernand Braudel

Stefan-Ludwig Hoffmann hat überzeugend angemerkt, dass der Einfluss von Fernand Braudel auf Kosellecks Zeitschichten-Konzept nicht überschätzt werden dürfe, und verweist vielmehr auf Martin Heidegger, etwas eingeschränkter auf Ernst Bloch, vor allem aber auf eine über Karl Mannheim vorgenommene Rezeption Wilhelm Pinders, der in den 1920er Jahren über »Geschichtliche Gleichzeitigkeit«⁶⁴ nachgedacht hatte: »In derselben chronologischen Zeit leben verschiedene Generationen. Da aber wirkliche Zeit nur die erlebte Zeit ist, leben sie alle eigentlich in einer qualitativ völlig verschiedenen inneren Zeit«, schrieb Mannheim in Bezug auf Pinder.⁶⁵ Dass Koselleck die Zeitschichten-Metapher so sehr mit der Erfahrungssemantik und dem Generationenbegriff auflud, kam offensichtlich über seine Mannheim-Rezeption zustande: »Jeder Zeitpunkt« – so schreibt Mannheim –

ist deshalb eigentlich ein Zeitraum, er hat mehrere Dimensionen, da er ja stets von verschiedenen Entfaltungen der einzelnen daseienden Generationsschichten aus erreicht wird. Das Zeidenken muss also, um ein musikalisches Gleichnis Pinders anzuwenden – polyphon sein, in jeden Zeitpunkt muß man die einzelnen Stimmen der einzelnen

63 Helge Jordheim, *Stratigraphies of time and history. Beyond the outrages upon humanity's self-love*, in: Anders Ekström/Staffan Bergwik (Hg.), *Times of history, times of nature. Temporalization and the limits of modern knowledge*, New York/Oxford 2022, S. 19–44, hier S. 37. Helge Jordheims Arbeit an der Metapher zeigt sich in verschiedenen Denkbewegungen, siehe u.a. Helge Jordheim, *In the layer cake of time: Thoughts on a stratigraphic model of intellectual history*, in: Timothy Goering (Hg.), *Ideengeschichte heute. Traditionen und Perspektiven*, Bielefeld 2017, S. 195–214, wo er die Metapher für die *Intellectual History* fruchtbar machen will; siehe skeptischer in: Jordheim, *Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse*, S. 236–240.

64 Hoffmann, *Der Riss in der Zeit*, S. 341, Achim Landwehr, *Von der ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹*, in: ders., *Diesseits der Geschichte*, S. 177–208, hier S. 182–184.

65 Karl Mannheim, *Das Problem der Generationen* [1928], in: ders., *Wissenssoziologie, Auswahl aus dem Werk*, eingeleitet und hg. von Kurt Wolff, Berlin (West) 1964, S. 509–565, hier S. 517 f. Siehe Hoffmann, *Der Riss in der Zeit*, S. 341 und 85 f.

Generationen heraushören, die stets von sich aus jenen Punkt erreichen.⁶⁶

Diese beiden wichtigen Funde von Stefan-Ludwig Hoffmann und ihre Zusammenstellung führen ihn selbst dazu, von Kosellecks »Vorstellung einer Polyphonie verschiedener Generationsschichten« zu sprechen, »allerdings begriffen als Zeitschichten«.⁶⁷ Diese habe es Koselleck ermöglicht, Braudels Zeit-Ebenen miteinander zu verknüpfen. Nun hat sich freilich die Diskussion über Temporalitätsfragen – gerade auch in der Auseinandersetzung mit Koselleck – in den letzten 15 Jahren massiv ausgeweitet und verzweigt. Obwohl Koselleck bisweilen auch Begriffe wie Rhythmus oder Takt nutzt (und er – wie man bei Hoffmann erfährt – einen Jazzspielenden Sohn hat, der das nicht fertig gebaute Schwimmbad im Koselleck'schen Keller für seine Proben nutzen durfte), ist es bis zur Polyphonie oder vielleicht sogar Polyrhythmik der Zeiten dann doch noch ein gutes Stück Gedankenarbeit. Heute jedenfalls würde man diese Polyphonie der Zeiten eher mit den Konzepten der Pluritemporalität und Polychronie verbinden.⁶⁸ Die Historisierung des Zeitschichtenkonzepts sollte jedenfalls nicht dazu veranlassen, aus dem Blick zu verlieren, dass plurale Raum-Zeit-Konzeptionen trotz vieler Vorläufer vor allem ein Resultat der Kritik des modernen Geschichtsbegriffs und der Historisierung des 20. Jahrhunderts aus der Erfahrung der Postmoderne sind, der Entwicklung einer kritischen Humangeographie und postkolonialer Ansätze.⁶⁹

Zudem sollten mit dem Blick auf Kosellecks Zeitenanalyse nicht andere Ansätze in den Hintergrund gedrängt werden. Das gilt etwa für Fernand Braudels Konzept historischer Zeiten, das Koselleck beiläufig abwertend und überhaupt nicht der Sache entsprechend als »sehr impressionistische Gedanken« abtat.⁷⁰ In seinem dreibändigen Werk »Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.« sowie in späteren Aufsätzen, die eine Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Zeitsoziologie implizieren, findet sich Braudels dreigliedrige Bestimmung historischer Zeiten und Zeitrhythmen, die *longue durée*, zyklenförmige Zeiteinheiten und die Ebene der Ereignisse.⁷¹ Damit wird er zu einem

66 Hoffmann, Der Riss in der Zeit, S. 342.

67 Ebd.

68 Vgl. Corfield, Time and the shape of history, S. 203.

69 Dazu u. a. Doreen Massey, For space, London 2005; Dipesh Chakrabarty, Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference, Princeton 2000.

70 Zitiert nach Hoffmann, Der Riss in der Zeit, S. 348.

71 Fernand Braudel, Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II. [1949], übers. von Grete Osterwald und Günter Seibt, Frankfurt a. M. 1990; hier zitiert nach ders., Schriften zur Geschichte, Bd. 1, S. 21–23, hier S. 22;

der maßgeblichen Zeit-Theoretiker der *Annales*-Schule, deren Vertreter ohnehin »ein klares Bewusstsein für die Vielfalt der zeitlichen Dimensionen und Strukturen« hatten.⁷²

Braudel unterscheidet hier zwischen »der Zeit der langen Dauer (*longue durée*), dem langsamen Tiefenstrom der Geschichte, der Zeit der Konjunkturen (*temps conjoncturelle*), dem mittleren Zeitstrom, der den Blick auch auf wiederkehrende Ereignisse werfen lässt, und der Zeit der kurzlebigen historischen Ereignisse (*temps événementielle*), welche sich gewissermaßen an der Oberfläche des historischen Prozesses abspielen und deshalb auch nur von temporärer Bedeutung sind.«⁷³

Braudel stellte sich im Rahmen seiner Ausführungen zur »langen Dauer« also »eine gleichsam unbewegte Geschichte vor, eine träge dahinfließende Geschichte, die des Menschen in seiner Beziehung zum umgebenden Milieu, die nur langsame Wandlungen kennt, in der die Dinge beharrlich wiederkehren und die Kreisläufe immer wieder neu beginnen.«⁷⁴ Diese »fast außer der Zeit liegende, dem Unbelebten benachbarte Geschichte« nahm die Landschaftscharakteristik und das sich in der Folge der Jahreszeiten wandelnde Meer als Faktor für Gesellschaften und menschliches Handeln ernst, schließlich müssten auch Schiffe »auf einem realen Meer segeln, das sich mit den Jahreszeiten verändert.«⁷⁵

»Oberhalb dieser unbewegten Geschichte« lässt sich für Braudel »eine Geschichte langsamer Rhythmen« ausmachen, und zwar »eine soziale Geschichte«, von Gruppen und Gruppierungen, Ökonomien, Staaten, Gesellschaften und Zivilisationen. Sie werden im Bild der »Grundsee« gefasst, die »das mediterrane Leben als Ganzes aufwühlt«, wobei die »aus der Tiefe wirkenden Kräfte« etwa bei Kriegen am Werk seien. Die Grundsee, das sind stark ausgeprägte Wellen bei starkem Seegang, die in flacheren Küstengewässern kürzer, höher und steiler werden und dann brechen können. Sie entstehen, wenn sich Wellen aus tieferem Wasser in flachere Bereiche bewegen und dort durch die Reibung am Meeresboden langsamer werden, während die obere Wellenpartie mit unverminderter

ders., Geschichte und Sozialwissenschaften. Die lange Dauer [1958], in: ders., Schriften zur Geschichte, Bd. 1, Stuttgart 1992, S. 49-87, hier S. 52.

72 Christopher M. Clark, Von Zeit und Macht. Herrschaft und Geschichtsbild vom Großen Kurfürsten bis zu den Nationalsozialisten, München 2018, S. 14; siehe auch Lutz Raphael, Geschichtswissenschaft im Zeitalter der Extreme. Hauptwerke und Hauptströmungen von 1900 bis zur Gegenwart, München 2003, S. 96-116.

73 Hühn, Polychronie, S. 271f.

74 Braudel, Das Mittelmeer, S. 21.

75 Ebd.

Geschwindigkeit weiterläuft. Dies führt zu einem steileren Anstieg der Welle und schließlich zu ihrem Brechen.

Die dritte Ebene ist die Geschichte im Maßstab des Individuums bzw. der Ereignisgeschichte: eine »ruhelos wogende Oberfläche, vom Strom der Gezeiten heftig erregte Wellen«, eine »Geschichte kurzer, rascher und nervöser Schwankungen«.76 Sie sei die »leidenschaftlichste, menschlich reichste«, aber auch »gefährlichste«, und Braudel forderte dazu auf, einer Geschichte zu »mißtrauen«, »deren Glut noch nicht abgekühlt ist, der Geschichte, wie sie die Zeitgenossen im Rhythmus ihres Lebens – das kurz war wie das unsere – empfunden, beschrieben, erlebt haben«.77 Um nicht den Ereignisbegriff überzustrapazieren, plädierte er andernorts für »den eindeutigeren Begriff der kurzen Zeit [...], die kurze Zeit der Individuen, des Alltags, unserer Illusionen, für den Augenblick des Bewußtwerdens – mit einem Wort, für die Zeit par excellence des Chronisten und Journalisten.«78 Braudel, der wesentliche Teile seines dreibändigen Werks in deutscher Gefangenschaft schrieb, notierte in seiner Einleitung, seine Gegenwart sei »unbekümmert um die geschichtlichen Tiefen, um jene lebhaften Gewässer, auf denen unser Boot dahinzieht wie das trunkenste aller Schiffe«. Man müsse »die großen, lautlosen Strömungen in der Tiefe kennen, deren Richtung sich nur feststellen läßt, wenn man große Zeiträume umfaßt. Die dröhnenden Ereignisse sind oft nur Augenblicke, nur Erscheinungen jener großen Schicksale und erklären sich nur aus diesen.«79 Im Vorwort schrieb Braudel, dass im Mittelpunkt seines Ansatzes die »Dialektik von Raum und Zeit (Geographie und Geschichte)«80 stehe, dessen zentrales Problem eine Geschichte sei, die sich auf der einen Seite »rasch wandelt und eben wegen ihrer Wandlungen und Spektakel aller Augen auf sich zieht – und zur gleichen Zeit darunter liegende, eher stille, ganz gewiß unauffällige, von ihren Zeugen und Akteuren fast unbemerkte Geschichte, die sich, was da auch kommen mag, dem unnachgiebigen Verschleiß der Zeit entgegenstemmt«.81

76 Braudel, *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* (Auszug aus dem Vorwort), S. 22.

77 Ebd. Braudel hat bekanntlich sein Werk weitgehend in deutscher Gefangenschaft verfasst, der Ereignisebene zu entkommen war insofern vielleicht auch eine Strategie des Überlebens dieser Zeit.

78 Braudel, *Geschichte und Sozialwissenschaften. Die lange Dauer*, S. 67.

79 Braudel, *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* (Auszug aus dem Vorwort), S. 22.

80 Braudel, *Das Mittelmeer*, Vorwort zur zweiten Auflage, S. 25; dazu auch Eric Piltz, »Trägheit des Raums«. Fernand Braudel und die Spatial Stories der Geschichtswissenschaft, in: Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2015, S. 75–102.

81 Braudel, *Vorwort zur zweiten Auflage*, S. 26.

Das Meer ist für Braudel das wesentliche Medium, Geschichte zu denken. So erscheint ihm etwa die Vergangenheit »wie ein Meer kleiner Fakten«. ⁸² Offensichtlich glättet das Meer aber auch das ein oder andere Urteil: In den 1950er Jahren, das Ende des Zweiten Weltkriegs war kaum vorbei und die Dimensionen des Völkermordes an den europäischen Juden bekannt, notierte er, er kenne »keine Gesellschaft, deren Geschichte vollständig Schiffbruch erlitten« habe. ⁸³

Mit dem Blick auf das Meer – »auf die alten Rhythmen des Mittelmeerraums, die wichtigen Strömungen des Atlantiks und des iberischen Pazifiks, die chinesischen Dschunken und eine Vielzahl von Elementen« ⁸⁴ – und damit auf die Gezeiten und die unterschiedlichen Wetterverhältnisse gerät die Geschichte in Schwingung, gerade wenn Winde, Strömungen, Wassertemperaturen und meeresbezogene Klimaphänomene mitgedacht werden. Die Meeresmetaphorik weckt andere Assoziationen als die geologische Schichtung, auch wenn sich Zeitschichten und die Trägheit der »langen Dauer« bzw. der Wasserschichten der Tiefsee gut koppeln lassen. ⁸⁵ Dabei haben das Meer und das Wasser die Kraft, Landstriche und damit auch Spuren zu überfluten. Doch auch wenn die Ozeane selbst ein Alter haben und – im Archaikum – Ausgangspunkt des Lebens auf der Erde waren, so erscheint das Wasser der Ozeane als weitgehend alters- und strukturlös. Die Wasserschichten der Ozeane finden sich in einem ständigen Austausch durch Temperatur- und Dichteunterschiede sowie durch dadurch entstehende Strömungen. Von ihnen wissen wir durch die moderne Klimaforschung, dass sie nicht nur Zyklen haben, sondern auch abbrechen und »historisch« werden können. Was als eine fluide, opake, teils undurchsichtige schwingende Masse erscheint, hat selbst vielfältige Strukturen; nur von wenigen Tiefseebecken wird angenommen, dass hier älteres Wasser als gegenwärtiges Wasser zu finden ist. Vor den gewaltigen, sich durchmengenden und bisweilen undurchdringlichen Wassermassen hatte Braudel Respekt. »Es gilt aufzuzeigen, wie sich die Kräfte des Lebens vereinen, Seite an Seite marschieren, sich dabei gelegentlich stoßen und verletzen, häufig aber auch ihre tosenden

82 Braudel, *Geschichte und Sozialwissenschaften. Die lange Dauer*, S. 53.

83 Ebd., S. 64. Über wirtschaftswissenschaftliche Modelle notiert er, dass diese sich beweisen müssten wie »Schiffe nach dem Stapellauf«. »Aufschlussreicher«, so schreibt er, sei aber »stets der Moment des Schiffbruchs«.

84 Braudel, *Standorte der Geschichte im Jahr 1950*, S. 34.

85 Vgl. hierzu Lucian Hölschers *Zeitschichten*-Kapitel, das sich fast ausschließlich Fernand Braudel widmet. Bei ihm werden vor dem Hintergrund der Diskussion über Struktur und Ereignis und des Fokus auf die Bedeutung langer Dauer aus den Braudel'schen Strömungsverhältnissen und Wellenbewegungen etwas vorschnell drei unterschiedliche Zeitschichten: Hölscher, *Zeitgärten*, S. 147-153.

Wasser vermischen.« Auf »die Einheit der Geschichte, die ja die Einheit des Lebens ist«, ⁸⁶ wollte er trotz oder gerade wegen seiner Analyse unterschiedlicher Zeitebenen, die das Leben bestimmen, aber nicht verzichten.

Braudel war sich durchaus über die artifizielle Anlage seines Werks über die Mittelmeerwelt Phillips II. bewusst, in der er die »Geschichte in mehrere Etagen« zerlegte und eine »geographische, eine soziale und eine individuelle Zeit« unterschied. ⁸⁷ Das hielt ihn nicht davon ab, dieser Einteilung nochmals in »France. La identité« im Groben zu folgen. ⁸⁸ Neben den zeittheoretischen Implikationen nutzte Braudel seine Zeiteinteilung also auch als Darstellungsmittel, was durchaus einen experimentellen Charakter hatte, um Zeitkonzept und Darstellung in Verbindung zueinander zu bringen. Und sie waren auch der Versuch, sich von der zeitgenössischen Soziologie abzugrenzen, der er ein weitgehendes Desinteresse für historischen Wandel attestierte. Das wirkte sich etwa auf die Interpretation von Städten und ihrer sozialen Zusammensetzung aus: »Ganz ähnlich bezweifle ich, ob eine Stadt, welche auch immer, Gegenstand einer soziologischen Erhebung sein kann, ohne in den Rahmen der historischen Dauer eingepaßt zu werden.« ⁸⁹ Das Interesse für unterschiedliche Zeitaspekte führte aber nicht dazu, Zeit zu historisieren, wie Jean Leduc in seinem Buch »Les historiens et le temps« bemerkt: »Weder in La Méditerranée noch in seinen späteren Büchern hat sich Braudel für die Art und Weise interessiert, in der Philipp II. und seine Zeitgenossen die Zeit auffassten. Es gibt kein Stichwort ›Zeit‹ im Sachregister seiner Habilitation. Oder besser gesagt, er interessiert sich für die Zeitdauer und die Geschwindigkeit der Bewegungen und somit für die Zeit als Maß für den Raum.« ⁹⁰

86 Braudel, Standorte der Geschichte im Jahr 1950, S. 37 f.

87 Braudel, Vorwort, S. 22. Nach Gerard Noiriel projiziert Braudel die Zeitdauern »auf eine einzige Skala [...], wodurch sie wie die Stockwerke eines Hauses übereinandergesetzt werden können, sodass die Bereiche des Wissens hierarchisiert sind«. Gerard Noiriel, Comment on récrit l'histoire. Les usages du temps dans les *Écrits sur l'histoire* de Fernand Braudel, in: ders., Penser avec, penser contre. Itinéraire d'un historien, Paris 2003, S. 119-144, hier S. 136; zitiert nach Alain Maillard, Die Zeiten des Historikers und die Zeiten des Soziologen. Der Streit zwischen Braudel und Gurvitch – wiederbetrachtet, in: Trivium <https://doi.org/10.4000/trivium.4048> (zunächst erschienen in: Cahiers internationaux de Sociologie, Bd. XIX, 2005, S. 197-222); S. 35. Dies war eine verbreitete Kritik an Braudel; Koselleck war etwa bestrebt, seine Ebenen stärker miteinander zu verzahnen. Siehe dazu den Beitrag von Christoph Bernhardt in diesem Band.

88 Fernand Braudel, L'identité de la France, Bd. 1: Espace and histoire, Bd. II/III: Les hommes et les choses, Paris 1986.

89 Braudel, Geschichte und Sozialwissenschaften. Die lange Dauer, S. 67.

90 Jean Leduc, Les histoires et le temps. Conceptions, problématiques, écritures, Paris 1999, zitiert nach Maillard, Die Zeiten des Historikers, S. 35.

Braudels Theorie »langer Dauer« war in den 1950er Jahren ein Versuch, das Gespräch zwischen Soziologie und Geschichtswissenschaft herzustellen, aber auch die Vormachtstellung der Disziplinen zu klären und die Formelhaftigkeit und vermeintlichen Gesetze des Marxismus zu überwinden. Braudels Zeitkonzeption war zugleich eine starke Vereinfachung dessen, was in der zeitgenössischen Soziologie diskutiert wurde, wie man an seiner Auseinandersetzung mit dem Soziologen Georges Gurvitch ablesen kann. Nicht drei Zeiten, sondern acht Typen unterschied Gurvitch: erstens die verlangsamte Zeit der langen Dauer; zweitens die »Trompe-l'oeil«- oder Überraschungs-Zeit; drittens die unregelmäßig pulsierende Zeit zwischen dem Auftauchen und dem Verschwinden der Rhythmen; viertens die zyklische Zeit; fünftens die sich selbst gegenüber verspätete Zeit; sechstens die zwischen Verspätung und Vorseilen alternierende Zeit; siebtens die sich selbst vorseilende Zeit und schließlich achtens die explosive Zeit des kreativen Schaffens.⁹¹ Veröffentlicht fanden sich diese Zeitdimensionen in einem längeren Beitrag mit dem Titel »La multiplicité des temps sociaux«, der im Herbst 1958 veröffentlicht wurde.⁹²

Demgegenüber hatte Braudel Vorbehalte. Mit dem »Augenmerk auf den subjektiven, inneren Aspekt des Zeitbegriffs« bekäme man das »Gewicht der historischen Zeit, einer konkreten, universalen Zeit« nicht in den Griff. Eine erfahrungsbezogene Geschichte – so wie sie in gewisser Weise Koselleck intendierte – wäre ihm also viel zu kleinteilig gewesen, die Zeitlichkeit des Menschen als Dasein allenfalls wie ein leichtes Kräuseln auf einer weiten Wasserfläche erschienen. Was man damit nicht in den Blick bekam, waren wirtschaftliche Konjunkturen oder aber das, was man heute »Zeitregime«, »Zeitordnungen« und »Chronopolitiken« nennen würde. Ein Beispiel, das Braudel beiläufig erwähnt, waren Experten (man kann sich vorstellen: Kolonialbeamte, Besatzungsregime, Lagerkommandanten, Entwicklungshelfer), die versuchten, »allerorten die gleichen Zwänge [durchzusetzen], in welchem Land oder in welcher von ihm eingeführten politischen oder sozialen Ordnung auch immer«.⁹³

Für die Geschichtswissenschaft beginne und ende

alles mit der Zeit, einer mathematischen, demiurgischen Zeit, über die man leicht lächeln kann, einer den Menschen äußerlichen, »exogenen« Zeit, wie die Ökonomen sagen würden, die uns antreibt, zwingt und

91 Maillard, *Die Zeiten des Historikers*, S. 5.

92 Georges Gurvitch, *La multiplicité des temps sociaux*, Paris 1958, in: Georges Gurvitch, *Dialektik und Soziologie* [1962], Bd. 2, übers. von L. Geldsetzer, Berlin (West) 1965, S. 325–430.

93 Braudel, *Geschichte und Sozialwissenschaften. Die lange Dauer*, S. 81.

unsere privaten, unterschiedlich gearteten Zeiten in ihrem Strom mit fortreißt – mit einem Wort: der die ganze Welt beherrschenden Zeit.«⁹⁴

Eine solche universale historische Zeit schloss auch aus, Geschichte im Modus der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen zu denken bzw. das »agile Doppelspiel der Synchronie und Diachronie« zu beurteilen. Die historische Zeit schließe aus, »das Leben als Mechanismus zu betrachten, der jederzeit in seiner Bewegung angehalten und nach Lust und Laune genauso gut als unbewegliches Objekt dargestellt werden kann«.⁹⁵ Braudel versuchte also trotz seiner drei Zeitebenen die historische Zeit als ein universales, allgemeines Maß zu verstehen und intendierte umgekehrt nicht, die »vielförmige soziale Zeit, das jedem dieser Phänomene eigene Maß«⁹⁶ zu bestimmen.

Gurvitch war zudem der Auffassung, dass die Geschichte Strukturen und Konjunkturen und die Kontinuitäten zwischen nicht wiederholbaren Fakten hervorhebe, wohingegen die Soziologie Typen von Diskontinuität konstruiere. Einig waren sich Gurvitch und Braudel, deren Auseinandersetzung in der Rubrik »Débats et combats« der *Annales* stattfand, hingegen in der Ablehnung des »Evolutionismus« des 19. Jahrhunderts. Braudel warf aber Gurvitch vor, »den beständigen Druck der Zeit« [...] nicht genügend zu berücksichtigen und nicht zu erkennen, dass auch die Historiker in ihren Analysen Diskontinuitäten herausarbeiten«.⁹⁷

Maillard hat mit Braudel argumentiert, dass die sozialen Zeiten von Gurvitch »nicht auf die Geschichte angewandt werden« können, da sie »eine Zersplitterung jenes Minimums an Kontinuität und Einheit [implizieren], das der Historiker beim Rekonstruieren der Vergangenheit bewahren muss«.⁹⁸ Ob das tatsächlich der Fall ist, darf aber mit dem Blick auf das oben genannte Buch von Michael Wildt, das ja nur exemplarisch für andere Ansätze »zerborstener Zeit« steht, bezweifelt werden. Was diese soziologische Zeittheorie aus den 1950er Jahren deutlich macht, ist, dass Gurvitch »eine heilsame räumliche und sozial-zeitliche Dezentrierung ein[führt]«, die längerfristig dazu beiträgt, den »Blick zu »de-ethnozentrieren««.⁹⁹

Der Blick über den Rhein macht darüber hinaus deutlich, dass die *Annales* und die französische Mentalitätsgeschichte ein reiches Vokabular für komplexe Zeitlichkeiten entwickelte. Schon Lucien Febvre unterschied

94 Ebd.

95 Ebd., S. 82.

96 Ebd.

97 Maillard, *Die Zeiten des Historikers*, S. 14

98 Ebd., S. 19.

99 Ebd., S. 34.

die »gelebte Zeit« im Gegensatz zur »gemessenen Zeit« in seinem 1942 erschienenen »Temps dormant, temps flottant« (»Unzulängliche Zeitmessung, vages Zeitgefühl«).¹⁰⁰ Jacques Le Goff schrieb über die Zeit der Kirche und die Zeit des Händlers.¹⁰¹ Wichtig im Zusammenhang des vorliegenden Bandes sind auch die Arbeiten des französischen Philosophen und Museologen Krzysztof Pomian, der tatsächlich die Zeitschichten-Semantik im Auge hatte: Ihm ging es in seinen Arbeiten zur »Ordnung der Zeit«, die die Philosophie, Soziologie und Geschichte der Zeit zu verbinden suchten, darum, »die Wurzeln der Vielfalt und der scheinbaren Unvereinbarkeit der Lehrmeinungen über die Zeit in der Diachronie und in der Synchronie zu ergründen«, und betonte im Vorwort: »Wie die philosophische Geschichte ist auch die Geschichte der Zeit eine stratigraphische Analyse: die Untersuchung eines Schnittes durch die zeitliche Dicke ihres Gegenstandes.«¹⁰² Bei Pomian resultierten daraus eine Historizität der Zeit und eine Eigenzeitlichkeit der Dinge im Sinne von Johann Gottfried Herder, wie wir unten noch sehen werden: Jedes Phänomen, das historisch untersucht wird, hat seine eigene Zeit, und vor allem übertragen auf sein museologisches Hauptwerk zum Ursprung des Museums, jedes museale Objekt.¹⁰³ Wie eine solche Geschichtsschreibung der radikalen Eigenzeitlichkeit der Dinge aussehen kann, bleibt allerdings unklar.

Heute wird man kaum mehr behaupten wollen, dass die Kontinuität das Metier der Geschichtswissenschaften und die Diskontinuität jenes der Soziologie seien. Wie Maillard betont, hat das mit verschiedenen anti-historistischen Ansätzen zu tun,

die die Begriffe Diskontinuität, Unterbrechung, Einschnitt usw. stark machen [...]. In der Folge wird erkennbar, dass die Forscher der »Nouvelle histoire« immer mehr Zäsuren in der Vergangenheit lokalisieren und die Periodisierungen regionalisieren. Verschiedene epistemologische Ansätze werden darangehen, die linearen und finalistischen Sichtweisen der Zeit des Fortschritts abzustreifen.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Ebd., S. 38. Maillard stellt dazu allerdings fest, dass »die Unterscheidung zwischen »gelebter Zeit« und »gemessener Zeit« [...] auf der begrifflichen Ebene wenig befriedigend [ist]: Die gemessene Zeit wird gelebt; die gelebte Zeit kann qualitativ gemessen werden – nach den sozialen Tätigkeiten zum Beispiel.«

¹⁰¹ Jacques Le Goff, *Zeit der Kirche und Zeit des Händlers*, in: Claudia Honegger (Hg.), *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse*, Frankfurt a. M. 1977, S. 393–414.

¹⁰² Krzysztof Pomian, *L'ordre du temps*, Paris 1984, S. XIV, auch S. 332–247.

¹⁰³ Leduc, *Les histoires et le temps*, S. 52 f.

¹⁰⁴ Maillard, *Die Zeiten des Historikers*, S. 43, hält darüber hinaus trocken fest: »Die Historiker haben es aufgegeben, einen einheitlichen theoretischen und methodo-

In diese Denkbewegung ist auch Michel Foucaults »Archäologie des Wissens« einzuordnen, der darin 1969 – ganz im Gegensatz zu Gurvitch und auch Braudel – festhielt, dass der Begriff der Diskontinuität einen »bedeutenden Platz in den historischen Disziplinen« einnehme. Hier kann man ahnen, wie sehr sich die Diskussion und die Perspektive nach 1968 verschoben hatten. Mit dem Blick auf Diskontinuitäten argumentierte Foucault gegen die traditionelle Gliederung in Einheiten und Phasen: Vielmehr griff er Formulierungen und Ideen Braudels und der *Nouvelle histoire* auf, wenn er betonte, »Serien, die Ausschnitte, die Grenzen, die Höhenunterschiede, die chronologischen Spezifitäten, die besonderen Formen des Beharrens, die möglichen Beziehungstypen« von diskursiven »Formationen« untersuchen zu wollen. Nicht ging es darum, »zeitliche Koinzidenz oder formale Analogien zu erschließen«, sondern zu zeigen, »welches vertikale System sie zu bilden imstande sind, die verschiedenen Zeitlichkeiten, die verschiedenen Beharrungszustände« zu studieren: »kurz: nicht nur, welche Folgen, sondern welche ›Folgen von Folgen‹ – oder in anderen Worten, welche ›Tableaux‹ gebildet werden können.«¹⁰⁵

Ob Zeitschichten oder Tableaus, ob Winde und Wolken,¹⁰⁶ Ströme oder Wellen des Meeres: Durch die Metaphernwahl und die mit ihnen adressierten Konzepte werden unterschiedliche Auffassungen von gesellschaftlicher Dynamik und raumbezogenen Prozessen deutlich. Sie entscheiden mit darüber, wie wir uns zur Geschichte in Beziehung setzen. Es gilt sicherlich, die Komplexität pluritemporaler Bezüge noch weiter in die Geschichtsschreibung zu integrieren und auszutesten, welche Formen des Temporalen sinnvoll aufgegriffen werden können und welche räumlichen Implikationen diese haben. Eine Möglichkeit, die bereits angedeutet wurde, ist, die Phänomene unterschiedlicher Dauer und Geschwindigkeiten stärker in ihren natürlichen und sozialen Rhythmen

logischen Rahmen zu stiften. Alle basteln sich ihre Paradigmen und ihre Konzepte zusammen, wenn sie sich nicht an Analysen halten, die Braudel als zu ereignisorientiert und Gurvitch als zu deskriptiv verurteilt hätte. Dennoch spuken bestimmte Debatten der 60er Jahre auch noch in der Welt der heutigen Historiker herum. Die Problematik der historischen und sozialen Zeiten verschiebt sich: Die Rückkehr des Ereignisses in den letzten Jahren zeugt davon. Die Historiker fragen sich immer noch nach den Folgen der Einführung des Prinzips der Diskontinuität und der Pluralität der Zeiten in ihre Disziplin.«

105 Michel Foucault, *Archäologie des Wissens* [1969], Frankfurt a. M. 1973, S. 17, 19 f.

106 Achim Landwehr hat die von Flugzeugen erzeugten Kondensstreifen, Homomutatus bzw. Eiswolken genutzt, um auf Raum-Zeit-Verhältnisse und Chronofenzen im Anthropozän hinzuweisen, andernorts nutzt er den Begriff des Zeitenwirbels oder, nie verlegen auf der Suche nach einem neuen Bild: die »wolkige Zeitschaft«: siehe Achim Landwehr, *Diesseits der Geschichte*, S. 164 f.

und Taktungen zu begreifen. Eigentlich alle Zeittheoretiker, die hier bereits Beachtung fanden, kommen an irgendeinem Punkt auf die Frage sozialer Rhythmen zu sprechen.¹⁰⁷ Mentalitäten prägende Strukturen von langer Dauer, die bei Braudel im Gegensatz zu Koselleck Geographie und Klima einschließen, beruhen dann auf einer stark gedehnten Zeit, während wirtschaftliche Strukturen oder Ideengeschichten eher in Wellenbewegungen, Wiederholungen, Zyklen, Wiederaufnahmen und Variationen zu begreifen wären. Pausen wären zu berücksichtigen, Phänomene der Stasis und der Stagnation. Und gerade die Ebene der Zyklen, Rekurrenzen und Wiederholungen sowie der Ereignisse könnte dann anhand ihrer unterschiedlichen Rhythmen und Taktungen – ihren unterschiedlichen Tonspuren – untersucht werden. Daraus ergäbe sich vielleicht kein klares Klangbild, aber sicherlich auch kein undefinierbares Rauschen. Was wir hier bereits festhalten können: Die weiterhin ungeschriebene Theorie historischer Zeiten – wenn sie denn nützlich sein sollte – müsste eine Kritik und Historisierung des Begriffs der Zeitschichten implizieren und ihre träge und entschleunigende metaphorische Kraft bedacht werden.

Zeitschichten als ästhetisches Phänomen und narrative Herausforderung

Zeitschichten sind ein visuelles und ästhetisches Phänomen: Abgelesen werden sie an Gebäuden, in der Stadt und Stadtlandschaft, lesbar gemacht durch die Denkmalpflege und andere geschichtskulturelle Institutionen und Initiativen. Sie ist eine der wesentlichen Zeitfiguren, wie sich das Gedächtnis der Städte und von Landschaften heute repräsentiert. Sie prägen Erinnerungsräume und Erinnerungslandschaften und lassen damit zugleich Erfahrungs- und Erwartungslandschaften erkennen.¹⁰⁸

Die Zeitschichten der Stadt sind wiederholt mit dem Palimpsest verglichen worden, eine Form der textlichen Überschreibung, die allerdings

¹⁰⁷ Musikalisch gewendet lässt sich bei den Strukturen langer Dauer an John Cages Stück von 1987 »Organ Squared – as slow as possible« denken, das in der Uraufführung 29 Minuten und 15 Sekunden gedauert hat und jetzt über Jahrhunderte hinweg zur Aufführung gebracht wird. »As slow as possible« ist eine sehr dehnbare Figur.

¹⁰⁸ Siehe Katja Stopka in diesem Band sowie Katja Stopka/Michael Ostheimer, Erfahrungs- und Erwartungslandschaften. Ästhetische Authentisierungsstrategien des Sozialismus in der DDR, in: Christoph Classen/Achim Saupe/Hans-Ulrich Wagner (Hg.), *Echt inszeniert. Historische Authentizität und Medien in der Moderne*, Potsdam 2021, S. 363–386.

nur bedingt dem Phänomen des Nebeneinanders gerecht wird.¹⁰⁹ »Die Architektur der Stadt«, so Aleida Assmann, »lässt sich als geronnene und geschichtete Geschichte beschreiben und somit als ein dreidimensionaler Palimpsest aufgrund wiederholter Umformungen, Überschreibungen, Sedimentierungen.«¹¹⁰ Städte sind derart komplexe und heterogene Gebilde, dass sowohl das Palimpsest als auch die Zeitschicht notwendigerweise vereinfachen, indem sie das Augenmerk auf einen ganz spezifischen raum-zeitlichen Ausschnitt oder Bauzusammenhang legen. Palimpsest und Zeitschicht favorisieren das Übereinander und Nacheinander, gedacht wird in Abfolgen. Dabei kann die Zeitschicht durchaus – nämlich an den Aufschlüssen – ein zeitliches Nebeneinander verdeutlichen. Stärker als die Zeitschicht kann das Palimpsest aber nicht nur das Sichtbare, sondern auch das Unsichtbare adressieren, das Anwesende und Abwesende, wenn wir nicht per se davon ausgehen, dass die sichtbaren Zeitschichten andere, unentdeckte überlagern. Zeitschichten verdeutlichen die Gegenwartigkeit und Präsenz der Vergangenheit, sie sind in gewisser Weise eine ästhetische Äußerung eines präsentistischen »Historizitätsregimes«.¹¹¹ Diese Behauptung muss aber sogleich eingeschränkt werden, weil sich das Dispositiv der Zeitschichten für die Tiefenzeit der Zeiten so interessiert zeigt oder aber, wie man auch sagen könnte, zu einer Tiefenhistorisierung der Gegenwart führt.¹¹²

Wird über komplexe Temporalitätsbezüge in geschichts- und erinnerungstheoretischen Überlegungen nachgedacht, dann bleibt der Verweis auf die Literatur und die Künste oft nicht aus. In den Arbeiten von Aleida Assmann ist dieser Zusammenhang von Literatur, Erinnerung und Zeitvergewisserung gerade in den frühen Schriften immer präsent, bevor sie sich stärker Erinnerungsräumen und der Erinnerungskultur insgesamt zuwandte.¹¹³ Achim Landwehr setzt sich mit W.G. Sebald und Claude Simonon auseinander, um seine Idee von »Chronoferenzen« und »Pluri-

109 Siehe dazu den Beitrag von Christoph Bernhardt in diesem Band, der diese fehlende Dimension mit dem Begriff der Granulation temporaler Materialitäten erfasst.

110 Aleida Assmann, *Geschichte findet Stadt*, in: Moritz Csáky/Christoph Leitgeb (Hg.), *Kommunikation – Gedächtnis – Raum*, Bielefeld 2015, S. 13–28, hier S. 18.

111 Hartog, *Regimes of Historicity*.

112 Vgl. Achim Saupé, »Deep historicization« and political and spatio-temporal »centrism«, *Layers of time and belonging in the reconstructed city centres of Berlin and Potsdam*, in: Susannah Eckerley/Claske Vos (Hg.), *Diversity of belonging in Europe. Public spaces, contested places, cultural encounters*, London 2023, S. 62–82.

113 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999; Hans Ulrich Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, Berlin 2010.

temporalität« jenseits von Chronologie, Linearität, Fortschritt und Geschichte im Singular zu entwickeln.¹¹⁴ Micheal Rothbergs »multidirektionale Erinnerung« wäre ein weiteres dieser Beispiele, wie sich Literatur, Erinnerung und Geschichte über »Chronoferenzen« verknüpfen.¹¹⁵ Bei Reinhart Koselleck zeigt sich zwar ein Interesse für künstlerische Denkmalentwürfe (insbesondere im Hinblick auf den politischen Totenkult und Reiterdenkmale)¹¹⁶ und den Zusammenhang von Sprache, Erzählung und Geschichtsschreibung,¹¹⁷ doch gibt es wohl keine größeren Hinweise und Lektüren, die sich mit Fragen von Temporalität, Literatur und Geschichtsschreibung auseinandersetzen.

Recherchiert man zum Begriff der Zeitschicht, so fällt nun gerade dieser Bezug auf, der in der bisherigen Forschung kaum erwogen wurde: Während der Begriff nach 1945 selten in historiographischen und in soziologischen Werken in Erscheinung tritt,¹¹⁸ wird er in den Literaturwissenschaften durchaus verwendet. Hans Robert Jauß, der seine Dissertation in den frühen 1950er Jahren zu Marcel Prousts »A la recherche du temps perdu« unter dem Titel »Zeit und Erinnerung«¹¹⁹ schrieb und einer der führenden Köpfe der Forschergruppe »Poetik und Hermeneutik« war, zu der auch Reinhart Koselleck gehörte, analysierte darin Episoden und Textpassagen, in denen »Begebenheiten aus allen Zeitschichten der erinnerten Zeit auf eine Szene« zusammenrücken bzw. in denen »Begebenheiten von heterogener zeitlicher Bestimmtheit« auf eine Szene projiziert werden und dabei die »Provenienz aus verschiedenen Zeitschichten«

114 Landwehr, Die anwesende Abwesenheit, S. 312; Achim Landwehr, Geschichte schreiben mit Claude Simonon, in: ders., Diesseits der Geschichte, S. 321-343.

115 Michael Rothberg, Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung [2009], übers. v. Max Henninger, Berlin 2021.

116 Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), Reinhart Koselleck und das Bild, Bielefeld 2021.

117 Vgl. den in diesem Zusammenhang den Kosellecks Zeit- und Sprachüberlegungen zusammenfassenden Aufsatz von Angelika Epple, *Natura Magistra Historiae?* Reinhart Kosellecks transzendente Historik, in: *Geschichte und Gesellschaft* 32 (2006), 2, S. 201-213.

118 Solche Aussagen sind nur unter Vorbehalt zu machen, einige Treffer fänden sich sicherlich, wie dieser in der Stadtforschung: Heinz Stob, *Forschungen zum Städtewesen in Europa. Räume, Formen und Schichten*, Köln 1970, S. 7, spricht von »Zeitschichten des Kartensatzes«.

119 Hans Robert Jauß, *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts »A la recherche du temps perdu«*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans, Frankfurt a. M. 1986. Weitere Beispiele aus den Literatur- und Kulturwissenschaften sind etwa Hans-Georg Beck, Leopold Kretzenbacher, Wolfram Eberhard, *Das verletzte Kultbild. Voraussetzungen, Zeitschichten und Aussagewandel eines abendländischen Legendentypus*, 1977; oder Franz H. Link, *Dramaturgie der Zeit*, Freiburg 1977, die nach Kosellecks in *Geschichte und Gesellschaft* publiziertem Aufsatz 1975 erschienen.

erhalten bleibt.¹²⁰ Darüber hinaus erfasst er u.a. geschlossene »Zeiträume«, »in der die Zeit selbst in ihrem Fließen und Vergehen unsichtbar bleibt«.¹²¹ Wie Caroline Torra-Mattenklott schreibt, war es das

Ziel der Dissertation [von Jauß; A.S., ...], die Gesamtarchitektur des Romans von seiner immanenten Poetik her zu erschließen; Ausgangspunkt war die These, dass die Interferenzen zwischen erinnerndem und erinnertem Ich für die Romankomposition und ihre Zeitstruktur konstitutiv sind.¹²²

Torra-Mattenklott spricht auch von der »simultanen Präsenz sukzessiver Zeitschichten«,¹²³ um die Erinnerungsbilder der *Recherche du temps perdu*, der berühmten *Madelaine*-Episode ebenso wie die nicht minder prominente Venedig-Reminiszenz am Ende des Romans zu beschreiben. Die Kindheit werde etwa nicht chronologisch oder als linearer Entwicklungsprozess dargestellt, »sondern als »ein einziger, unendlich langer Tag«, den Prousts Erzählung »wie einen Garten« ausschreitet.«¹²⁴ Längere Zeiträume würden in kurzen Zeitabschnitten wie in einem »geschlossenen Gefäß« erfasst, »das die vergangene und wiedererinnerte Zeit in ihrer Dauer enthält.«¹²⁵ Die Erfahrung des Sukzessiven, so schreibt Torra-Mattenklott mit Verweis auf Georges Poulet, münde in einen »Schwindel«, mit dem »die räumliche Ordnung ins Wanken gerät« und mit »dem Proust den Tausel der Zeit und des nach Orientierung suchenden Subjekts« zu fassen sucht.¹²⁶ Dieser »Wirbel der Zeiten und Orte« entstehe in der Erinnerung, die sich durch die »simultane Präsenz verschiedener Zeitstufen, wie sie sich durch das *memoire involontaire* oder die Überlagerung verschiedener narrativer Gestaltungen desselben Zeitschnitts ergibt«, auszeichnet.¹²⁷ Für dieses Verfahren hat Proust selbst den Begriff der *superposition*, der Zeitüberlagerungen, geprägt. Nicht ganz eindeutig ist

120 Jauß, Zeit und Erinnerung, S. 115. Zur SS-Mitgliedschaft von Jauß und seiner Beteiligung an nationalsozialistischen Kriegsverbrechen: Jens Westemeier, Hans Robert Jauß. Jugend, Krieg und Internierung, Konstanz 2016.

121 Jauß, Zeit und Erinnerung, S. 119.

122 Caroline Torra-Mattenklott, Poetik der Figur. Zwischen Geometrie und Rhetorik: Modelle der Textkomposition von Lessing bis Valéry, Paderborn 2016, S. 234.

123 Torra-Mattenklott, Poetik der Figur, S. 233; Georges Poulet, L'espace proustien, Paris 1963, bes. S. 9-27.

124 Torra-Mattenklott, Poetik der Figur, S. 235; Jauß, Zeit und Erinnerung, S. 112 und 113.

125 Jauß, Zeit und Erinnerung, S. 115.

126 Torra-Mattenklott, Poetik der Figur, S. 233.

127 Ebd., S. 235.

aber in der Rezeption, wie diese Zeitüberlagerungen ihrerseits nun Räume konstituierten: Jauß meint, dass dadurch Combray, der Kindheitsort Marcells, als eine »geschlossene ›Welt‹« erscheine, während die Interpretation des Zeitenwirbels – »einer Figur der Unverfügbarkeit«¹²⁸ – einer solchen zu widersprechen scheint, zerstört doch der Wirbel der Zeiten (eine dezidierte Erfahrung der Moderne) klar umrissene Erinnerungsräume.

»Literatur und Kunst«, so können wir mit Werner Jung festhalten, »sind Arbeiten an und mit der Zeit, Zeitmodellierungen und -diskursivierungen; sie gestalten sie neu und anders, halten sie an und/oder versuchen gar sie aufzuheben.«¹²⁹ Die Literaturwissenschaft hat dazu ein komplexes Instrumentarium von Zeitanalysebegriffen entwickelt, mit denen die komplexen, pluritemporalen Formen von Zeitlichkeit im modernen Roman beschrieben werden: erzählte Zeit und Erzählzeit, Zeitentiefe, Zeitebenen, Zeithorizont usw. In den veröffentlichten Beiträgen der Forschergruppe »Poetik und Hermeneutik« fand ein Austausch über literarische und historiographische Analysen von Zeitlichkeit allerdings kaum statt, was angesichts der Expertise und Interessen von Jauß und Koselleck durchaus erstaunlich ist.¹³⁰ Heute hingegen erscheint es fast selbstverständlich, wenn in einem »Lehrbuch Literatursoziologie« das Problem des Wandels einleitend unter den Begriffen »Rhythmus und Zeitschichten« verhandelt wird.¹³¹ Damit stellt sich zugleich aber auch die Frage, ob die temporalen Formen der Literatur überhaupt so ohne Weiteres auf die Geschichtswissenschaft und die Geschichtskultur übertragbar sind und was mögliche Überschneidungen und Unterschiede

¹²⁸ Ebd., S. 233.

¹²⁹ Werner Jung, *Zeitschichten und Zeitgeschichten. Essays über Literatur und Zeit*, Bielefeld 2008, S. 190. Über das Phänomen der Zeitschichten in der Literatur erfährt man trotz des vielversprechenden Titels hier allerdings eher wenig; viel hingegen über die Komplexität, die Thematisierung der Zeit in der Literatur übergreifend zu fassen.

¹³⁰ Der Tagungsband der Forschungsgruppe »Poetik und Hermeneutik«, der in diese Richtung verweist, greift allerdings ein recht klassisches Thema auf: Reinhart Herzog/Reinhart Koselleck (Hg.), *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein* (Poetik und Hermeneutik, Bd. 12), München 1987. Darin treffen u. a. Beiträge von Reinhart Koselleck über »Das 18. Jahrhundert als Epochenschwelle« auf Odo Marquard, *Temporale Positionalität. Zum geschichtlichen Zäsurbedarf des modernen Menschen*, S. 343-352, und Thomas Luckmann, *Gelebte Zeiten – und deren Überschneidungen im Tages- und Lebenslauf*, S. 283-304; zur Studiengruppe insgesamt Petra Boden/Rüdiger Zill (Hg.), *Poetik und Hermeneutik im Rückblick. Interviews mit Beteiligten*, Paderborn 2017.

¹³¹ Christine Magerski/Christa Karpenstein-Eßbach (Hg.), *Literatursoziologie. Grundlagen, Problemstellungen und Theorien*, Heidelberg 2019, S. 53-62.

zwischen historiographischen, geschichtskulturellen und literarischen Temporalisierungen sind.

Was hieraus deutlich wird, ist, dass Zeit immer darstellungsabhängig ist:

Als materiell sichtbar gemachte, gemessene, dargestellte, ausgedrückte, erkannte, erlebte und bewertete Zeit ist sie stets abhängig von und nur gültig in kulturellen Wahrnehmungs- und Bewertungszusammenhängen. Zeit ist also ein Phänomen, das notwendigerweise der Präsentation und der Repräsentation bedarf, damit überhaupt ein Wissen von ihm entstehen kann. Zeiterfahrung und Zeitreflexion sind deshalb unhintergebar an die Darstellungskraft von ästhetischen Verfahrensweisen, also an das Zusammenspiel von sinnlich perzipierbaren Techniken, Symbolen, Medien und Institutionen gebunden.¹³²

Dabei ist die historische Zeit, so wie sie uns in Geschichtsschreibung und Geschichtskultur entgegentritt, nur eine unter vielen möglichen Zeitkonstruktionen. Dazu gehören dann auch die Geschichtsschreibung und die Geschichtskultur. Eine Brücke zwischen ästhetischen und geschichtskulturellen Eigenzeiten kommt dabei der Erzählung zu, denn sie vermag, wie Paul Ricoeur ausgeführt hat, die Aporien zwischen »physikalischer (natürlicher) und phänomenologischer (subjektiver) Zeit«¹³³ zu überwinden. Die Erzählung als »zeitliche Synthesis des Heterogenen« macht die ansonsten allein vergehende Zeit »zur Menschlichen, zur erfahrbaren und gedeuteten Zeit«.¹³⁴

Dort wo Temporalitätskonstruktionen der Literatur untersucht und interpretiert werden, wird die Komplexität der literarischen temporalen Modellierung schnell deutlich. Wird sie in der Historiographie untersucht, so treten meist klassische Aspekte wie Fragen der Periodisierung und damit das Denken in Chronologien, Epochen, Zäsuren und Zeitaltern in den Fokus, nach wie vor verbreitete und weithin als grundlegend angesehene Praktiken der Geschichtswissenschaften.¹³⁵ Sie dienen dazu, das Material beherrschbar zu machen und eine plausible Geschichte

132 Michael Gamper/Helmut Hühn, Einleitung, in: dies./Richter (Hg.), Formen der Zeit, S. 7-15, hier S. 13.

133 Epple, *Natura Magistra Historiae*, S. 211.

134 Ebd.

135 Hölscher, *Zeitgärten*, S. 226-234; Martin Sabrow, *Zeitenwende in der Zeitgeschichte*, Göttingen 2023, insb. S. 12-22; ders., *Zäsuren in der Zeitgeschichte*, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 3. 6. 2013, <https://docupedia.de/zg/zg/Zaesuren>; Christof Dipper, *Periodisierung* Version: 1, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 26. 5. 2025, https://docupedia.de/zg/dipper_periodisierung_v1_de_2025 (2. 8. 2025)

mit Anfang und Ende zu erzählen oder, etwas existentieller: sich über Brüche, neu Beginnendes und Abgeschlossenes und damit über die »Weltzeit« zu verständigen.¹³⁶ Dabei beziehen sich diese Periodisierungsbemühungen klassischerweise auf bestimmte Räume und helfen, diese in ihrem historischen Wandel zu beschreiben, wie etwa der Nation oder kontinentaler und globaler Zusammenhänge.

Ein Aspekt, mit dem man literarische von historiographischen Zeitrepräsentationen klassischerweise unterscheidet, ist, dass sich die Geschichtsschreibung letztlich weniger mit der subjektiven Dimension der Zeitwahrnehmung und der Erinnerung befasst und Probleme des Daseins und der existenziellen Zeiterfahrung letztlich nicht in den Blick bekommt oder sogar bekommen will, weil es ihr gerade um das Verbindende von Erfahrungen geht. Dagegen lassen sich allerdings zahlreiche Beispiele ins Feld führen, die diese Aufteilung infrage stellen: in unserem Kontext etwa Kosellecks Versuch, eine erfahrungsbezogene Geschichte zu begründen oder etwa die Alltags- und Erinnerungsgeschichte bzw. die Oral History, die sich auch mit der Konstitution unterschiedlicher Zeiten in der Erinnerung in ihrer Bedeutung für historische Subjekte auseinandersetzt. Und auch die historische Biographie interessiert sich gewiss für die temporale Selbstverortung ihrer Protagonisten.

Bei Lucian Hölscher wird aus der Erinnerung eine eigene »Zeitfigur«, die zwei Ebenen miteinander verbinden: Gegenwart und Vergangenheit.¹³⁷ Die vielfältigen temporalen Dimensionen der Erinnerung erscheinen aber im Spiegel der Literatur wesentlich komplexer, zwei Zeitebenen bzw. Zeitschichten reichen jedenfalls bei weitem nicht aus, um die Bezugnahmen der Erinnerung auf die Vergangenheit und unterschiedliche Phasen der Rezeption, des Überschreibens und Umschreibens des Erinnerungerten nachvollziehen zu können.

Zeitschichten und Präsentismus

Zeitschichten sind eine ästhetische Vergegenwärtigung von Vergangenheiten in der Gegenwart, und so muss hier kurz diskutiert werden, ob sie Teil eines Phänomens sind, das als »Präsentismus« beschrieben wurde.¹³⁸ Zu denjenigen, die in der einen oder anderen Weise eine Dominanz und

¹³⁶ Hans Blumenberg, *Lebenszeit und Weltzeit* [1986], 5. Aufl., Frankfurt a. M. 2016.

¹³⁷ Hölscher, *Zeitgärten*, S. 249-257.

¹³⁸ Hühn, *Präsentismus*, in: Gamper/ders./Richter (Hg.), *Formen der Zeit*, S. 279-287; Marek Tamm/Laurent Olivier, Introduction, in: dies. (Hg.), *Rethinking historical time. New approaches to presentism*, London, New York/London 2019, S. 1-20.

Ausbreitung der Gegenwart in der Spät- oder Postmoderne festgestellt haben, gehören neben François Hartog, der den Begriff eines »präsentistischen Historizitätsregimes« geprägt hat, unter anderem Hans Ulrich Gumbrecht und Aleida Assmann. Die Liste ließe sich problemlos erweitern.

Unter Historizitätsregimen versteht Hartog, wie in Verhandlungen über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft diese miteinander in Verbindung treten und welche dominanten Zeitbezüge dabei entstehen. Die Rede von Regimen impliziert wiederzuerkennende Zeitwahrnehmungspraktiken, vor allem aber dominante Muster, Auffassungen und hegemoniale Diskurse, die dieses Verständnis des Verhältnisses von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bestimmen. Während die Vormoderne eine starke Vergangenheitsorientierung auszeichnete – so Hartog – und seit 1800 von einem durch Fortschrittsglaube definierten Historizitätsregime abgelöst wurde, meint Hartog ausmachen zu können, dass die Zeit seit den 1970er Jahren, insbesondere aber nach dem Umbruch von 1989 von einem starken Gegenwartsbezug geprägt wird:

Perhaps this is what generates today's sense of permanent, elusive, and almost immobile present, which nevertheless attempts to create its own historical time. It is as though there were nothing but the present, like an immense stretch of water restlessly rippling. So should we talk of an end, or an exit from modernity, from that particular temporal structure we call the modern regime of historicity? It is too early to tell. But we can certainly talk of a crisis. Presentism is the name I have given to this moment and to today's experience of time.¹³⁹

Der Gegenwart sei der Sinn für die Vergangenheit wie die Zukunft gleichermaßen abhanden gekommen, so Hartog.

Für Hartogs These, die einen tiefgreifenden mentalitätsgeschichtlichen Umbruch zwischen einem auf Fortschritt und Zukunft ausgerichteten und einem auf die Gegenwart ausgerichteten Historizitätsregime ausmacht, spricht der Aufstieg des Gedächtnisses und der Erinnerungskultur als zentraler Zugangsweise, die Vergangenheit zu betrachten, mithin der gesamte *memory boom* der letzten Dekaden. Hinzu kommt die von vielen Beobachtern konstatierte politische Inanspruchnahme der Vergangenheit für gegenwärtige Zwecke. Etwas anders gelagert ist die Diagnose des Romanisten und Literaturwissenschaftlers Hans Ulrich Gumbrecht, der die These aufgestellt hat, dass das »historische Chronotop« nach fast

139 Hartog, *Regimes of Historicity*, S. 17 f.

zweihundertjähriger Dominanz durch eine »breite Gegenwart« abgelöst worden sei:

Wir leben nicht mehr in der historischen Zeit. Das ist wohl, erstens, am deutlichsten im Hinblick auf die Zukunft. Sie ist für uns kein offener Horizont von Möglichkeiten mehr, sondern eine Dimension, die sich zunehmend allen Prognosen verschließt und die zugleich als Bedrohung auf uns zuzukommen scheint.¹⁴⁰

Aleida Assmann schlägt in ihrem 2013 erschienenen Buch »Ist die Zeit aus den Fugen?« in die gleiche Kerbe, wenn sie von einem, »Umbau des westlichen Zeitverständnisses« spricht, das seit den 1980er Jahren stattgefunden habe und das zu einem Verblässen der »Zukunftsvisionen des Modernisierungsparadigmas« geführt habe, das aber nun – und hier unterscheidet sie sich grundlegend von Hartog und Gumbrecht – zu einer »kulturelle[n] Aufwertung von Vergangenheit und Erinnerung als globale[m] Phänomen« geführt habe.¹⁴¹

In der letzten Zeit hat sich die Kritik an solchen »temporale[n] ›Metaerzählungen‹ und Großnarrativen« verstärkt, die davon ausgehen, es gebe »*das* moderne Zeitverständnis und *die* sich wandelnde historische Ordnung von Zeit«. ¹⁴² Hervorzuheben ist hier die Forschungsgruppe »Ästhetische Eigenzeiten«, deren Mitglieder von der »Polychronie der Moderne und der Heterogenität ihrer Zeitlichkeiten« ausgehen und gezeigt haben, »dass die Zuordnungsformen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in der Moderne vielfältig sind und dass eine Geschichte der historischen Zeiten erforderlich ist, die die jeweiligen Beziehungen von Vergangenheiten, Gegenwarten und Zukünften, ›Chronoferenzen‹ wie ›Chronodifferenzen‹, genau spezifiziert«. Ein »Idealtypus« eines jeweils herrschenden, epochal verankerten Geschichtlichkeitsregimes scheint der Komplexität polychroner Verhältnisse nicht gerecht werden zu können.¹⁴³ Zu den Kritikpunkten an der Präsentismus-These zählt weiterhin, dass damit die Zukunft als bestimmender Zeithorizont der Moderne absolut gesetzt werde und zyklische Zeitmodelle, die auch im 19. und 20. Jahr-

¹⁴⁰ Hans Ulrich Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, Berlin 2010, S. 16 f.; siehe auch ders., *Vom Wandel der Chronotopen. Ein mögliches Nachwort*, in: Klaus Birnstiel/Erik Schilling (Hg.), *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*, Stuttgart 2012, S. 229–236.

¹⁴¹ Aleida Assmann, *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*, München 2013, S. 288, 19.

¹⁴² Hühn, *Präsentismus*, S. 284, Kursivierung ebd.; siehe auch Esposito, *Zeitenwandel*, S. 8.

¹⁴³ Ebd.

hundert anzutreffen sind, von der Linearität von Fortschritt und Beschleunigung überblendet werden. Formen historischer Rückbezüge (oder sogar: Wiederkehrfiktionen) würden nicht berücksichtigt, und auch der Gegenwartsbezug früherer Epochen bliebe unberücksichtigt.¹⁴⁴ Zudem impliziert die Präsentismus-These oftmals eine starke Differenz zwischen »professioneller« Geschichtswissenschaft und dem Heritage-Sektor: Während sich die erstere darum bemühe, die Differenz zur Vergangenheit herauszustellen, diene die Popularisierung insbesondere ihrer Angleichung und Verfügbarmachung für gegenwärtige Interessen. Präsentistisches Geschichtsdenken sei, so aber Lucian Hölscher in Bezug auf die klassische Geschichtsschreibung, keine Erscheinung der Postmoderne und ihrer Geschichtskultur, sondern letztlich schon bei Thukydides, Chladenius und vor allem Schiller anzutreffen;¹⁴⁵ weitere, wie etwa Johann Gustav Droysen oder weite Teile der Geschichtsschreibung des Historismus ließen sich hier hinzufügen. Und natürlich könnten auch neuere Arbeiten, etwa von Aleida Assmann oder Achim Landwehr, unter das Verdikt des Präsentismus fallen: »Nicht Erinnerungen entstammen der Vergangenheit, sondern die Vergangenheit (als Wirklichkeitsbereich eigener Art) verdankt sich der Erinnerung und Erinnerungselaboration«, heißt es etwa bei Achim Landwehr.¹⁴⁶

Vor diesem Hintergrund kann man festhalten, dass der »Präsentismus« des Zeitschichten-Phänomens zumindest spezifiziert werden muss. Die Verdeutlichung der Spuren der Vergangenheit ist etwa seit der Entstehung der modernen Denkmalpflege eines ihrer integralen Bestandteile, und man könnte darüber hinaus weiter argumentieren, dass ein moderne- und postmoderneübergreifendes historistisches Geschichtsregime schon immer an einer detailverliebten Vergegenwärtigung der Vergangenheit gearbeitet hat. Das Zeitschichten-Phänomen steht aber ganz offensichtlich in Beziehung zur zeitgenössischen Erinnerungs- und Geschichtskultur. Tatsächlich wird hier aber die Vergangenheit nicht durch die Gegenwart überschrieben, sondern als ein ästhetisches Tiefenzeitphänomen präsentiert. Im Interesse der Gegenwart, so könnte man vielleicht sagen, werden hier bestimmte Zeiträume, und zwar insbesondere der Nationalsozialismus und die Geschichte der deutschen Teilung und der DDR, einer Tiefenzeit anheimgestellt.

144 Hölscher, Zeitgärten, S. 56 f.

145 Ebd., S. 57.

146 Landwehr, Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit, S. 36.

Chronoferenzen, Pluritemporalität, Polychronie

Achim Landwehr hat in einem Artikel über die Zeitschichten-Metapher anhand des von David Chipperfield restaurierten Neuen Museums auf der Berliner Museumsinsel, das zeiten-sensitiv unterschiedliche Bau- und Zerstörungsstadien bewahrt, argumentiert, dass es in diesem Fall schwierig sei, unterschiedliche zeitliche Schichten zu lokalisieren. Stattdessen spricht er von Beziehungen zwischen Zeitpunkten:

Beim Neuen Museum ist es nämlich eine recht übersichtliche Anzahl von zeitlichen Bezugspunkten, mit denen wir es zu tun haben: Die griechische Antike als architektonisches Zitat, die Mitte des 19. Jahrhunderts als Erbauungszeit, die Bombardierung Berlins als Datum der Zerstörung, das frühe 21. Jahrhundert als Zeit des Teilneubaus. Zu diesen Schichten müssen wir uns nicht durchgraben. Sie sind als Bezugspunkte da. Sie sind hier. Sie sind jetzt. [...] Aus der Perspektive der Vergangenheit gesehen, muss man feststellen, dass sich Zeit nicht aufschichtet, sich nicht zu einem Gebirge von Geschehnissen auftürmt, durch dessen Zeiten man sich graben könnte.¹⁴⁷

Anstelle einer klaren Schichtung mit aufeinander aufbauenden Ebenen habe man es mit einer »nicht mehr ganz so klaren Verwirbelung zu tun«. Was man sehe, seien »molekulare Bewegungen und Aufgeregtheiten«,¹⁴⁸ die er selbst mit seinem Begriff der »Chronoferenzen« zu fassen sucht:

Nimmt man das Konzept der Chronofferenz also ernst, dann zeigen sich abwesende Zeiten nicht als freigelegte Schichten, sondern als anwesend gehaltene und als gleichzeitig vorhandene Zeiten. Wichtig ist, diese Arbeit des Relationierens und Chronofrierens sichtbar zu machen – so wie das Berliner Neue Museum es tut. [...] Unsere tagtägliche Arbeit an den Zeiten und mit den Zeiten wird durch diesen Bau sichtbar.¹⁴⁹

Man könnte diese Komplexität erweitern, wenn man das Museum in Bezug setzt zu den in ihm versammelten Objekten: Diese verweisen dann auf unterschiedliche Entstehungszeiten, die Zeiten des Fundes, der

147 Achim Landwehr, Zeitschichten, in: Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.), Handbuch Historische Authentizität, Göttingen 2021, S. 538–546, hier S. 543.

148 Landwehr, Zeitschichten, S. 544; ders., Die anwesende Abwesenheit, S. 149–165.

149 Landwehr, Zeitschichten, S. 545.

Sammlung, des Beforschens und des Bewahrens usw. Sie verweisen zudem auf unterschiedliche Fund- und Rezeptionsorte. Man kann also behaupten, dass die meisten Museen selbst Orte pluritemporaler und vielräumlicher Beziehungsgeflechte sind, deren Objekte klassischerweise nach Regionen und Epochen systematisiert und so in zeitliche Kausalitäten, thematische Zusammenhänge sowie traditionell in Entwicklungs- und Fortschritts-erzählungen eingebunden werden. Weitere Beispiele solcher pluritemporaler Chronotope sind Baudenkmale und städtische Ensembles, an denen die Zeiten ablesbar bleiben bzw. aktiv herauspräpariert werden, und solche Gedenkstätten, die an Orte erinnern, die zu unterschiedlichen Zeiten von unterschiedlichen Regimen genutzt wurden und in denen diese pluritemporalen Effekte zur Anschauung und Diskussion gebracht werden.

Eine solche Analyse raumbezogener Temporalitäten darf aber nicht vergessen, ihre politischen und gesellschaftlichen Implikationen zu analysieren. Hierzu hat etwa Jochen Kibel beigetragen, der drei idealtypische, raumzeitlich geprägte »Kollektivierungsdiskurse« im Umgang mit dem historischen Bauerbe, insbesondere auch im Hinblick auf den Streit um die Restaurierung des Neuen Museums herausgearbeitet hat: Ein »heroischer Diskurs« zeige sich in Forderungen, die vor allem für die »originalgetreue Rekonstruktion« waren; ein »historizistischer Diskurs« sehe sich der dokumentarischen Genauigkeit verpflichtet und habe ein Faible für die Visualisierung von Zeitschichten; und ein »reflexiver Diskurs« betone insbesondere den Bruch mit der Vergangenheit und stilisiere das Befremdungspotenzial der Vergangenheit.¹⁵⁰

Die Bezugnahme vergangener und aktueller Gegenwart auf unterschiedliche Vergangenheiten hat Landwehr also im Begriff der Chronoferenz deutlich zu machen versucht, mit dem diejenige »Relationierung« hervortritt, »mit der anwesende und abwesende Vergangenheiten gekoppelt, Vergangenheiten und Zukünfte mit Gegenwart verknüpft werden können«.¹⁵¹ Dabei sind Chronoferenzen jene mannigfaltigen Zeitbezüge, durch die Ereignisse erst als relevante »Zeit-Orte« (Landwehr) sichtbar werden. Durchaus ähnlich wie Hartog geht Landwehr davon aus, dass sich dabei bestimmte Muster herausbilden und dass sich bestimmte Chronoferenzen, also Zeitbezüge zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, gesellschaftlich verdichten und etablieren. Diesen temporal-räumlichen Dispositiven des Historischen wies Landwehr den Begriff der »Zeitschaft« zu, ein »Konglomerat der vielfältigen Chrono-

150 Jochen Kibel, *Hoffnung auf eine bessere Vergangenheit. Kollektivierungsdiskurse und ihre Codes der Verräumlichung*, Bielefeld 2021.

151 Landwehr, *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit*, S. 28

ferenzen, das in einem bestimmten kulturhistorischen Zusammenhang vorhanden ist«. ¹⁵²

Halten wir an dieser Stelle fest: Es gibt unterschiedliche konkurrierende Zeitfiguren in der Geschichtskultur, die Zeitschichten-Metapher scheint allein eine relativ neue, bisweilen dominante in der aktuellen deutschen Erinnerungskultur zu sein. Während die Spur als Zeitbild zurücktritt, bleiben andere Zeitfiguren bestehen, die Lucian Hölscher thematisiert hat: der »große Augenblick«, der »Geschichtsbruch« (den ich bezüglich seiner Passfähigkeit zu den Zeitschichten bereits diskutiert habe), die Zeitfigur der Erinnerung selbst, die Hölscher wie gezeigt im Rahmen einer »doppelten Zeitebene« zu erfassen sucht, dabei aber die vielfältigen Rezeptionsebenen zwischen Gegenwart und Vergangenheit aus dem Auge verliert. ¹⁵³ Daneben treten bei Hölscher weitere Zeitfiguren: Fortschritt, Entwicklung und Lebenszyklus, Beschleunigung und Apokalypse. Es zeigt sich hier, dass einige Zeitfiguren eher Fragen der Repräsentation von Zeit, andere hingegen den Wandel der Dinge in der Zeit adressieren.

Um die Grenzen der Zeitschichten-Metapher zu überwinden und die Frage zu beantworten, wie das Zeitschichten-Bild in der Geschichtskultur aufgegriffen wird und wie dort unterschiedliche Zeiten, Zeitwahrnehmungen und Zeitvorstellungen miteinander in Beziehung gestellt werden, muss man heute auf das Konzept der »Pluritemporalität« zurückgreifen. ¹⁵⁴ Dessen Genealogie lässt sich unterschiedlich rekonstruieren, in der deutschsprachigen Historiographie wird es heute vor allem mit Achim Landwehr verbunden:

152 Ebd., S. 30. Trotz ihrer Bemühungen, Zeitentwürfe wie »Geschichte im Singular«, »Fortschritt« und die mit ihm einhergehende »Linearität« zu überwinden, und trotz der verbreiteten Kritik an Hartog, ganze Großepochen wie die Moderne auf eine Zeitfigur zu reduzieren, wollen allerdings auch Gamper und Hühn an einer Systematisierung von Zeitfiguren für bestimmte Epochen festhalten: Sie streben an, »kulturelle Epochen über ihre prägnanten Zeitformen [zu] erfassen und in ihrer Vielgestaltigkeit trotzdem als konsistente Einheiten verstehen zu können«; Gamper/Hühn, Einleitung, S. 12. Wie verhalten sich also stärker zusammenfassende Begriffe wie »Historizitätsregime« zur Eigenzeitlichkeit der Geschichts- und Erinnerungskultur zu einer Zeit? Die Frage ist schwierig zu beantworten, noch fehlen weitere vergleichende Untersuchungen zur Zeitrepräsentation und zu Zeitwahrnehmungen an geschichtskulturellen Orten. Insofern ist zunächst davon auszugehen, dass bestimmte Typen von Museen und Gedenkstätten zumindest vergleichbare Eigenzeiten ausbilden.

153 Hölscher, *Zeitgärten*, S. 249-257. Ob Erinnerung tatsächlich als eine Zeitfigur aufzufassen ist wie Zeitschicht oder Fortschritt, wäre andernorts nochmals eingehender zu diskutieren.

154 Karen Gloy, *Zeit. Eine Morphologie*, Freiburg/München 2006, S. 222 f.

Es bezeichnet den methodischen Zweifel an der irreführenden Idee, wir hätten es nur mit einer einzigen Form der Zeit zu tun, die mit der Zeit der Uhren und Kalender zur Deckung zu bringen wäre. Gesellschaften leben nicht im Kokon eines monolithischen Zeitregimes, kennen also nicht nur eine singuläre Form der Gleichzeitigkeit, sondern pflegen zahlreiche, parallel zueinander bestehende Zeitformen, existieren also in einer Welt der Gleichzeitigkeiten. [...] Dieses Phänomen der Gleichzeitigkeiten, also der Vielzahl der Zeiten in einer Gegenwart, soll hier unter dem Stichwort der Pluritemporalität gefasst werden.¹⁵⁵

Die neuere Diskussion über Pluritemporalität richtet sich mindestens gegen vier Annahmen, die sich teilweise mit der bereits geschilderten Kritik an »Historizitätsregimen« überschneiden: Erstens opponierten pluritemporale Ansätze gegen ein Verständnis und eine Selbstbeschreibung der Moderne, die diese vornehmlich als Fortschrittsprojekt definiert und den Fortschritt absolut gesetzt hat; implizit verbunden ist damit dann auch eine Kritik (vulgär-)liberaler und marxistischer, fortschrittsoptimistischer Geschichtsauffassungen, aber auch eine Kritik am Paradigma des Wachstums und anderen modernisierungstheoretischen Annahmen, die das Verhältnis von Globalem Norden und Globalem Süden geformt haben und nach wie vor bestimmen. Mit diesen verbunden ist die Kritik eines linearen Zeitverständnisses, das für Fortschrittsparadigmen grundlegend ist.¹⁵⁶ Diese Kritik findet sich letztlich schon in postmodernen Theorien über das Ende der großen Erzählungen. Mitunter werden dabei allerdings die Linearität der Geschichtskonstruktion und mithin der Fortschritt *sui generis* in Haftung für Fehlentwicklungen der Moderne genommen. Begriffe wie die Fortschrittsmoderne vereinheitlichen pluritemporale Aspekte der Moderne, spitzen zu und verschleiern dabei u. a., dass es immer auch eine moderne Fortschritts- und Wachstumskritik gegeben hat, die auch mit anderen Temporalitätsvorstellungen einhergingen.

Zweitens, und Teil dieser Kritik der großen, fortschrittsorientierten Erzählungen, nutzen pluritemporale Konzeptionen nicht nur den Topos der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«, sondern hinterfragen ihn

155 Achim Landwehr, *Alte Zeiten, neue Zeiten. Aussichten auf die Zeit-Geschichte*, in: ders. (Hg.): *Frühe Neue Zeiten. Zeitwissen zwischen Reformation und Revolution*, Bielefeld 2012, S. 9-40, hier S. 25f.

156 Die Betonung und Kritik der Linearität der Geschichte vereinfacht natürlich, wenn man an die (relative) Komplexität von »Geschichtsbildern« denkt, die – weil eben ein anderes »Medium« – ganz andere Analyse Kriterien verlangen.

und seine modernisierungstheoretischen Implikationen zugleich, die zu einer ›Identifizierung‹ und letztlich Diffamierung ›rückständiger‹ Kulturen geführt haben.¹⁵⁷ Dass dies so stark ins Bewusstsein gerückt ist, hängt mit den Globalisierungsschüben seit den 1990er Jahren zusammen, mit Veränderungen in der Sozialstruktur von Migrations- und Einwanderungsgesellschaften und intellektuell mit einem postkolonialen Diskurs.¹⁵⁸

Drittens zielt die der Pluritemporalitätsthese inhärente Kritik auf die »Geschichte im Singular«, denn sie steht unter Ideologieverdacht, weil sie hegemoniale Deutungsmuster befördert.¹⁵⁹ Eng mit dieser Ablehnung hegemonialer Geschichtsdeutungen verbunden ist etwa bei Achim Landwehr eine Kritik der Geschichte als Religionsersatz oder »Gottersatz« im Zeitalter zunehmender Säkularisierung und gesellschaftlicher Ausdifferenzierung.¹⁶⁰ Was die Kritik der »Geschichte im Singular« betrifft, trifft natürlich auch auf Konzepte wie das des »kollektiven Gedächtnisses« zu, solange es nur bedingt Spielraum für die Umstrittenheit der Vergangenheitsdeutungen und -aneignungen zulässt und diese nicht vielmehr als grundlegend für die Ausbildung von Erinnerungsmustern und Geschichtserzählungen ansieht. Die in den letzten Dekaden immer wieder eingeforderte Multiperspektivität und Vielstimmigkeit von Geschichtsbetrachtungen ist insofern auch schon eine Antwort auf eine Geschichte im Kollektivsingular. Am deutlichsten zeigt sich das vielleicht an der Diskussion über »multidirektionale Erinnerung«.¹⁶¹ Das Buch von Micheal Rothberg ist, wenn man so will, ein Buch der Chronoferenzen im Sinne von Achim Landwehr, die Chronoferenzen eine Spielart multidirektionaler Erinnerung und Geschichtsschreibung.

Viertens richten sich pluritemporale Ansätze, wie bereits gesehen, verstärkt gegen die These von »Historizitätsregimen«. Diese Kritik richtet sich damit auch gegen Großthesen wie das »Ende der Fortschrittmoderne«, das ohnehin nur für die westliche Welt proklamiert werden konnte, oder aber gegen einen übergreifenden »Präsentismus«, der die öffentliche Geschichtskultur bestimmen soll.

157 Helge Jordheim, *Multiple times and the work of synchronization*, in: *History and Theory* 53 (2014), 4, S. 498–518.

158 Sebastian Conrad, *Erinnerung im globalen Zeitalter. Warum die Vergangenheitsdebatte gerade explodiert*, in: *Merkur*, H. 867, August 2021, S. 5–17.

159 Dabei sind aber durchaus Zweifel angebracht, ob dieses maßgeblich von Reinhart Koselleck ausgerufene Theorem der »Geschichte im Singular« bzw. des »Kollektivsingulars Geschichte« so wirkmächtig gewesen ist. Wie bereits angemerkt hat Koselleck den Kollektivsingular nicht nur als These in den Raum gestellt, sondern ihn zugleich über sein Theorem der Pluralität historischer Zeiten relativiert.

160 Landwehr, *Die abwesende Anwesenheit der Vergangenheit*, S. 9–30.

161 Rothberg, *Multidirectional memory*.

Geht man diesen Weg mit, dann löst sich das lineare, irreversible und progressive Zeitkonzept der Moderne zugunsten eines nicht-linearen, reversiblen und nicht progressiven Zeitkonzepts auf:

The dominant time conception has changed from a linear, irreversible and progressivist time conception to a non-linear, reversible and non-progressivist one. The non-linear time conception allows us to think of a temporal simultaneity and coexistence of past, present and future, because it does not presuppose that the three dimensions of time are separated and ›closed off‹ from one another – as linear time does – but instead regards them as mutually interpenetrating, meaning that the past can live on in the present just as the future can be present in the present. Non-linear time allows for a pluralisation of times and to conceive of the present, past and future as multidimensional and purely relational categories.¹⁶²

Von hier aus kann über pluritemporale Bezüge nachgedacht werden, so wie es Michael Gamper und Helmut Hühn im Rahmen des DFG-Schwerpunktprogramms »Ästhetische Eigenzeiten« vorgeschlagen haben. Unter dem Begriff der »Polychronie« werden hier Phänomene der Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit, der Überlagerung, Verflechtung und Latenz in Beziehung zueinander gesetzt:

Zu erschließen ist [...] ein konfliktuöses Spannungsgefüge heterogener Impulse, Wertsetzungen, Programme, institutioneller Muster und Praktiken, die nebeneinander bestehen, einander überlagern und sich teilweise durchdringen und verflechten.¹⁶³

Die These von der Polychronie schließt zwar an die Kritik einer monotemporalen »Fortschrittsmoderne« an, versucht nun aber ihrerseits die polychronen Zeitverhältnisse und Zeitrelationen schon in der Moderne aufzuschlüsseln. Folgt man diesem Ansatz, bleibt nicht nur von den Historizitätsregimen Hartogs und von der Präsentismus-These wenig übrig, sondern auch vom zeitdiagnostisch-kulturkritischen Duktus übergreifender und synthetisierender Temporalhypothesen. Dass diese aber gesellschaftliche Relevanz entfalten und Deutungsangebote zum Ver-

162 Chris Lorenz, Out of time? Some critical reflections on François Hartogs's presentism, in: Logos, 31 (2021), 4, S. 31-64, hier S. 46.

163 Michael Gamper/Helmut Hühn, Vorwort, in: dies./Richter (Hg.), Formen der Zeit, S. 7-12, hier S. 10; Helmut Hühn, Polychronie, in: Gamper/ders./Richter (Hg.), Formen der Zeit, S. 269-278.

ständnis der Gegenwart bereitstellen, steht außer Frage: Ansonsten würde sich die Attraktivität von Zeitdiagnosen zur »Beschleunigung« oder zur »breiten Gegenwart« moderner Gesellschaften nicht erklären.

Nun stellt sich aber durchaus die Frage, ob die in der Literatur und den Künsten anzutreffende Pluritemporalität auf das Dispositiv Geschichte, auf Formen der Geschichtsschreibung und der Geschichtskultur übertragbar ist. Helmut Hühn nennt etwa Hölderlins Elegie »Brod und Wein«, »die in ihrem eigenen Vollzug die Pluralität geschichtlicher Zeiten in ihren Zusammenhängen erfahrbar« mache, oder Caspar David Friedrichs Gemälde *Lebensstufen*, »das die unterschiedlichen Temporalitäten mit den Mitteln des Bildes versammelt und zu bedenken gibt«. Können also Werke der Geschichtsschreibung oder Repräsentationen der Geschichtskultur und Erinnerungsorte die vielfältigen Formen der gerade im Zeitroman des 20. und 21. Jahrhunderts vorgeführten Zeit, seien es etwa Marcel Proust, James Joyce oder, neuer: Claude Simonon, W.G. Sebald oder Jenny Erpenbeck, adaptieren?

»Die Künste machen die Zeitemvielfalt auf ihre je eigene Weise erfahrbar«, schreibt Hühn. Man könnte im Gegensatz dazu behaupten, dass im Hinblick auf geschichtskulturelle Darstellungen der wesentlich tragende Temporalitätsbezug der zwischen der Gegenwart und einer bestimmten Vergangenheit ist, also hauptsächlich zwischen zwei Ebenen stattfindet.¹⁶⁴ Doch wie schon der Exkurs über Erinnerungsphänomene zeigt auch der Blick in archäologische Museen, kulturgeschichtliche Museen, letztlich alle historischen Museen, dass die Zeitbezüge vielfältig und auch besucher- bzw. beobachterabhängig sind: Im Leibniz-Institut für Archäologie in Mainz (LEIZA) kann man Objekte (vor allem Kopien, aber auch Originale) aus vergangenen Jahrtausenden betrachten, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg Werke der Renaissance neben denen des 20. Jahrhunderts. Unterschiedliche Teilsammlungen können selbst als Ausdruck von multiplen Gegenwarten gelesen werden, und auch vergangene, gegenwärtige und zukünftige Zukünfte können von Museen in ihrer Exposition adressiert werden. Tatsächlich handelt es sich bei Museen und ihren Sammlungen um pluritemporale Depots, die temporal strukturiert und allein im Sinne traditioneller »historischer« Lesbarkeit »auf Linie« gebracht werden. Epochen und geographische Räume übergreifende thematische Zugriffe ebenso wie ästhetische Anordnungen bringen diese Stabilität der linearen chronologischen Anordnung ins Wanken, ebenso wie die Besucher:innen in ihren Köpfen ihre je eigene »Sammlung« von Dingen mit Bedeutung erstellen. Ein hervorragendes Beispiel für diese

164 Hölcher, Zeitgärten, S. 249-257.

Ungleichzeitigkeit und Vielräumlichkeit von Displays bietet das Pitt Rivers Museum in Oxford mit seinen thematischen raum-zeit-übergreifenden Displays, während das neue Raum-Zeit-Diversitätsdisplay des LEIZA versucht, ästhetische Anordnung und raum-zeitliche Gruppierung von Objekten zu verbinden.

Insofern gehen schon heute Museen über eine pluritemporale Geschichte hinaus, indem sie die Zeit aus der Zweidimensionalität in die Dreidimensionalität überführen.¹⁶⁵ Das trifft freilich nicht auf alle Museen zu, und gerade solche, die sich dem Typus des historischen Museums verschrieben haben, wählen oft tradierte Formen zeitlichen Verlaufs. Zur Dreidimensionalität trägt allerdings auch die Zeitschichten-Metaphorik nur bedingt bei, weil sie das Vertikale favorisiert.

So bedarf es weiterhin einer »Topologie der Zeiten« – und zwar als Bestandsaufnahme und als Möglichkeit, ein- bzw. zweidimensionale Erzählungen aufzubrechen und zeiträumliche Modelle auszutesten, die »mit Verzweigungen, Knoten, Falten und Netzen operieren und daher komplexere Verhältnisse zur Darstellung bringen können«.¹⁶⁶

Geschichtskulturelle Eigenzeiten

Wie Zeit zur Darstellung kommt, ist von der Wahrnehmung, der Konzeption und dem Erleben des Raums abhängig.¹⁶⁷ Während die hier diskutierten Begriffe des »Historizitätsregimes«, der »Chronoferenz« und der »Polychronie« vor allem die zeitliche Dimension adressieren, sprechen die »Heterotopie«, das »Chronotop« und die »Zeitschaften« stärker räumliche Fragen an. Orte der Geschichtskultur – ebenso reale wie imaginierte Orte – können spezifische »geschichtskulturelle Eigenzeiten« ausbilden.¹⁶⁸ Dahinter steht der Gedanke, dass Museen, Gedenkstätten, Dokumentationszentren, historische Stadtrundgänge und Audiowalks, aber auch das Lesen historiographischer Bücher und historischer Romane, Filme und selbst das Verfolgen von historischen Vorträgen, das Mitdisku-

165 Vgl. als Forderung zur Dynamisierung der Zeit und ohne den Hinweis auf die Museen Landwehr, *Die abwesende Anwesenheit*, S. 294.

166 Ebd., S. 294 f.

167 Henry Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris 1974.

168 Der Begriff ist im Austausch mit den Kolleginnen und Kollegen des gleichnamigen Research Labs des Leibniz-Forschungsverbundes »Wert der Vergangenheit« entstanden, siehe: <https://www.leibniz-wert-der-vergangenheit.de/forschung/research-hubs-und-research-labs-1>; Katja Stopka/Michael Farrenkopf, Einleitung, in: dies. (Hg.), *Bergbaulandschaften in Ost und West. Künstlerische Konstruktion von Industrieräumen in der Transformationszeit*, Göttingen 2025, S. 9-30.

tieren und Argumentieren über Geschichte – um nur ein paar Beispiele zu nennen – nicht nur kontext-, sondern auch medienspezifische Temporalbezüge ausbilden. Bei der Literatur ist das ebenso offensichtlich wie beim Film, für andere erinnerungskulturelle Formate ist das jedoch bisher kaum reflektiert worden. Da sind einerseits die jeweilige Historizität des Ortes und seine temporal-räumliche Verdichtung zu beachten, und da sind andererseits bestimmte Zeitfiguren, die an diesen Orten besonders hervorgehoben werden – also etwa Zeitschichten, Spuren, Zeitreisen, oder aber konkreter: Phänomene gesellschaftlicher Beschleunigung und Fortschritts. Zu unterscheiden sind dabei also Zeitfiguren, die eher die Art der Annäherung an die Vergangenheit adressieren, und solche, die Geschichte auf bestimmte Entwicklungen zuspitzen.

Der Begriff der »Eigenzeiten« wurde von Helga Nowotny für die Beschreibung der Veränderung der Zeitwahrnehmung und Zeitpolitik nach dem industriellen Zeitalter genutzt und beschreibt bei ihr die stark subjektivierte »Entstehung und Strukturierung eines neuen ›Zeitgefühls‹«, wie es im Untertitel heißt.¹⁶⁹ Das Konzept der Eigenzeiten umfasst bei ihr eine Gegenbewegung zur modernen Synchronisation und Produktion von Gleichzeitigkeiten, wie sie etwa durch moderne Kommunikationstechnologien befördert wurden. Mit dem Konzept verbindet Nowotny zudem eine Ko-Präsenz von unterschiedlichen Eigenzeiten, die nicht linear oder vertikal, sondern nebeneinander existieren. Die Entstehung dieses Zeitgefühls führt Nowotny auf das bürgerliche Individuum zurück, das losgelöst von sozialen und ökonomischen Zwängen einer Gruppe oder Klasse seine Eigenzeit entdeckt und zu nutzen weiß.

Im Hinblick auf die »geschichtskulturellen Eigenzeiten« ist dies nicht in Gänze übertragbar, gibt aber vielfältige Anregungen, um die Zeit-Raum-Verhältnisse in der Geschichtskultur beschreibbar zu machen. Von Interesse ist hier etwa die »soziale Orchestrierung«¹⁷⁰ von Zeiten und Räumen durch Museen, Gedenkstätten und Dokumentationszentren, die durch unterschiedliche Repräsentation Räume und Zeiten miteinander in Beziehung setzen und sie dabei teilweise »synchronisieren«, aber eben verstärkt auch auf die Repräsentation der Pluralität der Stimmen, von Zeiten und Räumen bedacht sind. Ihre Sichtbarmachung ermöglicht die Konstruktion einer Eigenzeit der Gruppe, die ihrerseits die Eigenzeit des Individuums integriert, indem Stimmen und Erfahrungen dargeboten werden und versucht wird, selbst die Rezipienten in ihrem privaten und

169 Helga Nowotny, *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*, Frankfurt a. M. 1993.

170 Ebd., S. 32.

soziokulturellen Zeitregime abzuholen. Die Produktion geschichtskultureller Eigenzeiten kann insofern auch als ein Ritual verstanden werden, das Zeiten und Zeitordnungen herstellt (Geschichten und Geschichte, privilegierte Chronoferenzen etc.) und dabei vielfältige Zeitübergänge (Brüche, Transformationen, langfristiger Wandel) thematisiert. Der »soziale Anschlußzwang«¹⁷¹ ist Bestandteil des Rituals: Wer nicht teilnimmt, bleibt draußen, wird zum Außenseiter ohne Geschichte.

Die von Nowotny beschriebene Subjektivierung der Zeit ist integraler Teil der Moderne, der zum Ende des 20. Jahrhunderts im Zuge von gesellschaftlichen Individualisierungsprozessen und der Aufweichung hochmoderner sozialer Zeitregime immer stärker wird. Man kann diese Subjektivierung und Eigenzeitlichkeit aber auch bis zu Johann Gottlieb Herder zurückführen, der 1799 in einer Auseinandersetzung mit Kant schrieb:

Eigentlich hat jedes veränderliche Ding das Maß seiner Zeit in sich; dies bestehet, wenn auch kein anderes da wäre; keine zwei Dinge der Welt haben dasselbe Maß der Zeit. Mein Pulsschlag, der Schritt oder Flug meiner Gedanken ist kein Zeitmaß für andre; der Lauf Eines Stromes, das Wachstum Eines Baums ist kein Zeitmesser für alle Ströme, Bäume und Pflanzen. Des Elephanten und der Ephemere Lebenszeiten sind einander sehr ungleich, und wie verschieden ist das Zeiten maß in allen Planeten! Es gibt also (man kann es eigentlich und kühn sagen) im Universum zu Einer Zeit unzählbar-viele Zeiten [...].¹⁷²

Damit begründete schon Herder »die grundständige Eigenzeitlichkeit der Dinge und Lebewesen und die damit verbundene globale Pluralität von Zeitlichkeiten«, die Formen der »Individualisierung« und »Relativierung des Zeitbezugs einschlossen.¹⁷³

Wozu dient aber nun die Analyse geschichtskultureller Eigenzeiten? Vielleicht kann man sagen, dass damit mehrfache Zeitrelationierungen sichtbar werden: die Alltagszeit in Relation zur individuellen, existenziellen Zeiterfahrung des Daseins, der Blick auf die Lebenszeit und das Verbin-

171 Ebd., S. 33.

172 Johann Gottfried Herder, Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft [1799], in: ders., Werke in zehn Bänden, hg. von Hans Dietrich Irmscher, Frankfurt a. M. 1998, Bd. 8, 360. Bei den Ephemeren handelt es sich um Eintagsfliegen.

173 Gamper/Hühn, Vorwort, S. 9; auch Koselleck wies darauf im Zuge seiner Überlegungen zur Pluralität der Zeiten hin: »Herder hat gegen Kant bereits Eigenzeiten behauptet, entschieden betont, daß jedes Lebewesen seine eigene Zeit habe und seine Zeitmaße in sich trage, somit die apriorische Formalbestimmung von Kant kritisierend.« Siehe Koselleck, Zeitschichten, S. 20.

dende von Generationen, die Relation der subjektiven Zeitwahrnehmung zu Formen der »Weltzeit«, die Bedeutung der Geschichtlichkeit bzw. Historizität der je eigenen Umwelt. Diese Selbstverortungsmöglichkeiten des in Bezug Setzens zu Geschichte und Geschichten findet dabei heute in komplexen Rück-, Vorwärts- und Querbezügen statt.¹⁷⁴ So wird die Geschichte, werden die Geschichten in Beziehung zum Selbst gesetzt, und damit tendenziell auch zur anthropologischen Zeiterfahrung, um auf Koselleck zurückzukommen.

Wenn die Auseinandersetzung mit und das Schreiben von Geschichte dem eigenen Leben etwas Sinn hinzufügen sollen, dann braucht es eine öffentliche Geschichte, die sich in Beziehung zu individuellen und gruppenspezifischen Zeiterfahrungen setzt. Geschichtsschreibung »macht Vergangenes darstellbar«, sie ist eine »wichtige Möglichkeit [...], mit der Turbulenz der Zeiten umzugehen«.¹⁷⁵ Und gerade anhand der Geschichtskultur müsste sich doch zeigen lassen, dass Historisierung »ein wesentlicher Faktor unserer Wirklichkeitsproduktion« ist.¹⁷⁶

Warum überhaupt Zeitbezüge in der Geschichtskultur untersuchen, wo es doch vielleicht reicht, das Nacheinander, Übereinander und Nebeneinander verschiedener Phänomene kennenzulernen? Und sollte man darüber hinaus Akteure ermutigen, diese Zeit- und Temporalitätsfragen selbst offensiver zu adressieren? Das Nachdenken über unterschiedliche Zeitphänomene verspricht, klassisch gewordene Deutungsmuster zu hinterfragen und ihre Relevanz und Überzeugungskraft zu diskutieren: Geschichte als Singular oder im Plural, Fortschritt und Entwicklung als dominante Formen der Zeit der Moderne, das damit verbundene Theorem der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, der modernisierungsorientierte Prozess als übergreifende Strukturkategorie historischen Wandels, Transformationen und Wenden, zyklische Modelle der Wiederholung und Wiederkehr, die einerseits Wiederholungsstrukturen sichtbar machen, andererseits aber auch im Hinblick auf das Verhältnis von Geschichte und Mythos, sprich: Mythenbildung, kritisch hinterfragt werden müssen. Eher klassische Fragen würden sich auf Epochenbildungen und Periodisierungen beziehen: Was sind Konstanten, was sind historische Kontinuitäten, wo bestehen Diskontinuitäten, wo entsteht etwas Neues? Oder anders gefragt: Warum entscheiden sich Individuen und Gesellschaften dafür, bestimmte Kontinuitäten, Brüche oder historische Bezüge zu

174 Vgl. zu den Formen subjektiver Zeit und gesellschaftlicher Zeit Fernando Esposito/Tobias Becker, *The time of politics, the politics of time, and politicized time*, in: *History and Theory* 62 (2023), 4, S. 3–23, hier S. 12 f.

175 Landwehr, *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit*, S. 313.

176 Ebd., S. 28.

betonen? Was zeichnet Phasen des Übergangs und der Transformation aus, und zwar während man sie erlebt und im Nachhinein? Was ist ein Zivilisationsbruch, und welche Implikationen hat ein solcher Begriff?

Im Zuge pluritemporaler Ansätze wäre das Frage-Set aber nochmals auszuweiten und im Hinblick auf so unterschiedliche Aspekte wie Weltzeit, Geschichte, Alltagszeit und subjektbezogene Zeiterfahrungsmuster hin zu erweitern: Durch die verzweigte Nach-, Rezeptions- und Überlieferungsgeschichte sowie durch die globalen Dimensionen, die heute vielfach thematisiert werden, entstehen plurale Raum-Zeitpunkte, auf die Bezug genommen werden kann. Die existenzielle Zeiterfahrung wird gerade dann deutlich, wenn Schicksale und Leid präsentiert werden, wir mit Tod, Sterblichkeit, Genozid, Vernichtung, Vertreibung und Unterdrückung konfrontiert sind. Wie passend oder unpassend auch immer, der Modus der Erinnerung, präsentiert vor allem durch Augen- und Zeitzeugenberichte, dient dann nicht nur der Beglaubigung des Schreckens, sondern zeigt, wie Subjekte mit Leid, Repression, Gewalt und Ausschluss umgehen, unabhängig davon, ob wir es mit heroischen oder postheroischen Erzählungen zu tun haben oder mit Formen des Dazwischens.

Erfahrungsschichten

Überlegungen zu einem metaphorischen Missverständnis

Metaphern gelten als rhetorische Mittel, die darauf zielen, die Wirkung des Gesprochenen durch Bildlichkeit zu steigern. In der antiken Tradition sind daran Möglichkeit und Qualität der Überredungskunst geknüpft, was für das Selbstverständnis als politisches Gemeinwesen von elementarer Bedeutung war. Die Topoi einer öffentlichen Rede wurden als »sachgemäße Vollstreckung und Verstärkung« einer Überzeugungskraft begriffen, der man die »Qualität der Wahrheit selbst« zuschrieb.¹ Metaphern sind aber nicht nur einprägsame Hüllen öffentlich verkündeter Wahrheiten, sie springen vielmehr – so hat es der Philosoph Hans Blumenberg formuliert – »in eine Leere«² ein, worin wiederum der Ausgangspunkt einer noch zu entwickelnden Theorie der Unbegrifflichkeit liege. Im Unterschied zur Abstraktion – so Blumenberg mit Verweis auf die damit einhergehende Erweiterung der Begriffsgeschichte – konserviere die Metapher »den Reichtum ihrer Herkunft«.³ Sie verweist auf die historischen Bedeutungshorizonte und Sinnstiftungen, durch die sie geformt und modifiziert wurde. In diesem Sinne sind Metaphern »Leitfossilien einer archaischen Schicht des Prozesses der theoretischen Neugierde«.⁴

Blumenberg widmete sich in seinem Werk ausführlich der Daseinsmetaphorik, wie sie in der Rede vom Schiffbruch, im Verweis auf die Spitze des Eisbergs oder in der Lichtmetapher zur Charakterisierung aufklärerischen Denkens aufscheint.⁵ Metaphern erweisen sich nach diesem Verständnis als Hilfsmittel der Wahrnehmung und Handhabung von Welt, sie geben dem menschlichen Erfahrungsraum eine verdichtete bildliche Anschauung und repräsentieren auf diese Weise das sprachlich in dieser Prägnanz nur schwer Fassbare.

1 Hans Blumenberg, Paradigmen zu einer Metaphorologie, in: Archiv für Begriffsgeschichte 8 (1960), S. 7-142, hier S. 8.

2 Ebd., S. 142.

3 Hans Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt a. M. 1979, S. 80.

4 Ebd., S. 77.

5 Hans Blumenberg, Beobachtungen an Metaphern, in: Archiv für Begriffsgeschichte 15 (1971), S. 161-214.

Bekanntermaßen befasste sich Reinhart Koselleck intensiv mit Blumenbergs Schriften, schon allein aufgrund der unübersehbaren, »beängstigend nahestehende[n] Problemstellung«, wie sich Blumenberg mit Bezug auf Kosellecks Dissertation *Kritik und Krise* und dessen Analyse epochaler Umbrüche einmal ausdrückte. Es ist somit auch nicht verwunderlich, dass Koselleck wiederum in seinen Arbeiten der Verwendung von Metaphern erhöhte Aufmerksamkeit schenkte, zum einen wohlwissend um die wortgeschichtliche Tiefe der sprachlichen Bilder, zum anderen aufgrund seiner jahrzehntelangen Arbeit an einer Theorie der Zeitlichkeit. Denn »wer über Zeit spricht, ist auf Metaphern angewiesen«, so der Bielefelder Historiker programmatisch. Zeit sei nur über die Bewegung im Raum anschaulich zu machen, und jeder geschichtliche Raum konstituiere sich schließlich »kraft der Zeit, mit der er durchmessen werden kann«.⁶ Kaum ein anderer deutscher Historiker fasste seine theoretischen Begriffe derart häufig metaphorisch. »Geronnene Lava« als erinnerungstheoretisches Angebot gehört mittlerweile zu den bekannteren, ebenso wie die zwar hinlänglich zitierte, aber metaphorisch keineswegs restlos stimmige »Sattelzeit«, die Koselleck im Zuge seiner Arbeit an den »Geschichtlichen Grundbegriffen« als Sprachbild für Epochenschwellen etablierte. Im Folgenden wird es indes um die wohl bekannteste und in jüngster Zeit außerordentlich häufig beanspruchte Metapher gehen, die Koselleck zur Beschreibung geschichtstheoretischer Prämissen prägte. »Zeitschichten« heißt nicht nur ein 1995 erschienener Aufsatz, in dem er nach eigenem Bekunden »geschichtliche Befunde durch zeitschichten-theoretische Angebote aufzuschlüsseln« versuchte, »Zeitschichten« heißt bekanntermaßen auch der Sammelband mit seinen wichtigsten zeit-theoretischen Texten, die unter diesem Titel zu einer »Studie der Historik« gebündelt wurden, ohne dass man guten Gewissens auf der Grundlage der insgesamt 17 Beiträge von einer durchgearbeiteten »Theorie der geschichtlichen Zeiten« sprechen könnte. Im Folgenden wird es um die Verhältnisbestimmung von »Zeitschicht« und »Erfahrungsbegriff« im Werk Reinhart Kosellecks gehen. Hierfür gilt es erstens den Begriff »Zeitschicht« auf seine metaphorische Stimmigkeit hin zu überprüfen, zweitens die Verklammerung mit dem Erfahrungsbegriff, wie Koselleck sie selbst in seinen Texten hergestellt hat, nachzuzeichnen und schließlich drittens die Tragfähigkeit daraus resultierender Komposita, im Speziellen der »Erfahrungsschicht«, zu reflektieren.

6 Reinhart Koselleck, Einleitung, in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2000, S. 9-16, hier S. 9.

Zeitschichten

Der enorme Erfolg von Kosellecks Zeitschichten-Metapher und ihre besondere Wirkmächtigkeit in geschichtskulturellen Zusammenhängen brauchen an dieser Stelle nicht ausdrücklich hervorgehoben zu werden. Dieser Band ist selbst Ausgangspunkt und Resultat einer intensiven Rezeption dieser Koselleck'schen Theoriemetapher, mit der die Ablagerung des Historischen in den Blick genommen wird. Dabei sind zwei Ebenen zu unterscheiden, zum einen Kosellecks Entwurf einer Anthropologie geschichtlicher Zeiterfahrungen, die er um den Begriff »Zeitschicht« gruppiert hat, und zum anderen die Inanspruchnahme des Sprachbildes als Kernelement einer Historik, die er in erster Linie raum-zeitlich strukturiert sah. Es gilt also zunächst nachzuvollziehen, was Koselleck im Rahmen seiner geschichtstheoretischen Arbeit damit eigentlich auszudrücken versuchte. Auf welches konzeptionelle Problem beziehungsweise auf welche theoretische Frage war »Zeitschicht« seine Antwort?

Bekanntermaßen beruht der entsprechende Text auf einem für die Drucklegung kaum überarbeiteten Vortrag, den Koselleck 1994 auf dem *Europäischen Forum* im österreichischen Alpbach hielt. Unter dem Rahmenthema »Zeit und Wahrheit« setzte er sich mit den »üblichen Weisen der Historiker, Zeit zu behandeln«, auseinander und wollte die Metapher der »Zeitschicht« als Gegenmodell zu den in der Historiographie ansonsten üblichen Zeitkonzepten der Linearität und Zyklizität verstanden wissen. Historische Zeiten bestünden aus mehreren Schichten, »die wechselseitig aufeinander verweisen, ohne zur Gänze voneinander abzuhängen«. ⁷ Nicht nur die Tendenz anderer Zeitmodelle zur Teleologie war für ihn ausschlaggebend, das Zeitschichtenkonzept zu favorisieren, zugleich war damit intendiert, geschichtliche Tiefe in ihren Zusammenhängen aufzuzeigen, den Zeitbegriff radikal zu pluralisieren sowie die Veränderbarkeit der Perspektiven auf das historisch Geschehene kenntlich zu machen. Nicht um die profane Schichtung von vergangenen Abläufen, Entwicklungen und Geschehnissen, nicht um die pure »Verdinglichung der Diachronie«, wie Martin Sabrow es einmal treffend formuliert hat, ging es Koselleck in erster Linie. »Zeitschicht« meint nicht nur Ablagerung, sondern das Sprachbild ist eine räumliche Metapher für die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Veränderungsweisen unter Berücksichtigung der Möglichkeit unvorhersehbarer Einflüsse sowie darüber hinaus für die Sichtbarkeit und Vergegenwärtigung dieser Wandlungsprozesse im Hier und Jetzt. In Kosellecks Geschichtsentwurf steht »Zeitschicht« für den Versuch,

7 Koselleck, Einleitung, S. 9.

historischen Wandel in seiner zeitlichen wie räumlichen Mannigfaltigkeit im Sinne von Wilhelm Pinders »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« begrifflich zu fassen.⁸

Auf die mit dem Verweis auf Pinders Zeitfigur verbundenen Schwierigkeiten muss hier insofern nicht näher eingegangen werden, da Achim Landwehr in seinen Überlegungen zu Temporalität und pluraler Gleichzeitigkeit bereits überzeugend die damit verbundenen Implikationen aufgezeigt hat.⁹ Denn selbst wenn man die genannte Formel umdreht, wie Pinder bekanntlich ursprünglich formuliert hatte, bleibt jenseits des Floskelhaften die Normativität des Topos ein Problem. Von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« zu sprechen, impliziere gewollt oder ungewollt, so Landwehr, »die Ungleichzeitigkeit zu betonen, also das Nebeneinander von Phänomenen, die aus welchen Gründen auch immer als nicht zusammengehörig verstanden werden«. Die Formel sei »nicht in der Lage, das grundsätzliche und vor allem parallele Vorhandensein unterschiedlicher soziokultureller Zeiten zu konzipieren, ohne dies als diachrone Dissonanz darzustellen«.¹⁰

Koselleck nutzte Pinders Formel jedenfalls dazu, die Präsenz vergangener Zeiten in der jeweiligen Gegenwart greifbar zu machen. Umso dringlicher stellt sich die Frage, was sich nach diesem Verständnis im Prozess historischen Wandels eigentlich ablagert. Die Zeit selbst kann es ja nicht sein, und von Überresten ist in den entsprechenden Texten keine Rede. Zur Verdeutlichung dieses Problems bietet sich der Umweg über die Übersetzung von *Zeitschichten* an. Die englische Teilübersetzung von Kosellecks Buch trägt den Titel *Sediments of Time*. Herausgeber und Übersetzer begründen ihre Entscheidung für die Textauswahl und für diese Formulierung damit, dass die Sedimenten-Metapher das Sammeln, Aufschichten und Verfestigen von Ereignissen und Erfahrungen ebenso einfange wie die Spannungen und Verwerfungen, die zwischen unterschiedlichen sedimentierten Formationen entstehen.¹¹ Es sei vor allem dem Prozess der Anhäufung und Erosion geschuldet, »that we have chosen to translate *Zeitschichten* as ›sediments‹ of time rather than the

8 Ebd.

9 Vgl. Achim Landwehr, *Diesseits der Geschichte*. Für eine andere Historiographie, Göttingen 2020.

10 Ebd., S. 194.

11 Vgl. Stefan-Ludwig Hoffmann/Sean Franzel, Introduction: Translating Koselleck, in: Reinhart Koselleck, *Sediments of Time*. On possible Histories, Stanford 2018, S. IX-XXXI, im Original liest man auf S. XIV: »The metaphor of sediments captures the gathering, building up, and solidifying into layers of experiences and events, as well as the tensions and fault lines that arise between different kinds of sedimented formations.«

more geologically precise ›strata‹.¹² Aus einer genuin räumlichen Metapher wird dadurch unter der Hand aber eine stoffliche, über deren Aussagekraft man sicherlich anregend diskutieren kann, die aber an der Metaphorik Kosellecks am Ende vorbeizieht, denn mit *Sediments of Time* wird die Materialität der Ablagerungen fokussiert, während es Koselleck um ein räumliches Bild für die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Veränderungsweisen sowie für die Sichtbarkeit und das Sichtbarmachen der in die Gegenwart hineinreichenden Vergangenheiten ging. Wenn Metaphern sprachliche Hilfsmittel der Wahrnehmung und Handhabung von Welt sind, dann scheinen »Zeitschichten« und »Sediments of Time« eher zwei unterschiedliche Konzepte zu sein. Daher gilt es, Kosellecks Begrifflichkeiten nochmals eingehender zu ergründen. Wie hat er die Metapher der »Zeitschichten« in seinen Texten entwickelt? Was lässt sich über ihren Bedeutungshorizont sagen?

Naturmetaphern und ihre Evidenz

Wenig überraschen kann der Befund, dass in Kosellecks Texten bereits seit Anfang der 1970er Jahre regelmäßig von »Schichten« die Rede ist, vorzugsweise zur Unterscheidung sozialer Lagen und Formationen in modernen Gesellschaften.¹³ Gleichzeitig nutzte er den Ausdruck aber auch, um beispielweise im Rahmen seiner Beschäftigung mit Träumen deren Quellenwert herauszustellen. Träume – so liest man im Nachwort zu Charlotte Beradts Edition – eröffnen weitere »Schichten« erlebter Vergangenheiten, an die selbst Tagebuchnotizen nicht heranreichen.¹⁴ Während in diesem Kontext noch nicht explizit ein Zusammenhang von »Schicht« und »Erfahrung« hergestellt wird, sind andere Abhandlungen in dieser Hinsicht eindeutiger. Zur begriffsgeschichtlichen Methode heißt es etwa, dass gerade der diachrone Rückblick »Schichten freilegen« könne, die im spontanen Sprachgebrauch verdeckt seien.¹⁵ Die Begriffsgeschichte zeige im Unterschied zur Sozialgeschichte die »Mehrschichtigkeit von chronologisch aus verschiedenen Zeiten herrührenden Bedeutungen eines

12 Ebenda, S. XIV.

13 Vgl. beispielsweise Reinhart Koselleck, Begriffsgeschichte und Sozialgeschichte, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1979, S. 107–129, hier S. 107; ders., *Über die Verfügbarkeit der Geschichte*, in: ebd., S. 260–277, hier S. 271; ders., *Terror und Traum. Methodologische Anmerkungen zu Zeiterfahrungen im Dritten Reich*, in: ebd., S. 278–299, hier S. 298.

14 Reinhart Koselleck, *Nachwort*, in: Charlotte Beradt, *Das Dritte Reich des Traums*, Frankfurt a. M. 1981, S. 115–132, hier S. 118.

15 Koselleck, *Begriffsgeschichte und Sozialgeschichte*, S. 125.

Begriffs«. ¹⁶ Folglich seien in Begriffe wie »Stand«, »Klasse« oder »Staatsbürger« diverse »Schichten des damaligen Erfahrungshaushaltes« eingegangen. ¹⁷ Dementsprechend gebe es daher »Schichten der Erfahrung und des Erfahrbaren, der Erinnerung und des Erinnerbaren, schließlich des Vergessenen oder nie Tradierten, die je nach heutigen Fragen abgerufen und aufbereitet werden«. ¹⁸ Und sogar das Kompositum »Zeitschicht« findet man bereits in Aufsätzen aus dem Jahr 1973. Pinders Formel von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«, so heißt es dort, markiere eine zeitliche Brechung, die »verschiedene Zeitschichten« enthalte. Diese seien je nach Handlungsträger und Situation »von verschiedener Dauer« und müssten aneinander gemessen werden. ¹⁹ Historiker sollten ihre Darstellungsformen daher davon abhängig machen, auf welche Zeitschichten sich ihre Untersuchungen jeweils beziehen.

Der metaphorische Gebrauch von »Schicht« und »Schichtung« bezieht sich demnach bereits zu Beginn der 1970er Jahre auf diverse Zeit- und Erfahrungsbegriffe, wie Koselleck sie im Rahmen der konzeptionellen Vorarbeiten zu den »Geschichtlichen Grundbegriffen« entwickelte. Von einer ausgefeilten Theorie kann allerdings keine Rede sein. Erst ab Mitte der 1990er Jahre, vor allem im Zuge der Herausgabe des gleichnamigen Sammelbandes, begann Koselleck etwas prononcierter zu formulieren. Nun verwiesen »Zeitschichten«, »wie ihr geologisches Vorbild, auf mehrere Zeitebenen verschiedener Dauer und unterschiedlicher Herkunft, die dennoch gleichzeitig vorhanden und wirksam sind«. ²⁰ Und die Metaphorik zielt seither explizit auf »geologische Formationen, die verschieden weit und verschieden tief zurückreichen und die sich im Laufe der sogenannten Erdgeschichte mit verschiedenen Geschwindigkeiten verändert und voneinander abgehoben haben«. ²¹

16 Ebd.

17 Ebd., S. 110.

18 Reinhart Koselleck, *Neuzeit*, in: ders., *Vergangene Zukunft*, S. 300-348, hier S. 300.

19 Reinhart Koselleck, *Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen*, in: ders., *Vergangene Zukunft*, S. 130-143, hier S. 132. In einem etwa zeitgleich verfassten Text heißt es: »Der Befund, daß eine ›Geschichte‹ außersprachlich immer schon vorgeformt sei, begrenzt nicht nur das Darstellungspotential, sondern verlangt vom Historiker sachgerechte Zuwendungen zum Quellenbestand. Dieser enthält sehr unterschiedliche Indikatoren der Zeitabfolgen. Aus der Sicht des Historikers läßt sich die Frage deshalb auch umdrehen: es handelt sich um verschiedene Zeitschichten, die jeweils andere methodische Zugriffe herausfordern.« Siehe: Reinhart Koselleck, *Darstellung, Ereignis und Struktur*, in: ders., *Vergangene Zukunft*, S. 144-157, hier S. 144.

20 Koselleck, *Einleitung*, S. 9.

21 Reinhart Koselleck, *Zeitschichten*, in: ders., *Zeitschichten*, S. 19-26, hier S. 19.

Metaphern dienen oftmals dazu, Sachverhalte sprachlich zu fassen, die sich der unmittelbaren Wahrnehmung entziehen. Unser Zeitempfinden ist hierfür ein eindrückliches Beispiel, denn egal welche Relevanz, Dimension oder Aufladung ihm zugeschrieben wird, es bleibt doch dabei, dass sich Zeit nicht in Schichten ablagert. Die Metapher »Zeitschicht« versucht einen Sachverhalt zu erfassen, über den wir im Grunde wenig wissen. Dass Zeit ein Universalbegriff und für unser Verständnis der Welt unverzichtbar ist, ändert nichts daran, dass alle Anstrengungen der Systematisierung letztlich zu kurz greifen. Sobald wir versuchen, Zeit als universale Größe begrifflich zu fassen, sind wir auf kulturell tradierte Zeitbestimmungen angewiesen, die historisch gewachsen und somit veränderbar sind. Dass Zeit vergeht, gleichgültig ob dies als linear oder zyklisch, als rasant oder extrem langsam erlebt wird, reicht als Erfahrung nicht aus, um tatsächlich definieren zu können, womit wir es zu tun haben.

»Zeitschicht« bietet für dieses Dilemma ein allgemein verständliches Schema, zumindest was die bereits vergangene Zeit betrifft. Die Metapher bezieht ihre Plausibilität vor allem daraus, dass sie sich auf geologisch-physikalische Tatsachen beruft. Denn wissenschaftlich besteht kein Zweifel daran, dass sich im Laufe der Erdgeschichte durch Sedimentation fortwährend platten- oder tafelförmige Gesteinskörper bilden, die in ihrer horizontalen Ausdehnung, in ihrer Dichte und Tiefe erheblich variieren können. Durch die zeitliche Zuordnung der Ablagerungen lassen sich wiederum wissenschaftlich gesicherte Aussagen treffen über Entstehung, Entwicklung und Veränderung der Erde. Die Ablagerung von Sedimenten steht somit für ein allgemeines Naturgesetz, das metaphorisch genutzt wird. Die Geologie versorgt die Metapher mit Evidenz. Denn obgleich wir ja wissen, dass Vergangenheit vor allem eines ist, nämlich vergangen, symbolisiert »Zeitschicht« eine Sichtbarkeit und Zugänglichkeit des Geschehenen. Dabei materialisiert sie den historischen Stoff nicht nur, sie präsentiert ihn auch noch in kaum zu übertreffender Übersichtlichkeit. Die »Geschichte« in ihrer erdrückenden, für uns weder sinnlich noch intellektuell gänzlich erfassbaren Unaufgeräumtheit transferiert sich scheinbar wie von selbst in ein Klassifikations- und Ordnungssystem, wie man es sich anschaulicher kaum wünschen könnte. Nun wissen wir, wo die Vergangenheit abgeblieben ist, sie liegt fein säuberlich geschichtet vor uns, scheinbar nur darauf wartend, dass wir uns narrativ aus ihr bedienen. Die Stärke der Metapher »Zeitschicht« liegt in der »legitimierenden Qualität«²² der unterstellten Naturhaftigkeit des Ordnungsschemas.

22 Blumenberg, Beobachtungen an Metaphern, S. 201.

Der Gebrauch von Naturmetaphern suggeriert, dass wir es mit vermeintlich feststehenden Tatsachen zu tun haben. »Natur« steht dabei für Bestimmtheit und Evidenz, denn nach ihren Gesetzen funktioniert die Welt, und diese Regelmäßigkeit wiederum scheint es dem Menschen zu ermöglichen, sich und seine Lebenswelt besser zu verstehen. Hans Blumenberg hat diese Gläubigkeit radikal in Frage gestellt. In der Naturmetaphorik stecke etwas vom »vorkopernikanischen Vorurteil, daß uns die topographischen Verhältnisse und quantitativen Sachverhalte der Natur Aufschluß zu Fragen geben könnten, die der Mensch unter dem vieldeutigen Titel seiner ›Stellung in der Welt‹ beantwortet haben möchte und sich beantworten zu können glaubt.«²³ Die Konsequenz der kopernikanischen Wende sei hingegen die Erkenntnis, dass sich das menschliche Dasein eben nicht anhand der Naturverhältnisse entschlüsseln lässt. Die Natur gibt keine Auskunft über »Größe oder Elend, Bedeutung oder Belanglosigkeit«²⁴ unserer Existenz, und sie lässt auch keine Rückschlüsse zu über das, was erst seit dem 18. Jahrhundert gemeinhin als »Geschichte« bezeichnet wird.

Erfahrungsschichten

»Zeitschicht« ist eine auf natürliche Gegebenheiten rekurrierende Ordnungsmetapher, die Aufschluss zu geben verspricht über temporale Wechselverhältnisse in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Ihre Wirkmächtigkeit ist ebenso imposant wie fatal. Denn ehe man sich versieht, wird die kurzerhand geschichtete Vergangenheit zu einer handlichen, ja geradezu verfügbaren Größe, mit der sich in Museen und Ausstellungen, an Gedenkort und Erinnerungsstätten sowie im Rahmen mancherlei Bildungs- und Vermittlungsprogramme ausnehmend gut arbeiten lässt. Hinzu kommt Kosellecks Angebot, die Schichtmetapher nicht nur temporär zu fassen, sondern sie mit anderen, nicht weniger schwer greifbaren Sachverhalten zu kombinieren. Er selbst hat dies ausführlicher anhand des Erfahrungsbegriffs dargelegt. In dem entsprechenden Referenztext über *Zeitschichten* setzt er drei für historischen Wandel maßgebliche »Erfahrungsbefunde«,²⁵ die sich alltagssprachlich am ehesten – so Koselleck – als lang-, mittel- und kurzfristig definieren ließen, zur Zeitschichten-Metapher in Beziehung. Über die Stimmigkeit dieser

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Koselleck, *Zeitschichten*, S. 20.

Zuordnungen ließe sich streiten, in jedem Fall sind damit drei verschiedene »Arten des Erfahrungsgewinns«²⁶ gemeint: zum einen die Einmaligkeit von Ereignissen, also die Singularität und Unwiederholbarkeit von Geschehnissen, wie sie individuell und kollektiv tagtäglich erlebt werden und denen oftmals ein gewisses Überraschungsmoment innewohnt; zum zweiten die Wiederholung bestimmter Erfahrungen, die sich im Laufe der Zeit ansammeln und akkumulieren, wobei Koselleck betont hat, dass derartige Wiederholungen keineswegs die Reproduktion des immer Gleichen bedeuteten, sondern in jeder Wiederholung die Möglichkeit von Veränderung steckte; und schließlich drittens die davon abzugrenzenden Wandlungsprozesse, die sich über sehr lange Zeiträume erstrecken und somit jenseits individueller und generationeller Wahrnehmungsfristen ablaufen.²⁷ Letztere umfassen somit alle übergeordneten, individuellen Lebenszeiten überspannenden Prozesse, die Koselleck unter der Bezeichnung »Transzendenz« subsumierte.

Einmaligkeit, Wiederholung und Transzendenz: Koselleck entwarf damit ein respektables Spektrum von Erfahrungsmodi, die er mit der Worterschöpfung »Erfahrungsschichten« auf den Begriff brachte. Seit etwa Mitte der 1980er Jahre verwendete er diesen Ausdruck mehr oder weniger regelmäßig, wenn er über Geschichte als Erfahrungswissenschaft sprach, was wiederum argumentativ die Hoffnung weckt, damit das Verhältnis von »Zeitschicht« und »Erfahrungsbegriff« präziser bestimmen zu können. Doch die Sichtung der entsprechenden Schriften verdeutlicht, dass Koselleck den Zusammenhang von »Zeitschicht« und »Erfahrungsgewinn« eher assoziativ herstellte. *ιστορία* im Altgriechischen habe anfangs das umfasste, was wir im Deutschen mit »Erfahrung« im Sinne einer Entdeckungsreise bezeichnen. Aber erst durch den Bericht über diese Reise und seine Reflexion entstehe Historie als Wissenschaft, sie sei sozusagen per definitionem die Erfahrungswissenschaft schlechthin.²⁸ Mit anderen Worten: Da Historie wortgeschichtlich »Erfahrung« bedeutet und die Geschichte es nun mal genuin mit Zeit und nach Kosellecks Verständnis eben mit »Zeitschichten« zu tun hat, stellt sich diese Verklammerung gewissermaßen automatisch her. Einen theoretisch ambitionierten Zeit-Erfahrungszusammenhang sucht man vergeblich. Bereits in seinem 1992 erschienen Aufsatz »Erinnerungsschleusen und Erfahrungsschichten«, der auf einem

26 Reinhart Koselleck, Erfahrungswandel und Methodenwechsel. Eine historisch-anthropologische Skizze, in: ders., Zeitschichten, S. 27-77, Zitat S. 34.

27 Zu Kosellecks Generationenbegriff eher kritisch: Ulrike Jureit, Erinnern als Überschrift. Reinhart Kosellecks geschichtspolitische Interventionen (Wert der Vergangenheit, Bd. 7), Göttingen 2023, S. 93-98.

28 Vgl. Koselleck, Erfahrungswandel und Methodenwechsel, S. 30.

unveröffentlichten Vortrag von 1984 auf einer Tagung der Polnischen Akademie der Wissenschaften beruht, taucht das Kompositum im Text selbst nicht ein einziges Mal auf. Koselleck spricht hingegen von Erfahrungsschüben, Erfahrungsbrüchen, Erfahrungschancen, Erfahrungsmöglichkeiten, Erfahrungsverarbeitung und Erfahrungsschleusen, um den Einfluss von Kriegserfahrungen auf das soziale Bewusstsein zu differenzieren.²⁹ Das ist einerseits insofern erstaunlich, da der Titel ja nahelegt, »Erfahrungsschichten« sei für das Verständnis der Verarbeitung und Synchronisierung von Kriegserfahrungen und ihrer Vergegenwärtigung im politischen Totenkult eine zentrale analytische Kategorie, andererseits überrascht diese Leerstelle auch nicht, weil Kosellecks Argumentation in diesem Text durchgängig auf die Veränderbarkeit des menschlichen Erfahrungsreservoirs zielt. Eine Schicht-Metapher hätte die Absicht, die Dynamisierung des sozialen Bewusstseins in den Mittelpunkt zu rücken, eher unterlaufen.

Andere Textstellen legen die Verklammerung von »Zeitschicht« und »Erfahrungsbegriff« zweifellos nahe, beispielsweise wenn von der Bezugnahme der »verschiedenen Zeitschichten auf die Erfahrungssammlung von Individuen oder von zusammenlebenden Generationen«³⁰ gesprochen wird. Es ist daher auch durchaus nachvollziehbar, wenn beispielsweise Helge Jordheim in seinem lesenswerten Aufsatz über Kosellecks Sprachbilder konstatiert, dass ohne das stratigraphische Prinzip »kein Begriff der »Zeitschichten« nach geologischem Vorbild Sinn« mache, auch wenn der Stoff »nicht mehr zertrümmerte Partikel von Erde oder Stein ist, sondern Begriffe und menschliche Erfahrungen, die von der Oberfläche der Ereignisse und Praktiken nach unten sinken und sich auf dem Boden absetzen, wo sie eine neue Schicht bilden«.³¹ Menschliche Erfahrungen und Begriffe sinken nach unten und bilden eine neue Schicht? Selbst metaphorisch bleibt das waghalsig. Insgesamt drängt sich doch der Eindruck auf, dass »Erfahrungsschicht« in Kosellecks Werk – wenn man es zugespitzt formulieren möchte – nicht viel mehr als eine Überschrift zu sein scheint. Ihre metaphorische Attitüde mag man für pragmatisch halten, problematisch bleibt aber doch, dass damit der zu analysierende Erfahrungsgewinn an kollektive, speziell generationelle Akteure zurück-

29 Vgl. Reinhart Koselleck, *Erinnerungsschleusen und Erfahrungsschichten*. Der Einfluß der beiden Weltkriege auf das soziale Bewußtsein, in: ders., *Zeitschichten*, S. 265-284.

30 Koselleck, *Zeitschichten*, S. 23.

31 Helge Jordheim, *Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse*. Kosellecks paradoxe Sprachbildlichkeit der pluralen Zeiten, in: Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021, S. 217-243, Zitat S. 239.

gebunden und die Metaphorik gleichsam sozialgeschichtlich ausgehebelt und substantialisiert wird. Das Sprachbild geht in gewisser Weise ins Terminologische über, sein metaphorischer Kern tritt allmählich in den Hintergrund, verliert damit aber auch seine Komplexität. Das Metaphorische wird nicht mehr »mitgehört«, wie Blumenberg formuliert, und dies kennzeichne den erkenntnistheoretisch signifikanten Übergang von der Metapher zum Begriff.³²

Erweiterte Realitäten?

In geschichtskulturellen und geschichtsdidaktischen Kontexten ist »Zeitschicht« mittlerweile ein Zauberwort, wenn es darum geht, zurückliegende Geschehnisse an historischen Orten sichtbar zu machen. Die dabei latente Unterstellung, vor allem junge Menschen könnten sich historische Ereignisse, selbst wenn sie nur wenige Jahrzehnte zurückliegen, nur mithilfe rigoroser pädagogischer Hilfestellungen aneignen, soll hier zwar infrage gestellt, aber nicht detailliert ausgeführt werden. Die zuweilen rabiate Didaktisierung an den erstaunlicherweise immer noch als »authentisch« ausgewiesenen Orten spricht für sich, in diversen Einrichtungen gilt »Zeitschicht« dabei als ein besonders innovatives Vermittlungskonzept. So soll beispielsweise den Besuchern von KZ-Gedenkstätten durch mediale Formate ermöglicht werden, »Kontakt zur Vergangenheit« herzustellen.³³ Konkret bedeutet dies, dass sich Besucher beim Rundgang über das Gelände auf ihrem Handy oder Tablet »Zeitschichten ansehen können«. Die *Augmented Reality*-Anwendung verdeutliche,

wie sich die Nutzungen und auch unterschiedliche Formen der Gedenkkulturen eingeschrieben haben. Die einzelnen Schichten lassen sich danach besser freilegen und geben den Besuchenden somit ein Tool an die Hand [,] um sich dem Gelände einfach zu nähern und es besser entschlüsseln zu können.

32 Blumenberg, *Metaphorologie*, S. 88, 101, 106.

33 Zu diesen und nachfolgenden Zitaten vgl. Spur-Lab. Ein interdisziplinäres Forschungslabor unter Projekträgerchaft der Brandenburgischen Gesellschaft für Kultur und Geschichte (2020-2023), online: https://www.spurlab.de/blog/beitrag?tx_news_pir%5Baction%5D=detail&tx_news_pir%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pir%5Bnews%5D=32&cHash=obe7a22f82a2fcb2bddcb63aaf30d33 und https://www.spurlab.de/blog/beitrag?tx_news_pir%5Baction%5D=detail&tx_news_pir%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pir%5Bnews%5D=37&cHash=aedb9438860ad1b6300f6a2bf52c34d2 (11. 3. 2024).

Durch diese Visualisierung, so das Versprechen, befinde sich der Betrachter oder die Betrachterin »mit einem Mal in einem Zustand der Ko-Präsenz. Vergangenheit und Gegenwart sind plötzlich gleichzeitig anwesend.« Es öffne sich ein Zeittunnel, der das ansonsten irritierend leere Gelände in seinem historischen Werden erschließe. Die digitalen Anwendungen eröffnen »virtuelle Erfahrungsräume«, die einen Zugang zu dem ermöglichen, was sich an dem historischen Ort zu verschiedenen Zeiten ereignet hat. So könne »schließlich jeder Spaziergang zu einer Reise in die Vergangenheit werden«. Und in bemühter Anlehnung an Kosellecks Schriften wird – sprachlich kühn – konstatiert, dass »Geschichte an diesen Orten geschichtet« sei und »diese Schichten, insbesondere die Zeit- und Erfahrungsschichten«, »Techniken der Sichtbarmachung« benötigten, um Wissen zu generieren und Resonanz zu erzeugen.

Aber was bekommt der Besucher tatsächlich virtuell zu sehen? Im Jargon wird von »erweiterten Realitäten« gesprochen, doch die computerbasierte Simulation beschränkt sich in der Regel auf die Präsentation verschiedener Darstellungen, deren Entstehung, Herkunft und Quellenwert unklar bleibt. Mal handelt es sich offenbar um virtuelle Modelle zur Lagertopographie, deren Materialbasis eingehender zu hinterfragen wäre, mal sind die präsentierten Visualisierungen »angelehnt an Zeichnungen/ Grap[h]ic Novels«, mit denen es zu verhindern gelte, die Animationen mit detailgenauen virtuellen Rekonstruktionen des ehemaligen Lagers zu verwechseln. Darüber hinaus werden »historische Fotos des Lagergeländes zu unterschiedlichen Jahren und weitere baugeschichtliche Quellen« verwendet. Der Fokus der virtuellen Präsentationen liege jedoch auf dem »Entwickeln einer eigenständigen Bildsprache und nicht baulicher Detailliertheit, um sich von den erhaltenen Fotos des Lagers zu lösen und nicht den Blick der NS-Propaganda zu reproduzieren«. Während man sich explizit von visuellen Narrativen des NS-Staates distanziert, wobei offen bleibt, wie mit Bildern anderer Provenienz umgegangen wird, bleiben Prinzipien und Verfahren der eigenen Bildkomposition intransparent. Quellenkritisch lassen sich die so entstehenden, diachron geordneten Bilder weder empirisch zurückverfolgen noch analytisch entschlüsseln. Entgegen der abwegigen Behauptung, der Besucher erhalte auf diese Weise einen direkten Zugang zur Vergangenheit, präsentiert »Zeitschicht« als virtuelle Anwendung allenfalls räumliche Konstruktionen, die weder die Geschichte des Konzentrationslagers noch die der Gedenkstätte abbilden, sondern bestenfalls Topographien simulieren, die als historisch ausgegeben werden. Gleichzeitig suggeriert der beharrlich geäußerte Anspruch, was solche Verfahren alles sichtbar machen können und wahrzunehmen erlauben, eine Unmittelbarkeit, die doch mehr als bemerkenswert ist.

»Zeitschichten«, so wird am Ende mit einer gewissen Ahnungslosigkeit proklamiert, zeigten »kurzweilig und visuell die komplexe Geschichte einer KZ Gedenkstätte«. Sie etablierten »einen virtuellen Raum als Zugang zum historischen Ort« und ermöglichten dem Besucher, sich darin »weitgehend eigenständig zu bewegen und somit die historischen Orte und ihre Geschichte selbständig zu erkunden«. ³⁴

Kosellecks »Zeitschichten« regen offenbar dazu an, eine (in diesem Beispiel virtuelle) Zugänglichkeit vergangener Wirklichkeiten in Aussicht zu stellen, um so den als legitim erachteten Erlebnisbedürfnissen der Besucher entgegen zu kommen. Die verschiedenen Zeit- und Erfahrungsebenen geraten dabei zuweilen kräftig durcheinander. Es kommt zudem zu signifikanten Verwechslungen, insbesondere verwischen die Unterschiede zwischen historischem Geschehen, konstruierter Geschichte und der medialen Aufbereitung/Verwertung überlieferter Quellen und Materialien. Die Kommentare zur Animation suggerieren darüber hinaus, vergangene Wirklichkeiten abbilden zu können, was wiederum den Besucher in die Lage versetzen soll, die Geschichte des Ortes »selbständig [zu] erkunden«. Die Zeitschichten-Metapher zielt aber nicht auf historisch abgelagerte (»geschichtete«) Vergangenheiten, die es virtuell oder sonst wie zu erleben gilt. Koselleck ging es gerade nicht um Simulation, sondern um das Sichtbarmachen von Veränderbarkeit, Korrelation und Standortgebundenheit des historisch Gewachsenen im Hier und Jetzt, vorzugsweise im öffentlichen Raum. Für die sich permanent wandelnde Perspektivität auf das Vergangene, für den Übergang vom Geschehen zur Geschichte und für das Begreifen ihrer Unaufgeräumtheit bevorzugte auch er ein anderes Bild. Die historische Überlieferung – so formulierte es der Althistoriker Christian Meier – sei mit dem Glasauge einer Waschmaschine zu vergleichen, hinter dem dann und wann dieses oder jenes bunte Stück der Wäsche erscheine, die allesamt im Bottich enthalten sei. ³⁵ Und um in dieser Bildsprache zu bleiben, könnte man resümieren: Chronologie, Zyklichkeit und Schichtung helfen nur sehr begrenzt weiter, wenn trotz der Wucht der Rotationen ein stillgestelltes Bild entstehen soll.

34 Ebd.

35 Vgl. Koselleck, Erfahrungsraum und Erwartungshorizont, S. 356.

Zeitschichten und historische Orte der Gewalt

Konzeptionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft
in Gedenkstätten

Die Zeit ist in die Diskussion geraten. Klimawandel und politische Transformation haben aus Fortschrittsoptimismus dystopische Zukunftsängste werden lassen. Die Relevanz vergangener Epochen, insbesondere des NS-Regimes, ist heftig umstritten und wird durch geschichtsrevisionistische Positionen angezweifelt. Oder anders formuliert: Das, was gegenwärtig in Vergangenheit oder Zukunft als bedeutungsvoll angesehen wird, ist im Wandel begriffen. In die Transformation geraten damit auch die verschiedenen Zeitebenen selbst. Von Gegenwartsschrumpfung durch Beschleunigung ist die Rede,¹ von einer Historisierung der Gegenwart als Selbstvergewisserungsdiskurs in Zeiten der Zukunftsunsicherheit,² von einer permanenten Ausdehnung der Gegenwart durch schier endlose elektronische Speicherung der Vergangenheit, die damit permanent aktuell gehalten wird und nie vergeht;³ oder von einer veritablen Histomanie, eines erinnerungskulturellen Booms, der die Wirklichkeit der Vergangenheit durch identitätszentrierte, kulturelle Ansätze verschleiert.⁴ »Ist die Zeit aus den Fugen geraten?«, brachte die Literaturwissenschaftlerin Aleida Assmann vor gut zehn Jahren die damit zusammenhängenden Fragestellungen in einem Buchtitel markant auf den Punkt.⁵

Es liegt auf der Hand, dass solche Diskussionen für Gedenkstätten relevant sind. Beschäftigen sie sich doch in der Gegenwart mit der Vergangenheit, um eine kritische Reflexion der Geschichte zu ermöglichen, die wiederum zu spezifischen Zukunftsentwürfen beitragen soll. Ein

1 Hermann Lübbe, *Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart*, Berlin 2003.

2 Kurt Imhof, Plädoyer. Die Musealisierung des Aktuellen: eine Kritik, in: Susanne Gesser u. a. (Hg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld 2012, S. 61-67.

3 Hans Ulrich Gumbrecht, 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart, Berlin 2012.

4 Lucian Hölscher, *Neue Analistik. Umrisse einer Theorie der Geschichte*, Göttingen 2003.

5 Aleida Assmann, *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*, München 2013.

geschulter Blick aus dem Hier und Jetzt zurück, um eine bestimmte Perspektive nach vorne zu eröffnen, der aber ein Verständnis von historischen Epochen oder Zeitabschnitten und ihren Wirkungen in die Gegenwart voraussetzt. Tatsächlich ist der Umgang mit zeitlichen Perspektiven für die Kolleg:innen in den Gedenkstätten nicht neu. Vor allem der Begriff der Zeitschichten ist fest im Repertoire der Gedenkstätten verankert. In der Regel werden damit eine denkmalpflegerisch-quellenkundliche und eine pädagogische Komponente beschrieben. Gemeint ist zunächst das Vorhandensein verschiedener Nutzungsebenen, die sich an diesen Orten eingeschrieben haben: in den Gebäuden, mit Spuren ganz unterschiedlicher Herkunft, die auf die historische »Chronologie« verweisen.⁶ Oder – tatsächlich in einer Art historischer Sedimentation – im Boden, der durch archäologische Grabungen eine ganze Fülle dinglicher Quellen freigibt.⁷ In der didaktischen Arbeit findet der Begriff im Rahmen der kritischen Ortsreflexion Verwendung, können doch Spuren oder eben Schichten darauf verweisen, dass der Besuch einer Gedenkstätte im Hier und Jetzt stattfindet und seine Geschichte durch die Relikte erst erschlossen werden muss. Zeitreisen in das Konzentrationslager oder den Haftort sind nicht möglich. Ein historischer Ort kann seine vermeintlich authentischen Anmutungsqualitäten und die Geschichtsaufarbeitung nicht gleich mitliefern, sondern sie müssen durch kritische Reflexion mühsam erschlossen werden – so etwa lautet das pädagogische Credo.⁸

Zeitschichten in Gedenkstätten sind in diesem Sinne also Bezeichnungen für Quellen oder Spuren, denen wir an historischen Orten besondere Bedeutung zumessen. Sie sind in spezifischen politischen Kontexten entstanden und verweisen durch Musealisierung oder Nachnutzung auf unterschiedliche Umgangsweisen mit Geschichte zu verschiedenen Zeiten.

6 Sara Wiesner, Der Umgang mit baulichen Zeugnissen aus denkmalpflegerischer Sicht, in: Axel Drecolll/Maren Jung-Diestelmeier (Hg.), Das Museum am Tatort. Materielle Relikte sammeln und deponieren an NS-Tatorten, Bielefeld 2023, S. 169–175, hier S. 169.

7 Juliane Haubold-Stolle u. a. (Hg.), Ausgeschlossen. Archäologie der NS-Zwangs-lager, Berlin 2020.

8 Hierzu grundsätzlich: Elke Gryglewski u. a. (Hg.), Gedenkstättenpädagogik. Kontext, Theorie und Praxis der Bildungsarbeit zu NS-Verbrechen, Berlin 2015; mit Blick auf die (vermeintliche) Aura der Orte analysierend Matthias Heyl, »Authentizität – Aura – Aspek«. Im Spannungsfeld von Gedenkstättenpädagogik und Besuchererwartungen, in: Axel Drecolll/Thomas Schaarschmidt/Irmgard Zündorf (Hg.), Authentizität als Kapital historischer Orte? Die Sehnsucht nach dem unmittelbaren Erleben von Geschichte, Göttingen 2019, S. 157–174. Im Überblick bei Thomas Schaarschmidt/Irmgard Zündorf, Gedenkstätten, in: Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.), Handbuch historische Authentizität, Göttingen 2022, S. 170–177.

So einleuchtend die Verwendung des Begriffs Zeitschichten auf den ersten Blick erscheint, als so komplex erweist sie sich bei genauerem Hinsehen, insbesondere, wenn wir uns die mit Gedenkstättenarbeit verbundenen Intentionen vor Augen führen. Gedenkstätten versuchen in der Gegenwart, Besucher:innen mit unterschiedlichen Schichten vergangener Zeit zu konfrontieren, um daraus Erkenntnisse für die Zukunft zu gewinnen. Dazu dienen Relikte, denen Verweis- und Beweischarakter für die Vergangenheit zugemessen wird. Sie entfalten diesen Charakter durch Konservierung und Musealisierung, also in gewisser Weise durch den Versuch, an den Orten die Zeit zumindest partiell zum Stillstand zu bringen. Dennoch sind Gedenkstätten keine Barrieren, die den Zeitverlauf aufhalten können oder wollen. Im Gegenteil: Es handelt sich um Orte, an denen Perspektiven auf die Vergangenheit aus der Gegenwart heraus eingenommen werden, um historische Reflexion in Gang zu setzen und um gegenwartskritische Fragen zu evozieren. Dadurch sollen Dynamiken entstehen, die es Gedenkstätten-Besucher:innen erlauben, mit der Zeit und ihren jeweils drängenden Fragen zu gehen. Zeitlich unbegrenzt und statisch sind die Konsequenzen, die aus der Geschichtsbeschäftigung erwachsen sollen. Sie zielen konstant und immerwährend auf Wiederholungsvermeidung (»nie wieder«).

Der Begriff Zeitschichten verweist im Hinblick auf Gedenkstätten also auf komplexe Phänomene, aber auch auf Widersprüche und Ungereimtheiten. Was etwa haben die Relikte mit ihren Nutzungsspuren und Grabungsfunden eigentlich mit »Zeit« zu tun, sind es doch die handelnden Personen und von ihnen etablierte Strukturen oder Umwelteinflüsse, die ihre Spuren hinterlassen, und nicht die Zeit an sich. Umgekehrt lässt sich konstatieren, dass die Entstehung von Quellen und Spuren immer im Zeitverlauf zu verorten ist. In dieser Perspektive kann allerdings jeder im Zusammenhang mit Geschichte verwendete Begriff mit dem Adjektiv Zeit versehen werden und bleibt daher notwendigerweise unscharf. Unklar bleibt auch, wie sich die Vorstellung einer chronologischen Abfolge von Zeit durch die klare Trennung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft mit den Zeitschichten und den ihnen inhärenten Spuren in Verbindung bringen lässt. An dem historischen Ort, an dem sich heute etwa die Gedenkstätte Sachsenhausen befindet, folgte auf das NS-Konzentrationslager ein sowjetisches Filtrierungslager, gefolgt von einem Sowjetischen Speziallager, einer DDR-Gedenkstätte und der bundesrepublikanischen Aufarbeitungsnutzung. Die Spuren aller Nutzungsschichten sind ineinander verwoben, sind also eher »Zeitvermengungen«,⁹ führen

9 HG Merz, Orte der Zeitvermengung, in: Morsch/Seferens, Erinnerung, S. 79-88.

zu wechselseitigen Reaktionen im physikalischen Sinne (beim Material), aber auch in der zuweilen problematischen Interaktion der Opfergruppen. Sie bauen, zum Teil im wörtlichen Sinne, aufeinander auf und markieren durch Rekonstruktionen und Wiederverwendung von Materialien bunt zusammengewürfelte Geschichtshaufen. Und auch die Folgen unterschiedlicher Gewaltkontexte sind immer noch in familiären Zusammenhängen deutlich zu spüren, während Zeiträume, die mit Trauma, Aufarbeitung oder Begegnung verbunden sind, ganz unterschiedliche Perspektiven auf Zeit und deren Ausdehnung und Wahrnehmung beschreiben. Was genau also ist eigentlich vorbei und abgeschlossen, und wie verhalten sich die unterschiedlichen Geschichten mit ihren zeitlichen Perspektiven zueinander?

Um solche Fragen fruchtbar diskutieren zu können, gilt es zunächst, sich Reinhard Kosellecks Modell der Zeitschichten ins Bewusstsein zu rufen. Der Bielefelder Historiker hat das Konzept bereits um 1970 in die Geschichtswissenschaft eingeführt, und gerade in den letzten Jahren gab es, wie eingangs bereits angedeutet, Analysen und Debatten um die damit verbundenen Ansätze zur Beschäftigung mit dem Phänomen Zeit.¹⁰ In der gedenkstättenpezifischen Fachliteratur sind solche Diskussionen bzw. Kosellecks Zeitschichten bisher aber nicht oder allenfalls randständig rezipiert worden.¹¹ Kosellecks Anliegen ist es, so kann man sehr verkürzt zusammenfassen, Zeit als gesellschaftliches Phänomen oder kulturelles Produkt, mithin von Menschen gemacht, zu historisieren und so der Geschichtswissenschaft als Forschungsgegenstand zugänglich zu machen. Spezifische Vorstellungen von Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft ändern, so seine zentrale These, Zeitverständnisse und den Umgang mit dem Phänomen Zeit. Gradmesser für diesen Transformationsprozess ist für ihn das Verhältnis von Erfahrung (Geschichte) zu Erwartung (Zukunft). Durch einen beschleunigten Wandel in der Neuzeit (seit etwa 1750) seien die Zukunft immer weniger aus gemachten Erfahrungen abzuleiten und der zeitliche Verlauf daher nicht von Wiederkehr, sondern von Unvorhersehbarkeit gekennzeichnet.¹² Er macht zudem auf gleichzeitig vorhandene Zeiträume von unterschiedlicher Dauer für verschiedene

10 Etwa Stefan-Ludwig Hoffmann, *Der Riss in der Zeit*, Frankfurt a. M. 2023; Fernando Esposito (Hg.), *Zeitenwandel. Transformationen geschichtlicher Zeitlichkeit nach dem Boom*, Göttingen 2017; Achim Landwehr, *Diesseits der Geschichte. Für eine andere Historiographie*, Göttingen 2020.

11 Ohne Bezug auf Koselleck: Piotr Filipkowski/Merethe Aagaard Jensen, *Zeitlichkeit im Lager. Erfahrung und Wahrnehmung im KZ Mauthausen*, in: Alexander Prenninger u. a. (Hg.), *Gefangen in Mauthausen*, Wien 2023, S. 143-176.

12 Zusammenfassung einschlägiger Überlegungen in Reinhart Koselleck, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2000, hier S. 164.

Gruppen bzw. Phänomene aufmerksam, die durch Wiederholungsstrukturen genauso gekennzeichnet sein können wie durch unerwartete Ereignisse. Es gibt also Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit parallel, situative Ereignisse kurzer Dauer genauso wie langfristige Zeitphänomene, die sich sedimentartig ablagern und gegenseitig durchdringen – also unterschiedlich charakterisierbare Zeitschichten bilden.¹³

Hier kann es nicht um den Versuch gehen, das komplexe Theoriegebäude Kosellecks detailliert nachzuzeichnen, zumal sein Lebenswerk bereits eingehend analysiert worden ist.¹⁴ Vielmehr sollen Diskussionen über Kosellecks Konzept und zum Phänomen Zeit und ihre Relevanz für historische Orte der Gewaltgeschichte angeregt werden. Dafür sprechen drei Überlegungen: Es waren besonders das nationalsozialistische, aber auch kommunistische Regime, die durch ihr teleologisches Geschichtsverständnis ein eigentümliches Verhältnis zu Zeit zum Gegenstand ihrer Herrschaftspraxis machten – ein Umstand, der in den Konzentrationslagern deutlichen Niederschlag fand. Koselleck selbst trieben seine Erfahrungen mit dem nationalsozialistischen Vernichtungskrieg und als Kriegsgefangener in sowjetischer Lagerhaft zu seinen konzeptionellen Überlegungen an, Zeit als Ergebnis politischer bzw. kultureller Praxis zu historisieren.¹⁵ Zudem kommt in den Gedenkstätten dem als Zeitschichten bezeichneten Phänomen materieller Manifestationen von Zeit, wie anfangs bereits angedeutet, erhebliche Bedeutung zu. Schließlich hat sich Reinhard Koselleck dezidiert und kritisch in die Diskussion zum Thema Erinnerungskultur eingebracht, ein Debattenbeitrag, der seinerseits bereits analysiert wurde und dem im Hinblick auf Gedenkstätten eine besondere Relevanz zukommt.¹⁶

NS-Zeitpolitik und der zeitlose Raum Konzentrationslager

Auf der Basis ihres rassistischen und antisemitischen Weltbildes propagierte die nationalsozialistische Ideologie charakteristische, wenn auch nebulöse Ideen von Zeit und Raum. Das NS-Geschichtsverständnis ent-

¹³ Ebd., S. 45.

¹⁴ Jüngerer Datums etwa Hoffmann, Riss.

¹⁵ Ebd., S. 93; Koselleck, Zeitschichten, S. 278.

¹⁶ Ulrike Jureit, *Erinnern als Überschrift*. Reinhart Kosellecks geschichtspolitische Interventionen, Göttingen 2023; Achim Saupe, »Jedes Denkmal ist eben eine Versteinerung ...«. Reinhart Kosellecks Zeitschichten-Paradigma und die Erinnerungskultur, in: Frank Bösch u. a. (Hg.), *Public Historians. Zeithistorische Interventionen nach 1945*, Göttingen 2021, S. 116–130.

sprach der Vulgärinterpretation Darwins, in dem es sich auf vermeintliche Naturgesetzmäßigkeiten berief: Geschichte, Gegenwart und Zukunft waren determiniert durch den ewigen Kampf der Rassen, in dem es nur Sieg oder Niederlage geben konnte. Begriffe wie Zeit, Geschichte, Gegenwart oder Zukunft beschrieben also keine offenen, sondern teleologische Prozesse, deren Regeln vermeintlich die Natur, tatsächlich aber die Nationalsozialisten selbst bzw. ihre ideologischen Vordenker aufgestellt hatten. Es scheint nahezuliegen, eine solche dystopische Vorstellungswelt zirkulär, den ewigen Kreisläufen der Natur folgend zu beschreiben. Ein solches Bild ist aber insofern schief, als die Zeit der NS-Ideologie zufolge im gewissen Sinne auch an ihr Ende kommen konnte. Die Vernichtung aller Jüdinnen und Juden bedeutete, das letztgültige Ziel zu erreichen: So konnte der ewige Kampf doch zu einem erfolgreichen Ende geführt werden. Häufig verwendete Ewigkeitspostulate wie »tausendjähriges Reich« oder »Endsieg« verdeutlichen diese Auffassung. Man könnte sie bildlich als eine temporale Spirale bezeichnen, die sich allerdings nicht ewig in eine Richtung dreht. Eine solche Vorstellung hatte für NS-Größen wie etwa Alfred Rosenberg oder Hitler selbst durchaus auch funktionale Vorteile. Da sie für ihre kruden, mörderischen Gedanken und Pläne kaum auf historischen Vorbildern aufbauen konnten, diente diese Geschichtsauffassung für sie als willkommene Legitimierung der eigenen Machtansprüche.¹⁷

Sowohl für die NS-Politik als auch für die vielen Millionen Menschen, die von ihr betroffen waren, hatte diese Welt-, Zeit- und Geschichtsanschauung dramatische Folgen. Zum einen, weil die »Zeitenwende«, die die Nationalsozialisten nach eigener Auffassung eingeleitet hatten, Druck erzeugte, den Weltkampf gegen die Jüdinnen und Juden auch tatsächlich zu gewinnen – ein Druck, der in den Köpfen der Regimeoberen zunahm und zu entsprechenden Radikalisierungsschüben in der Verfolgungspolitik führte. Zum anderen, weil der Zeitdruck auch die Etablierung des Herrschaftsraumes betraf, der erobert und zudem – wie es im NS-Jargon hieß – »säubernd« durchmessen werden musste. Der Kampf als ideologischer Fluchtpunkt entgrenzte das Raumkonzept der Nationalsozialisten ähnlich wie ihr Zeit- bzw. Geschichtsverständnis

17 Frank Bajohr, Atemlos in die Ewigkeit. Der Nationalsozialismus, in: Elke Seefried (Hg.): Politische Zukünfte im 20. Jahrhundert. Parteien, Begegnungen, Umbrüche, Frankfurt a. M./New York 2022, S. 179-194; Frank-Lothar Kroll, Utopie als Ideologie. Geschichtsdenken und politisches Handeln im Dritten Reich, Paderborn 1998; Manuel Becker/Stefanie Bongartz, Einleitung, in: dies. (Hg.), Weltanschauliche Grundlagen des NS-Regimes. Ursprünge, Gegenentwürfe, Nachwirkungen, Berlin 2011, S. 3-20; Christopher Clark, Time and Power, Princeton 2019, S. 171-210.

insofern, als es keine natürlichen Begrenzungen gab. Die »arische« Rasse musste sich den Lebensraum nehmen, den sie brauchte, um siegreich sein zu können. Dieser Raum befand sich primär im »Osten«, umfasste intentional letztlich aber den gesamten Globus. »Deutschland wird entweder Weltmacht sein, oder überhaupt nicht sein«, wie Hitler es in dem bekannten Zitat aus »Mein Kampf« voll Pathos formulierte.¹⁸

In nationalsozialistischen Konzentrationslagern wie Sachsenhausen manifestierte sich dieser Makrokosmos der Gewalt in Mikrokosmen des Schreckens. Schon die architektonische Anordnung Sachsenhausens verdeutlicht dieses Wechselverhältnis. In aufeinander bezogenen Linien und Formen markierte das Lagerdreieck als Architektur des Terrors den Raum der zu Bekämpfenden, während das rechteckig gebaute SS-Areal den Bereich der Herrenmenschen und ihrer Herrschaft umfasste. In umgekehrter Logik zur Ausdehnung des NS-Herrschaftsraumes wurden sowohl Lebensraum als auch Lebenszeit der Häftlinge zumindest intentional auf das Lagergelände begrenzt. Die Gefangenen mussten das Konzentrationslager durch Turm A betreten und in der Station Z wieder verlassen, wie die SS nach Kriegsbeginn diesen fast zeitlosen Raum für die Häftlinge zynisch bezeichnete. Z war die für die Massenmorde errichtete Station, was nichts anderes hieß, als dass die Gefangenen das Lager nur über die Schornsteine des Krematoriums verlassen sollten.¹⁹ Uhr und Maschinen-gewehrstand bildeten schon kurz nach Lagergründung 1936 die zentralen Fluchtpunkte der sternförmig angelegten Sichtachsen, die für die Häftlinge allgegenwärtig waren.²⁰ Je nach Zeitpunkt der Verfolgung und Gruppenzugehörigkeit der Verfolgten wechselte der verbleibende Zeit-horizont allerdings auch bei den Häftlingen. So machte es einen großen Unterschied, ob man 1936, mit, wenn auch geringen, Aussichten auf Entlassung, oder 1941 in das KZ verschleppt wurde, als die Häftlings- und Todeszahlen dramatisch angestiegen waren.²¹ Es war von erheblichem Belang für die Lebenserwartung, ob man als skandinavischer Widerstandskämpfer, also nicht als »Rassefeind«, als sowjetischer Kriegs-gefangener oder Jude deportiert worden war. Im Frühherbst 1941 wurden

18 Christian Hartmann u. a. (Hg.), *Mein Kampf. Eine kritische Edition*, München 2016, Bd. II, S. 1657; hierzu auch Axel Drecol, *Geistige und ideologische Grundlagen des Nationalsozialismus*, in: Thomas Sandkühler (Bearb.), *Der Nationalsozialismus. Herrschaft und Gewalt*, Bd. 2: Gesellschaft, Staat und Verbrechen, München 2022, S. 10-37; Hoffmann, Riss, S. 203.

19 Überblick bei Günter Morsch/Astrid Ley (Hg.), *Das Konzentrationslager Sachsenhausen 1936-1945. Ereignisse und Entwicklungen*, Berlin 2013.

20 Günter Morsch (Hg.), *Von der Sachsenburg nach Sachsenhausen. Bilder aus dem Fotoalbum eines KZ-Kommandanten*, Berlin 2007, S. 316 f.

21 Ebd., S. 70 f.

Rotarmisten zu Tausenden in nur wenigen Wochen erschossen.²² Jüdinnen und Juden hatten über die gesamte Zeit des Bestehens des KZ hinweg, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nur sehr geringe Überlebenschancen.²³ Die Täter der SS demonstrierten den propagierten zukunftsweisen den Endkampf der Rassen mit historischen Dimensionen selbstbewusst und vor internationalem Publikum: indem sie vor Besuchergruppen, etwa der Achsenmächte, die Konzentrationslager als mustergültige Separationsanstalten anpriesen oder die Lager zur Untersuchung vermeintlich phänotypischer Merkmale der, wie sie es formulierten, »Untermenschen« freigaben.²⁴

Die Häftlinge reflektierten den eigentümlich zeitlosen Unterdrückungsraum Konzentrationslager. Er war gekennzeichnet durch die namensersetzende Nummer, die ihnen die SS bei Ankunft im Lager zuwies. In Sachsenhausen wurde das KZ daher von Häftlingen »the country of numbers« genannt, das sie ihrer Geschichte und ihrer Identität beraubte und sie der alltäglichen Gewalt aussetzte.²⁵ Die damit verbundene Verlust- erfahrung wirkte sich erheblich auf den Zeithorizont der Häftlinge aus. Leon Szalet, ein in Berlin lebender, polnischstämmiger jüdischer Kaufmann, schildert die Konzentrationslagerhaft in seinen Erinnerungen als permanenten Wettlauf mit der Zeit, in dem ein immer wiederkehrender monotoner Rhythmus den Zeithorizont bestimmte, der einen Blick nach vorne nur insofern erlaubte, als der letzte Funken Hoffnung auf Überleben bei ihm noch nicht ganz erloschen war. Ein Wecker im Tagesraum der Baracke, so schildert er, »war zu einem wesentlichen Bestandteil unseres Lebens geworden. Er zeigte uns an, wann wir uns endlich würden niederlegen und wann unsere Suppe erwarten können; und oft, wenn die Zeit gar nicht zu vergehen schien, gab er uns neue Zuversicht, wenn wir uns in den Tagesraum stellen konnten und mit einem Blick aufs Zifferblatt feststellten, dass die Zeit doch verging. Von jetzt an lebten wir völlig

22 Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen (Hg.), »Die Exekutionen müssen unauffällig im nächsten Konzentrationslager durchgeführt werden«. Fotos der im Herbst im KZ Sachsenhausen ermordeten sowjetischen Kriegsgefangenen, Oranienburg 2019.

23 Günter Morsch/Susanne zur Nieden (Hg.), Jüdische Häftlinge im Konzentrationslager Sachsenhausen 1936 bis 1945, Berlin 2004.

24 Überblick bei Kerstin Schwenke, »Zweck: Studium des Lagers. Besichtigung von Konzentrationslagern durch »Volksgenossen«, in: Axel Drecolll/Michael Wildt (Hg.), Nationalistische Konzentrationslager. Geschichte und Erinnerung, Berlin 2024, S. 104-113; Günter Morsch (Hg.), Von der Sachsenburg nach Sachsenhausen. Bilder aus dem Fotoalbum eines KZ-Kommandanten, Berlin 2007.

25 Astrid Ley, »Im Reich der Nummern, wo die Männer keine Namen haben.« Die Novemberpogromgefangenen des KZ Sachsenhausen – Haft und Exil, Berlin 2020.

zeitlos.«²⁶ Auch in Mauthausen machten die Häftlinge, ungeachtet der gruppenspezifischen und individuellen Unterschiede, einschneidende Erfahrungen mit einem radikal veränderten Verhältnis zur Zeit. »Die Vergangenheit wurde zu etwas, das mich im Grunde nichts anging. Die Zukunft ebenso. Es war, als ob ich aus diesen engen Begriffen herauswachsen würde. Und der Tod wurde mir ein völlig gleichgültiges Ding« schildert Trygve Willer seine »Reise gegen den Abgrund«, die ihn zunehmend seiner Erinnerungen beraubte. Der norwegische Häftling war aus Sachsenhausen nach mehreren Stationen im Spätsommer 1944 nach Mauthausen deportiert worden und von dort in das Außenlager Ebensee, wo er befreit wurde.²⁷

Koselleck selbst hat sich eingehender mit Veränderungsprozessen der Wahrnehmung von Zeit in der Konzentrationslagerhaft auseinandergesetzt und sich dabei auf Träume als historische Quelle bezogen. Zweifellos handelt es sich bei Träumen um eine ausgesprochen schwierige historische Quelle, die deutlich mehr Diskussionsbedarf nach sich zieht, als Koselleck ihm einräumt, der sie ohne große Vorbehalte als Quellen mit einmaliger und herausragender Bedeutung in ihrer erfahrungsgeschichtlichen Dimension bezeichnet.²⁸ Es ist zudem nicht auszuschließen, dass er seine Erfahrungen als kriegsgefangener deutscher Soldat in seine Überlegungen einfließen ließ, seine Überlegungen mithin längst nicht nur um die Analyse der Träume Holocaust-Überlebender kreisen.²⁹ Dennoch bieten seine Überlegungen interessante Ansätze, das Konzentrationslager als Erfahrungsraum zu analysieren, der gerade die Wahrnehmung von Zeit entscheidend veränderte. Diese Wahrnehmung wiederum umspannte offensichtlich eine einschneidende Erfahrungsdimension der Häftlinge. Wesentlich war für Koselleck in diesem Zusammenhang, dass Erfahrungen der Vergangenheit im Konzentrationslager keine Gültigkeit mehr besaßen und damit jede Prognosefähigkeit zerstört wurde. Er nennt diesen

26 Leon Szalet, Baracke 38. 237 Tage in den »Judenblocks« des KZ Sachsenhausen, Berlin 2006, S. 356f.

27 Filipkowski/Jensen, Zeitlichkeit, S. 146.

28 Hierzu Reinhart Koselleck, Terror und Traum. Methodologischer Anmerkungen zur Zeiterfahrung im Dritten Reich, in: ders., Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M. 1989, S. 278-299, hier S. 291; Barbara Hahn, Ein kleiner Beitrag zur Geschichte des Totalitarismus. Nachwort, in: Charlotte Beradt, Das Dritte Reich des Traums, München 1966; S. 118-125; die Bedeutung von Träumen in der Zeit des Holocaust und mit Bezug auf Koselleck besonders hervorhebend Christiane Solter-Gresser, Shoa-Träume. Vergleichende Studien zu Träumen als Erzählverfahren, Paderborn 2021; kritisch Jureit, Erinnerung, S. 31-36.

29 Auf die Bedeutung seiner persönlichen Erfahrung verweisen etwa Hoffmann, Riss; Jureit, Erinnerung.

Prozess, der zu einer vollkommenen Marginalisierung von Vergangenheit und Zukunft als Orientierungsgrößen führte, »entwirklichen«.³⁰ Der Vergangenheit beraubt, so kann man es auch ausdrücken, hörte die Zukunft für die Opfer auf zu existieren. Im Konzentrationslager stand die Zeit auf eigentümliche Art still, und der Terror war ein Dauerzustand. Analog zur Zerstörung der Identität und jeder Zukunft gab es nach Koselleck erst dann eine Überlebenschance, wenn die Träume der Insassen zu »Heilsträumen« wurden, wenn sie aufhörten, jede Art letztlich trügerischer Hoffnung widerzuspiegeln. »Man musste«, so führt er aus, »seinen eigenen Tod schon ausgestanden haben«, sich selbst »entäußern«, um den mörderischen Zeit-Raum KZ überleben zu können.³¹

Was Koselleck beschreibt, ist die Aufhebung des Verhältnisses von Erfahrung zu Erwartung. Keine Erfahrung im Leben vor der Verschleppung in ein Konzentrationslager konnte mehr Gültigkeit beanspruchen, Zukunftshoffnungen gab es nicht, so dass das Leben zu einer monotonen, von Gewalt geprägten und schier endlosen Gegenwart wurde. Zeit nahmen die Häftlinge als permanente Wiederholung von Schmerz und Deprivation wahr. In dieser Perspektive wurde das Konzentrationslager zu einem zeitlosen Raum oder endlosen Zeitraum des Terrors, da er weder Anfang noch Ende kannte. Die einzig mögliche Überlebensstrategie war die Negierung von Vergangenheit und Zukunft, für Koselleck gleichbedeutend mit vollständiger Selbstaufgabe.

Man wird solche Zeiterfahrungen nicht mit der Ausschließlichkeit formulieren können, die Koselleck ihnen zuweist. Leon Szalet etwa beschreibt rückwirkend, dass es das Wissen um seine in Sicherheit befindliche Tochter gewesen sei, die ihm Hoffnung und damit letztendlich das Leben geschenkt habe.³² Dennoch, das verdeutlichen die Erinnerungen Szalets ebenso beispielhaft, spielten das eigentümliche Verhältnis zu Zeit und der Verlust bisheriger Zeiterfahrungen für die Häftlinge offensichtlich eine entscheidende Rolle. Entscheidend auch deshalb, weil traumatische Verlusterfahrungen und düstere Zukunftserwartungen die Biografien der Überlebenden in der Nachkriegszeit weiter prägten und sich massiv auf die Selbstentwürfe der Betroffenen auswirkten.

30 Koselleck, *Terror*, S. 291.

31 Ebd.

32 Szalet, Baracke 38, S. 78.

Öffnung und Wiederholung. Nachkrieg und Gedenkstätten

Auch für die Häftlinge waren das Ende des Konzentrationslagers bzw. der Todesmärsche im April 1945 und vielleicht auch die deutsche Kapitulation einschneidende Ereignisse. Die häufig gesetzten Zäsuren »Befreiung und Kriegsende« waren biografisch allerdings nicht so tiefgreifend, wie sie angesichts der häufig sehr absolut gesetzten Zäsuren erscheinen mögen. Die physischen und psychischen Traumata, die tiefe Verunsicherung durch den Angriff auf wesentliche Identitätsmerkmale, waren nach der Kapitulation der deutschen Wehrmacht am 8. Mai 1945 weiter präsent. Viele Überlebende starben noch im Sommer an Schwäche, Krankheiten und den Nachwirkungen der Folter. Für viele andere öffnete sich der wiedergewonnene Zeithorizont erst sehr allmählich. Konnten sie im Lager nur die langsam verrinnenden Minuten und Stunden beobachten, war es in den ersten Monaten nach dem Krieg häufig nur möglich, Tage vorzusehen: Die Zukunft blieb weiter ungewiss. Gerade bei jüdischen Verfolgten waren Familienmitglieder in der ganzen Welt verstreut oder gar nicht mehr am Leben, das eigene Dasein in den DP-Camps in sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht prekär und von Unsicherheiten geprägt. Aber auch diejenigen, die außerhalb der Lager überlebt hatten, waren im Ausland in vielen Fällen zu sozialen Bittstellern geworden. Traumata, Verlust und Zusammenbruch blieben markante Erfahrungswerte und prägten Erwartungshaltungen für die Zukunft.

Dass der Nationalsozialismus durch seine Nachwirkungen weiterhin präsent blieb, konnte sich auch durch den beispiellosen Raubzug offenbaren, den die Nationalsozialisten in Gang gesetzt hatten. Die mit den NS-Begriffen »Arisierung« oder »Entjudung« bezeichnete Ausplünderung der jüdischen Bevölkerung war für die Betroffenen mit Besitzverlusten verbunden, die weit über materielle Einbußen hinausgingen. Der Sozialpsychologe Harald Welzer spricht in diesem Zusammenhang von der »Latenz der Dinge«.³³ Er bezieht sich dabei auf Ernst Blochs Studien zur »Ungleichzeitigkeit«. In seiner kritischen Analyse des Kapitalismus spricht der Philosoph Bloch von »unaufgearbeiteter Vergangenheit«, von vergangenen Wünschen, »unerfüllte[n] Intentionen«, die als Vergangenes in die Gegenwart hineinwirken und zu krisenhaften Erscheinungen führen.³⁴ In Wetzlers Übersetzung sind es nicht nur verlorene Dinge, sondern auch die mit ihnen verbundenen Sehnsüchte und Hoffnungen auf das, was

33 Harald Welzer, Vorhanden/Nicht-Vorhanden. Über die Latenz der Dinge, in: Irmtrud Wojak/Peter Hayes (Hg.), »Arisierung« im Nationalsozialismus. Volksgemeinschaft, Raub und Gedächtnis, Darmstadt 2000, S. 287-308.

34 Ernst Bloch, Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt a. M. 1985, S. 59.



Abb. 1: Der jüdische Arzt Dr. Edgar Dzialdow besucht 2023 das erste Mal die Gedenkstätte Sachsenhausen und erzählt anlässlich des Jahrestages der Befreiung von seinen Verfolgungserfahrungen, hier in einem persönlichen Gespräch mit einem Gedenkstättenverantwortlichen. Lange Zeit kannte nur die Familie sein Schicksal. Kurz nach seinem Besuch ist Edgar Dzialdow verstorben.

nicht war, aber sein sollte, die in der Gegenwart präsent sind, zum Teil mit großer Wirkungsmacht. Dinge prägen demnach unseren Selbstentwurf, unsere Vorstellung von dem, was uns ausmacht oder dem, was wir sein wollen. Der umfassende Raub war also ein Angriff auf die Identität der Beraubten, der zeitlebens präsent bleibt.³⁵ Die Erinnerungen des 1938 von München nach Haifa ausgewanderten jüdischen Unternehmers Alfred Heller geben einen Eindruck von den damit verbundenen Verlust Erfahrungen: »Es war so merkwürdig, dieser eigene Ausverkauf, der nun schon nicht mehr ein Abstoßen des Überflüssigen, der eine wirkliche Liquidierung der ganzen Vergangenheit [...] war«, erinnert er sich an die erzwungene Besitzveräußerung vor der Emigration.³⁶ »Als Bettler stieß man uns in die Fremde«, resümiert die Arztgattin Charlotte Stein-Pick, ebenfalls eine Münchnerin, »aber bei diesem Abschied blieb ein Stück unserer Seele in der Heimat hängen und wird nun ewig mit all den vielen anderen Seelchen, denen es so erging wie den unseren, rastlos und suchend umherziehen.«³⁷

35 Welzer, Vorhanden, S. 289 f.

36 Zitiert nach Axel Drecoll, Der Fiskus als Verfolger. Die steuerliche Diskriminierung in Bayern 1933-1941/42, München 2009, S. 308.

37 Charlotte Stein-Pick, Meine verlorene Heimat, Bamberg 1992, S. 79-82.

Abb. 2: Das Besteck, das Pierre Gouffault sein Leben lang benutzte, befindet sich heute in der Sammlung der Gedenkstätte Sachsenhausen, wo es als wichtiges Erinnerungstück erhalten bleiben soll.



Solche engmaschigen Verwebungen unterschiedlicher Zeithorizonte konnten zu ganz unterschiedlichen Umgangsformen und Handlungen Anlass geben. Pierre Gouffault etwa, ein französischer Widerstandskämpfer, der gegen die Judenverfolgung protestiert hatte und nach seiner Verhaftung Sachsenhausen und den anschließenden Todesmarsch überlebte, machte sich nach seiner Befreiung auf eigene Faust auf den Heimweg und entdeckte in einem Haus auf der Suche nach Nahrung Besteck, das von einem SS-Mann und dessen Familie verwendet worden war. Das Besteck nahm er an sich als »Überrest eines besiegten Feindes«. Bis zum Ende seines Lebens nahm er jede Mahlzeit nur mit diesem Besteck ein.³⁸

Für nahezu alle Verfolgten bündelten sich verschiedene Formen von Gewalt, Raub und Verlust in einem Erlebniszusammenhang. So hatte die SS etwas mehr als 6.300 jüdische Männer nach dem Pogrom vom 9. November 1938 ins Konzentrationslager Sachsenhausen gesperrt, um sie zur Emigration zu zwingen und sie vorher noch vollständig ausplündern zu können. Unter ihnen war auch der junge Berliner Gerhard Nassau, der den Begriff »in the country of numbers« 1941 in seinem

38 Zitiert nach Axel Drecolll/Maren Jung-Diestelmeier (Hg.), Bruchstücke '45. Von NS-Gewalt, Befreiungen und Umbrüchen im Jahr 1945, Berlin 2021, S. 88.

südamerikanischen Exil geprägt hatte.³⁹ Entsprechend vielfältig und tiefgreifend waren die Verfolgungserfahrungen der Betroffenen.

Wenn wir von solchen, zumeist irreversiblen Erfahrungen und Erlebnissen sprechen, die sich tief in die Identitätsentwürfe der Opfer eingeschrieben haben, sollte die Bedeutung von Zeiterfahrung und Zeithorizonten deutlich geworden sein. Die schier endlose Gegenwart der Gewalt verhinderte gegenwärtige und erfahrungsgesättigte Verhaltensmuster, die Handlungssicherheit hätten gewähren können. Der Entwurf von Zukunftsplanungen in der Gegenwart war angesichts der Verhinderung jeder Erwartung jenseits weiterer Gewalt ebenso ausgeschlossen. Mit Bezug auf die fehlende Möglichkeit der jüdischen Verfolgten, ihre durch den Nationalsozialismus propagierte Wertlosigkeit per se akzeptieren zu können, hat Dan Diner von *counter rationality* gesprochen. Er meint damit die letztlich vergeblichen Strategien jüdischer Opfer, ihre Nützlichkeit unter Beweis zu stellen.⁴⁰ Man kann dieses Prinzip insofern auf Zeitwahrnehmungen übertragen, als dass für die Opfer Sinnkonstruktionen und Identitätsentwürfe mit Geschichts- und Hoffnungslosigkeit bzw. fehlender Zukunft nicht in Übereinstimmung zu bringen waren. Nur wenn sie sich selbst aufgaben, konnten sie weiter existieren. Und selbst diejenigen, die überlebten, blieben fast immer und zeitlebens von der endlosen Gegenwart der Gewalt geprägt.

In der Perspektive der Gedenkstättenarbeit bedeutet das, mit Begriffen wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sehr reflektiert umgehen zu müssen. Mit guten Gründen lässt sich etwa ein Gegenbild zur gängigen Vorstellung eines Zeitstrahls mit abgeschlossenen, durch Zäsuren definierte Vergangenheitssequenzen evozieren: Die gegenwärtige Vergangenheit ist für die Überlebenden und für die zig Millionen Angehörigen im Hier und Jetzt existent und real vorhanden. Alles, was tatsächlich vergangen ist, steht für uns hingegen nicht mehr zur Verfügung und kann keine Relevanz entfalten.⁴¹ Und nur auf Basis dieser gegenwärtigen Vergangenheit können in der Gegenwart Zukünfte entworfen werden. Wir sehen also Überlappungen und Verschränkungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und keine lineare Struktur von Zeit. Um es mit Kosellecks

39 Ley, Reich, S. 7.

40 Dan Diner, *Beyond the conceivable. Studies on Germany, Nacism and the Holocaust*, Berlin/Los Angeles/London 2000, etwa S. 117 ff.

41 Achim Landwehr, Die vielen, die anwesenden und die abwesenden Zeiten. Zum Problem der Zeitgeschichte und der Geschichts-Zeiten, in: Esposito, *Zeitenwandel*, S. 227-253, hier S. 249; Landwehr diskutiert das Phänomen der Anwesenheit und Abwesenheit von Vergangenheit unter dem Begriff »Chronofereenzen«; ders., *Geschichte*, S. 273 ff.

Begriff auszudrücken: Durch die vorhandenen Zeitschichten ist Vergangenheit aktuell und damit Gegenwart. Eine solches Geschichtsbild konturiert auch noch einmal besonders nachdrücklich mögliche Antworten auf die Frage, was die NS-Geschichte, 80 Jahre danach, eigentlich noch mit uns zu tun hat. Vergangenheiten, das zeigt sich an historischen Tatorten besonders eindrucksvoll, sind nicht im eigentlichen Sinne vergangen und haben unterschiedliche, individuelle und gruppenspezifische Zeitausdehnungen. Und Zukünfte sind nicht einfach *terra incognita* vor uns, sondern Gegenwartskonstruktionen, die mit den Vergangenheiten eng verschränkt sind.

Auf einer Metaebene trägt die Analogie der Zeitschichten grundsätzlich zu einem besseren Verständnis der Selbstbeschreibungen und Funktionszuweisungen von Gedenkstätten bei. Halten wir uns noch einmal die Unstimmigkeiten und Paradoxien vor Augen, die in einem Definitionsversuch deutlich gemacht werden können: Gedenkstätten sind ausgesprochen wichtig für das Selbstverständnis der Bundesrepublik Deutschland und ihrer Demokratie. Sie sollen dieser Rolle als Memorialmuseen und Friedhöfe an Orten nationalsozialistischer Massenverbrechen gerecht werden. Nach vielfachen Überformungen sollen sie so weit als möglich im Ausbauzustand des Lagers oder der Haftanstalt belassen werden, wobei die Spuren der Nachnutzung nicht getilgt werden dürfen (Denkmalschutz). Gedenkstätten sind also nicht die historischen Lager, die mit dem Ende des NS-Regime aufhörten zu existieren und von denen höchstens noch Spuren vorhanden sind. Ihre Relevanz erhalten die Orte aber gerade angesichts der Tatsache, dass die Zeit des Nationalsozialismus nicht als abgeschlossen angesehen werden darf, sondern als gegenwärtige Vergangenheit betrachtet werden muss. Und dieser unfertige Aufarbeitungszustand wiederum soll Wachsamkeit und kritische Reflexion fördern, um die Herrschaft solcher und ähnlicher Regime in Deutschland endgültig ausschließen zu können. Es sind also Orte, um noch einmal auf das Bild zurückzugreifen, an denen Geschichte zum Stillstand gebracht werden soll, da durch dieses (vermeintliche) Innehalten im Zeitverlauf ein kritischer Blick zurück und ein bewusst sorgenvoller Blick nach vorn möglich werden können; ein sorgenvoller Blick wohlgemerkt, der durch keinen Zeithorizont versperrt werden darf (*nie* wieder). Aber gerade statisch können und sollen Gedenkstätten nicht sein: »Nie wieder *ist jetzt*«, eine häufig zu hörende Ergänzung zur ursprünglichen Forderung der Überlebenden bedeutet ja gerade, die durch die gegenwärtige Vergangenheit transportierten Erkenntnisse immer wieder so zu formulieren, dass sie auf unterschiedliche Anforderungen in unterschiedlichen gegenwärtigen Kontexten anwendbar bleiben.

Solche komplexen und zum Teil widersprüchlichen Definitionsversuche lassen sich mit Reinhart Kosellecks Überlegungen zu Zeit und Zeiterfahrung und einem Gespür für die unterschiedlichen Perspektiven auf und die Rezeptionen von Zeit (oder der Pluritemporalität historischer Sinnbildung) verständlicher fassen. Gedenkstätten sind demnach Orte, die unterschiedliche Zeiträume oder verschiedene Ausdehnungen von Zeit beinhalten. Es gibt mannigfaltige Spuren, die auf diese Zeiträume verweisen, Biografien, Familienschicksale, Objekte oder bauliche Relikte. Und es handelt sich um Spuren, die in die jeweilige Gegenwart führen und unseren Blick auf die vielen Verbindungslinien lenken, die erklären können, warum das historische Lager nicht mehr, aber das Konzentrationslager sehr wohl noch gegenwärtig und vorhanden ist – in der materiellen Ausprägung der Relikte, aber auch in der Gewalt, den Schikanen, der Hoffnungslosigkeit und den Emotionen, den vernichteten Träumen, Sehnsüchten und Ideen, den zerschnittenen Lebenslinien, die als vergangene, aber gleichwohl gegenwärtige Leerstellen und Realitäten in familiären Tradierungen weiterleben. Inwieweit für diese individuelle Erfahrungsdimension die Metapher der geologischen Schicht, die eine Altersbestimmung der Gesteine möglich macht (Stratigraphie) tatsächlich die passenden Assoziationen weckt, ist hingegen zweifelhaft.⁴² Es kann ja gerade nicht darum gehen, sich die verschiedenen Dimensionen von Zeit als stapelnde Ablagerungen zu vergegenwärtigen, die sich potenziell zu riesigen Türmen aufbauen können. Ein solches Bild kaschiert die erheblichen Dynamiken, reziproken Effekte und ständigen Veränderungen, denen, je nach Perspektive, die Zeitdimensionen unterliegen. Als passender erscheint etwa das Bild eines dreidimensionalen Mosaiks aus alten und neuen Elementen, das je nach (zeitlichem) Betrachtungsstandpunkt seine Zusammensetzung ändern und in Farbe, Form und Sinngebungsangeboten variieren kann.

Legt man eine solche Dynamik zugrunde, stellt sich zudem die häufig diskutierte Frage besonders nachdrücklich, ob man denn aus Geschichte (in Gedenkstätten) überhaupt lernen kann, verändern sich doch historische Kontexte, Erfahrungszusammenhänge und Erwartungshorizonte permanent. Zweifellos war und ist der Nationalsozialismus in vielen Aspekten und für viele Menschen ein ausgesprochen singuläres Ereignis. Dennoch erfordert schon das Postulat der historischen Einzigartigkeit der NS-Verbrechen und der Shoa zeitliche oder geschichtliche »Wiederholungen« und damit Vergleichsmöglichkeiten, ohne die die Einzigartigkeit eines Ereignisses im Zeitverlauf gar nicht postuliert werden könnte.

42 So auch Landwehr, Zeitschichten, S. 549.

Wenn Reinhart Koselleck von Wiederholungsstrukturen spricht, meint er damit weitreichende wiederkehrende Phänomene mittlerer und großer Reichweite, wie etwa im Bereich des Rechts oder der Zyklen der Natur.⁴³ Es lohnt sich allerdings, solche Überlegungen auf die Mikrokosmen der Gedenkstätten zu übertragen. Durch stark auf gleichbleibend wiederkehrende, ritualisierte Formen des Gedenkens und die notwendigen Anpassungen an aktuelle Herausforderungen stehen sie in einem besonderen Spannungsverhältnis von Wiederholung und Veränderung. Die Orte stehen zudem für ein besonderes Verhältnis zu Zeit und haben eine herausgehobene gesellschaftliche Relevanz. Wie durch ein Brennglas, so lässt sich zumindest vermuten, öffnet der begrenzte Raum der Gedenkstätte Perspektiven auf verallgemeinerbare Phänomene der unterschiedlichen Dimensionen von Zeit. In dieser Hinsicht sind Gedenkstätten sowohl topografische Orte als auch eigentümliche Zeit-Räume, in denen sich zeitliche Perspektiven in besonderem Maße bündeln: durch Wiederholungsstrukturen, als Sinnbilder epochaler Zäsuren, als Symbole nahezu unendlicher (tausendjähriger) Zeitausdehnung und gewalttätiger Zeitverkürzung. Sie sind damit auch Räume, die Erfahrungen und Erwartungen negieren, mit den horrenden individuellen und gruppenspezifischen Folgen. Alle diese Schichten überlagern, verschränken und beeinflussen sich. Gesellschaftliche Relevanz entfalten die historischen Tatorte, weil sie als der Versuch gewertet werden können, nicht eine linear verlaufende Zeit zu unterbrechen, aber einzelne Zeitschichten herauszupräparieren oder, vielleicht besser, einzelne Perspektiven auf das dynamische Zeitmosaik einzufangen und festzuhalten bzw. ein einzelnes Bild des, wie es häufiger heißt, Palimpsests Gedenkstätte aufzuzeigen.⁴⁴ Auf dieser Basis können dann Gedenkstättenarbeit und kritische Geschichtsreflexion veränderbar und aktuell gehalten werden. Sie sind gewissermaßen zeitliche Querschnitte, die als Vergleichsmaßstab für die jeweilige Gegenwart erhalten bleiben müssen, um Wiederholungen totalitärer Politik, die sich auf solche oder ähnliche Grundlagen oder Vorbilder stützen, verhindern und ausschließen zu können.

43 Zu Wiederholungsstrukturen etwa Koselleck, *Zeitschichten*, S. 21 f.

44 Exemplarisch Volkhard Knigge, *Museum oder Schädelstätte? Gedenkstätten als multiple Institutionen*, in: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Gedenkstätten und Besucherforschung*, Bonn 2003, S. 17-33, hier S. 27.

Zeit, Objekt und Raum als Exponat

Anders hingegen stellt sich die Metapher der Zeitschichten in Bezug auf die materielle Dimension der Gedenkstätten und ihrer historischen Überlieferungen dar. Die damit assoziierten Bilder der Ablagerung scheinen hier auf den ersten Blick passender als bei der erfahrungsgeschichtlichen Dimension, etwa hinsichtlich der denkmalpflegerischen Perspektiven.⁴⁵ Tatsächlich können wir bei Gedenkstätten von einer sehr spezifischen Wechselwirkung von Raum, Objekt und zeitlichen Dimensionen ausgehen, die die historischen Orte der Gewalt von herkömmlichen Museen unterscheidet. Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass die Objekte nicht aus ihrem ursprünglichen (Zeit-)Kontext herausgerissen und in völlig neuen Zusammenhängen dargestellt werden. Das Hauptexponat ist vielmehr der historische Ort, der gleichzeitig als Präsentationsraum fungiert. Die exponierten Objekte entstammen in der Regel dem historischen Kontext des Lagers und können daher als Bestandteile des Hauptexponats aufgefasst werden. Besucher:innen einer Gedenkstätte halten sich also permanent in einem Realexponat auf, das nicht nur einen Geschichtsraum definiert, sondern auch einen gegenwärtig musealen. Sie rezipieren zahlreiche Objekte, die zu diesem Raum als Exponat Gedenkstätte gehören und daher nur bedingt in neue Sinn- und Raumumgebungen eingebettet werden können. Dieses sehr eigentümliche Raum-Zeit-Ding-Verhältnis, das sich in Gedenkstätten manifestiert, beinhaltet zweifellos Anschlussmöglichkeiten an Kosellecks Überlegungen. Der Erfahrungsraum Konzentrationslager und seine Nachwirkungen sind bereits angesprochen worden. Weiterführende Optionen bietet auch die Dimension der Sinneseindrücke, nach Koselleck konstitutiv für jede Erfahrung.⁴⁶ Bei Gedenkstätten können wir von einem Wechselverhältnis auf mehreren Ebenen ausgehen, welches die Konstellation von Raum, Ding, Zeit und sinnliche Rezeption betrifft. Für die Häftlinge war dieses Wechselverhältnis entscheidend, da sich ihre (Zeit-)Erfahrung immer auch aus den materiellen Gegebenheiten ihrer Umgebung speiste. Besucher:innen der Gedenkstätte sollen diese Zusammenhänge nach Möglichkeit nachvollziehen und sind dabei in ihrer sinnlichen Wahrnehmung gleichzeitig von der materiellen Dimension des Realexponats beeinflusst, auch jenseits kognitiver Verarbeitungsprozesse. Man kann den Ort Gedenkstätte und seine Relikte gewissermaßen als dinglichen Körper hören, tasten und riechen. Eine solche Wirkung von Dingen kann als ekstatisch, atmosphärisch, in gewisser Weise

45 Landwehr, *Zeitschichten*, S. 546.

46 Jureit, *Erinnerung*, S. 90.

Abb. 3: Das Exponat
»Zeichnung des Konzentrationslagers« (rechts) in einer
Ausstellung auf dem historischen Lagergelände,
einem »Raum als Exponat«.



als »diesseits der Hermeneutik« beschrieben werden.⁴⁷ Die damit verbundene Rezeption ist schwer eindeutig zu fassen oder durch Metaphern zu beschreiben. In jedem Fall haben wir es mit ausgesprochen komplexen Wahrnehmungen und reziproken Effekten bei der Rezeption von Zeitlichkeit zu tun. Bei näherem Hinsehen ist auch hier das Bild der Schicht unscharf, da es die Komplexität der Verschränkungen nicht aufzuzeigen vermag.

Gedenkstätte, Zeit und Erinnerung

Wenden wir uns abschließend noch einmal dem gedenkstättenpädagogischen Credo der notwendigen Spurensuche, deren Entschlüsselung und den damit zusammenhängenden Themenkomplexen Aufarbeitung und Erinnerung zu. Man wird Reinhart Koselleck sein nachhaltiges Eintreten für die Aufarbeitung des NS-Regimes nicht absprechen können. Das verdeutlicht nicht nur seine pointierte, zum Teil polemische Kritik mög-

47 Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M. 2004, hier S. 100 und 127-134; Dieter Mersch, *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2002, S. 9-29; Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin 2014, S. 15-22.

licher Selbstviktimisierungen der Deutschen durch Erinnerungszeichen, die er in seiner Funktion als »public historian« äußerte.⁴⁸ Mit dem Begriff des negativen Gedächtnisses prägt er zudem die Aufarbeitungslandschaft bis heute.⁴⁹ Mit »negativ« bezeichnete Koselleck dabei zwei Bedeutungen, die er als wesentliche Merkmale der Aufarbeitungs herausforderung beschrieb. Negativ zum einen, weil sich die Verbrechen jeder positiven Sinnstiftung entziehen würden. Zum anderen als »negative Differenz«, da die Erfahrungen und Erinnerungen der Opfer »zwar negativ präformiert«, aber ihm zufolge nicht übertragbar sind und daher nur historisch aufgearbeitet werden können.⁵⁰ Auf das Modell der Zeitschichten bezogen lassen sich nach Koselleck in gegenwärtigen Zeitschichten eingelagerte, individuelle und familiäre Erinnerungen zwar konstatieren, Erinnerungen und Erfahrungen bleiben allerdings individuelle Phänomene, die wir nur sekundär bearbeiten, aber nicht übernehmen können.

Auffällig in dieser Modellierung ist das sehr strikt vom Ausgangspunkt individueller Erfahrungen gedachte Konzept eines Gedächtnisses an den Nationalsozialismus. Damit hat sich Koselleck früh und eindeutig gegen Modelle einer kollektiven Kultur der Erinnerung gewandt, wie sie vor allem seit den 1990er Jahren zunehmend an Einfluss gewonnen haben. Interessant ist dabei vor allem, dass sowohl das negative Gedächtnis als auch die kollektive Erinnerung als feststehende und häufig verwendete Begriffe Eingang in die Gedenkstättenkommunikation gefunden haben, ohne dass die inhärenten Widersprüche dabei ausreichend Berücksichtigung finden würden. Man wird wohl in der Annahme nicht zu weit gehen, eine solche Leerstelle mit einer prinzipiellen Schwierigkeit in Verbindung zu bringen: Wie lassen sich Erlebnisse und daraus abgeleitet Erfahrungen und Erinnerungen von Individuen oder Erlebnisgemeinschaften, etwa Lagerhäftlinge, auf gesellschaftliche Kollektive beziehen – die, wie in Deutschland, durch die Beschäftigung mit der NS-Geschichte in ihrer Identität geprägt werden sollen? Gibt es also überhaupt so etwas wie eine kollektive Erinnerung oder ein kollektives Gedächtnis, das kollektive Identitäten prägen und kollektive Sinnstiftung ermöglichen kann, und, wenn ja, wie funktionieren die Übertragungsmechanismen?⁵¹ Solche Fragen stellen sich für Gedenkstätten in besonderer Weise. Denn einerseits ist es ein gedenkstättenpädagogischer Grundsatz, die existentiellen Häftlings-

48 Saupe, Denkmal.

49 Reinhart Koselleck, Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses, in: Norbert Frei/Volkhard Knigge (Hg.), Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord, Bonn 2005, S. 21–32.

50 Ebd., S. 26.

51 Hierzu Jureit, Erinnerung, S. 150–162.

erfahrungen mit Leid und Tod eben nicht adäquat nachvollziehen zu können. Andererseits muss aber in Bezug auf die Zielsetzung, kritische Reflexion und Empathie wachzurufen, von Übertragungsmöglichkeiten zwingend ausgegangen werden. Zeit kommt in diesem Problemzusammenhang eine wichtige Bedeutung zu, insofern, als es um die Wahrnehmung von Zeit, um Wirkungszusammenhänge dieser Erfahrung und der Frage nach Möglichkeiten geht, die dadurch begründeten Erfahrungen oder Erinnerungen auf Gesellschaften zu übertragen und in Identitätskonstruktionen münden zu lassen.

Es kann hier weder dezidiert auf die Eckpunkte des Erinnerungsparadigmas eingegangen werden noch auf die damit zusammenhängenden Diskussionen, in denen es neben Koselleck weitere prononcierte Stimmen der Kritik gegeben hat.⁵² Auch ist nicht das sehr dichotomisch wirkende Konzept eines negativen Gedächtnisses in seinen Ausprägungen Ziel der Analyse. Aufgegriffen werden sollen aber noch einmal die Themenbereiche, die sich als besonders neuralgisch erwiesen und in der Gedenkstättenlandschaft zu Fehlperzeptionen geführt haben. Vor allem wird man Koselleck in der Retrospektive wohl insofern recht geben müssen, als dass sich mit dem Begriff der kollektiven Erinnerung häufig verbundene Annahmen als trügerisch erwiesen haben. So können wir etwa nicht von einem bis vor wenigen Jahren noch häufig propagierten erinnerungskulturellen Konsens in Bezug auf die notwendige Aufarbeitung des Nationalsozialismus ausgehen.⁵³ Der Rechtsruck und der sprunghafte Anstieg geschichtsrevisionistischer Positionen sprechen klar dagegen. Die Gründe für solche lange Zeit vorherrschenden und allzu optimistischen Annahmen sind sicher vielfältig. Jenseits der Frage nach Übertragungsmöglichkeiten im generationellen Zeitverlauf hängen sie vor allem mit generalisierenden Thesen zusammen, die Begriffen wie *dem* kulturellen Gedächtnis, *der* kollektiven Erinnerung oder *der* Identität einer Nation inhärent sind. Die Notwendigkeit kritischer Reflexion, die auch Koselleck hervorhebt,

52 Etwa Volkhard Knigge, Erinnerung oder Geschichtsbewusstsein? Warum Erinnerung allein in eine Sackgasse für historisch-politische Bildung führen muss, in: Gedenkstättenrundbrief 172, 12 (2013), S. 3-15.

53 Exemplarisch Harald Schmid, Mehr Gegenwart in die Gedenkstätten! Erinnerungsorte im Zeichen des Memory-Drains und der Entpolitisierung, in: Gedenkstättenrundbrief 84, 8 (1998), S. 11-16; Aleida Assmann entwickelte ein Konzept von Erinnerung als generationenübergreifende kulturelle Praxis, das sie insofern normativ unterlegte, als sie der kritischen Beschäftigung mit dem Holocaust langfristige positive Effekte für demokratische Entwicklungen auf nationaler und internationaler Ebene beimaß; dabei auch in direkter Auseinandersetzung mit Koselleck: Aleida Assmann, Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, München 2013.

darf nicht mit einer gesellschaftlichen Anerkennung dieser Notwendigkeit gleichgesetzt werden.

Die Modelle der Zeitschichten und des negativen Gedächtnisses, so lässt sich abschließend formulieren, regen zum Weiterdenken an, ohne dass sie bereits hinreichendes Erklärungspotenzial oder stimmige Bilder für den komplexen Umgang mit den Dimensionen der Zeit bereithielten. Diskussionsstoff bieten sie vor allem hinsichtlich der Gegenwartsrelevanz von Geschichte und sie helfen, Ungereimtheiten in der Funktionszuweisung von historischen Orten zumindest zu glätten und zu einem besseren Verständnis der Perspektiven auf diese Orte beizutragen. Darüber hinaus eröffnen sie alternative Zugänge zu den historischen Tatorten der Gewaltgeschichte. Fragt man etwa nicht nach der Gegenwartsrelevanz, sondern nach der Gegenwärtigkeit der NS-Geschichte, so lassen sich historische Narrative anders verknüpfen, Ausstellungen anders kuratieren und didaktische Programme modifizieren. Alternative Bezeichnungen wie »Zeitregimes« (für die machtvolle Aufladung) oder »Zeitschaften« bzw. »Chronoferenzen« (für die Vielfältigkeit der Nutzung und die vielfältigen Wechselwirkungen von Zeit) können Kosellecks Modell ergänzen, vertiefen und gehen zum Teil auch darüber hinaus.⁵⁴ In jedem Fall lohnt sich die Beschäftigung mit Zeit als Analysegegenstand gerade in den Gedenkstätten und mit historischen Orten als Forschungsobjekt. An Kosellecks negativem Gedächtnis und seinen Zeitschichten wird man dabei kaum vorbeikommen.⁵⁵

54 Hierzu Achim Landwehr, *Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 2014; ders., *Geschichte*, S. 25.

55 In Bezug auf Kosellecks Oeuvre so auch: Chris Lorenz, *Der letzte Fetisch des Stamms der Historiker. Zeit, Raum und Periodisierung in der Geschichtswissenschaft*, in: Esposito, *Zeitenwandel*, S. 63-92, hier S. 91.

Archaeology and the Multiplicity of Time

Reinhart Koselleck's work is not widely known in archaeology or, perhaps I should say, not widely cited. Even within German and German-speaking archaeology, Koselleck's ideas have not had much purchase. In part, this is due to the general aversion to theory within German archaeology that characterized much of the late 20th century, although since the turn of the millennium, the situation has certainly been changing.¹ Given that theoretical interest is of such recent date, it is perhaps not surprising that discussions of time have been equally limited. Most reflections on time in German-speaking archaeology have been embedded in methodological contexts that primarily revolve around dating and periodization.² In a review of the concept of time which takes a more philosophical approach, Manfred Eggert underlined this neglect and attempted to initiate greater debate, albeit with a somewhat skeptical attitude.³ For example, although engaging with the archaeological literature on time that largely emerged from England in the 1980s and 1990s, Eggert is generally dismissive of it, especially its heavy use of Heidegger. However, Eggert does cite Koselleck, but only in a minor way and only his work on historical consciousness and its intersection with time, as represented in his book *Vergangene Zukunft*.⁴

This was also the first of Koselleck's works to enter English-speaking archaeology⁵, and, indeed, it is probably the delay in translation – nearly

1 Kerstin P. Hofmann/Philipp W. Stockhammer, Beyond antiquarianism. A review of current theoretical issues in german-speaking prehistoric archaeology, in: Archaeological Dialogues 24 (2017), pp. 1-65.

2 See, e.g., Wolfram Schier, Time scales and chronological concepts in prehistoric archaeology, in: Maya Kashuba/Elke Kaiser (Eds.), Principles and methods of dating in archaeology, St. Petersburg 2018, S. 30-53; *ibid.*, Stratigraphy vs taphonomy? Towards an integrative approach to stratification, in: Aydin Abar et al. (Eds.), Pearls, politics and pistachios. Essays in anthropology and memories on the occasion of Susan Pollock's 65th birthday, Heidelberg 2021, pp. 419-443.

3 Manfred K.H. Eggert, Über Zeit und Archäologie, in: EAZ – Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift 52 (2011), pp. 215-238.

4 Trans. as Reinhart Koselleck, Futures past. On the semantics of historical time, New York 2004.

5 E.g., Zoe Crossland, Ancestral encounters in highland Madagascar, Cambridge 2014; Gavin Lucas, Making time, London 2021.

a quarter of a century – that until recently may account for the general absence of interest in Koselleck among theoretically-minded, English-speaking archaeologists. The same explanation can account for the fact that Koselleck's studies on the multiplicities of time have received almost no attention within archaeology – and are not even mentioned by Eggert. Koselleck's more explicit writing on this topic was translated only a few years ago, and even in German, the book on *Zeitschichten* appeared only in 2000.⁶ So, while there has been an increasingly lively debate within history on this concept,⁷ in archaeology it is practically nonexistent – at least at the time of writing.

Given this general neglect of Koselleck within archaeology, the following paper will simply provide some broader reflections on the issues that Koselleck tackled, especially through his concept of *Zeitschichten* or layers of time, namely, the multiplicity of time. This topic has been widely discussed in archaeology even if without explicit reference to Koselleck, and my goal will be to try and sketch out its key features. At the end, I will come back to Koselleck and ask what potential his discussion has for archaeology in relation to this topic.

6 Reinhart Koselleck, *Sediments of time. On possible histories*, Stanford 2018; *ibid.*, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Berlin 2000.

7 John Zammuto, Koselleck's philosophy of historical time(s) and the practice of history, in: *History and Theory* 43 (2004), pp. 124-135; Stefan Helgesson, Radicalizing temporal difference: anthropology, postcolonial theory, and literary time, in: *History and Theory* 53 (2014), pp. 545-562; Juhan Hellerma, Koselleck on modernity, historic and layers of time, in: *History and Theory* 59 (2020), pp. 188-209; Helge Jordheim, Against periodization: Koselleck's theory of multiple temporalities, in: *History and Theory* 51 (2012), pp. 151-171; *ibid.*, Introduction: multiple times and the work of synchronization, in: *History and Theory* 53 (2014), pp. 498-518; *ibid.*, In the layer cake of time. Thoughts on a stratigraphic model of intellectual history, in: Daniel Goering (Ed.), *Ideengeschichte heute. Traditionen und Perspektiven*, Bielefeld 2017, pp. 195-214; *ibid.*, Natural histories for the anthropocene: Koselleck's theories and the possibilities of a history of lifetimes, in: *History and Theory* 61 (2022), pp. 391-425; Achim Landwehr, Von der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in: *Historische Zeitschrift* 295 (2012), pp. 1-34; *ibid.*, Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie, Frankfurt a.M. 2016; Zoltán Simon, The transformation of historical time: processual and evental temporalities, in: Marek Tamm/Laurent Olivier (Eds.), *Rethinking historical time: new approaches to presentism*, London/New York 2019, pp. 71-84; Zoltán Simon/Marek Tamm, Historical futures, in: *History and Theory* 60 (2021), pp. 3-23 and *Idem.*, *The fabric of historical time*, Cambridge 2023.

Archaeology and the Multiplicity of Time

Whenever archaeologists talk about time – at least in the English-speaking world – usually a number of adjectives accompany it in contemporary discourse, among the two more common being ‘nonlinear’ and ‘multiple’. What archaeologists mean by these terms, however, is not always very clear, and in the worse cases, they become buzzwords, fashionable jargon to indicate that time is not what we normally take it to be. In fact, it is rare to see an explicit definition of what is meant by ‘nonlinear time’ or ‘temporal multiplicity’, although, in most cases, citation to a philosopher or thinker usually implies a certain meaning is to be read. Here, I want to focus on the concept of the multiplicity of time as used by archaeologists and draw out what I see as two very different uses of this notion. In this respect, it will be important to bear in mind two things: First, other words are sometimes used to convey this notion of multiplicity, such as ‘plural’, ‘heterogeneous’, and ‘multiscalar’. Second, and related to the first, because of this looseness of terminology, when two archaeologists talk about the multiplicity of time, they may in fact be talking about very different things. In part, then, this paper can also be seen an attempt to encourage greater clarity in our discourse about time in archaeology.

So what are the two uses of the notion of the multiplicity of time that occur in archaeology? One concerns the idea that different entities – whether objects, typologies, societies, or processes – unfold at different speeds or tempos. This notion foregrounds multiplicity as a vector, a timeline where the temporal multiplicity is, in a sense, derivative of the multiplicity of things. The other revolves around the idea that the same entity – an artefact, a building, or a landscape – incorporates events from different moments or periods in the past, and that any entity is a polychronic ensemble of multiple pasts. This notion foregrounds multiplicity as an accumulation of time, where the object is derivative of the multiplicity of time itself. Immediately, one should sense the stark differences between these two positions, but I would like to spend time elaborating on them in more detail before drawing out some of the different consequences and concerns that each entail.

Multiplicity as a Vector

The first notion of multiplicity as a vector is very old in archaeology and present in the method known as seriation. This involves the sequential ordering of objects in time, but on the understanding that such ordering

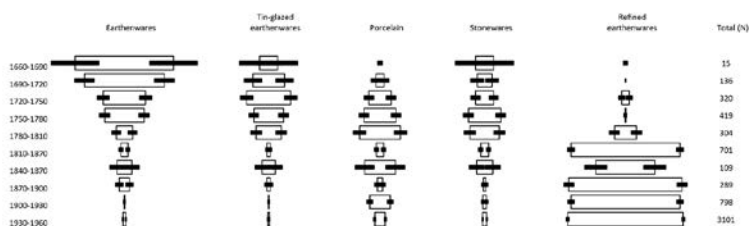


Figure 1: The seriation of ceramics from a postmedieval site in Iceland (source: author)

does not take place end-to-end, i. e., where C replaces B, which replaces A. Rather it recognizes – indeed the success of the method depends on – the fact that any such sequence is always imbricated, that is, where C *overlaps with, as well as succeeds* B and so on. Seriation thus depends on the fact that artefact types have independent timelines, and that these need not have the same tempo or rhythm (fig. 1). The recognition of multiple timelines was not just confined to artefact types, however, but was also a key part of culture historical sequences where, for example, different parts of Europe exhibited different material culture sequences. Here, however, the problem was almost the inverse: Whereas seriation operated within confined spatial limits to exploit a lack of synchronicity to produce a sequence or chronology, with culture history, the problem became how to synchronize the different tempos or sequences between regions. For a long time, this was done through methods such as cross-dating, and it was not until the advent of radiocarbon that regional sequences could be accurately synchronized within a single, calendrical chronology.⁸

I will return to the issue of synchronization, but for now, let me just stress that this represents one of the key differences between archaeology and history, methodologically. Within history, the notion of multiple timelines for different countries or regions was established in the 18th century through the work of people like Johann Christoph Gatterer⁹ and his synchronistic tables, and synchronicity was never really an empi-

8 Colin Renfrew, *Before Civilization*, Harmondsworth 1978.

9 Johann Christoph Gatterer, *Johann Christoph Gatterers Einleitung in die synchronistische Universalhistorie zur Erläuterung seiner synchronistischen Tabellen*, Göttingen 1771. See also Helge Jordheim, *Synchronizing the world: synchronism as historiographical practice. Then and now*, in: *History of the Present* 7 (2017), pp. 59–95; and Lucian Hölscher, *Time gardens. Historical concepts in modern historiography*, in: *History and Theory* 53 (2014), pp. 577–591.

rical problem for history, whereas for archaeology, it was one of the key methodological challenges during the 20th century. However, while synchronicity may have been only an empirical issue for archaeology, theoretically it was a matter of common concern to both disciplines, especially in terms of social evolution. Timelines as vectors – like any vector – have two properties: magnitude (i.e., duration) and direction. While historical and archaeological thinking since the 18th century embraced the notion of multiple timelines as vectors, this also implied that these timelines can be synchronized in two ways: one, in terms of their duration, the other in terms of their direction. Absolute, i.e., calendrical chronology provided the measure of the first, while evolutionary scales of social and cultural progress provided the measure of the second. Contemporary with Gatterer's synchronistic tables were the conjectural histories of the Scottish and French Enlightenment, which placed societies on a continuum from hunting, through pastoralism and agriculture to commerce. Over the 19th century, such conjectural histories morphed into more empirically-based systems, the most influential being Henry Morgan's three stages of savagery, barbarism, and civilization.¹⁰ Such a stadial progression enabled scholars to situate societies on a single scale of social or cultural development, making some more advanced, others less. It basically says that Australian aborigines and European metropolitans in the year 1900 might have been contemporaries in terms of duration (occupying the same position within calendrical chronology), but non-contemporaries in terms of direction (occupying very different positions on the evolutionary ladder). Such nonsynchronicity in terms of direction was most famously articulated by Johannes Fabian through his discussion of the denial of co-evalness within anthropology.¹¹

These evolutionary schemes dominated early archaeological thinking, and while they went in and out of fashion over the 20th century, they have never completely left. Nevertheless, although evolutionary schemes are hard to shake off, especially in popular culture, within academia few if any scholars continue to endorse their application today. Concurrent with this was a more pervasive disenchantment with the idea of historical directionality which arguably crystallized in the wake of the First World War in the beginning of the 20th century.¹² What this means is that, since

10 Mark Pluciennik, *Social Evolution*, London 2005.

11 Johannes Fabian, *Time and the Other*, New York 1983.

12 Lucian Hölscher, *Mysteries of historical order: ruptures, simultaneity and the relationship of the past, the present and the future*, in: Chris Lorenz/Berber Bevernage (Eds.), *Breaking up time. Negotiating the borders between past, present and future*, Göttingen 2013, pp. 134-151.

the late 20th century, multiplicity as a vector has largely lost ground to multiplicity as a scalar. A scalar is defined as a quantity with only magnitude, whereas a vector has both magnitude and direction. And indeed, one of the most common terms used to define temporal multiplicity in archaeology in the last four decades has been that of multi-scalar. However, it may be more accurate to say that the aspect of duration has come to dominate theoretical interest over that of direction; after all, archaeological timelines still have a direction (past to future), only their directionality has been theoretically muted, in large part because of the taint of evolutionary theories of progress. Thus, multiplicity is still predicated on time as a vector, but only one of the properties of vectors is given theoretical attention today, duration, resulting in treating multiplicity as if it were solely a scalar issue. I will come back to the consequences of this muting of directionality later, but for now let me focus on this concept of multiscalar.

It may not be coincidental, but only once the empirical problem of durational synchronicity was resolved (through radiocarbon dating), did this aspect of the multiplicity of timelines become a subject of explicit theoretical, as opposed to empirical concern. Moreover, this also happened just as directionality and its links to social evolution was abandoned. Thus, in the late 1980s and 1990s, one sees the first proper theorization of temporal multiplicity as duration in (English-speaking) archaeology. This manifested itself primarily in relation to the work of Fernand Braudel and his multiple *durée*'s of the long, medium, and short term.¹³ These durations were often read as tempos or rhythms, and indeed Braudel compares them to the second, minute and hour hands on a clock.¹⁴ Thus the short term deals with fast-moving events, momentary flashes, the medium term with slower-paced repetitive events, typically rendered as economic cycles, and the long term as the slowest of all, barely changing such as natural topography and geography. Under such schemes, archaeology was often paraded as the discipline best fitted to address the long-term and, in some cases, the medium term but rarely the short term.

One of the most common criticisms of Braudel's scheme is that the three temporalities never seemed to relate; the analysis of events, conjuncture, and structures all take place independently, and often, it is the long *durée* of structures that trumps the others. Indeed, such failures to

13 E.g., Ian Hodder (Ed.), *Archaeology as long term history*, Cambridge 1987; John Bintliff (Ed.), *The Annales School and archaeology*, Leicester 1991; Athur B. Knapp, *Archaeology, Annales and ethnohistory*, Cambridge 1992.

14 Fernand Braudel, *The mediterranean and the mediterranean world in the age of Philip II*, 2 vols., London 1972, p. 893.

integrate the scales has been perhaps the major focus of most archaeologists who have discussed the significance of time scales.¹⁵ For example, how to integrate long-term changes to settlement patterns or artefact styles to shorter-term routines of building houses or making pottery? How does change happen? At the same time, maybe the irreducibility of the three scales is precisely what gives them such potency as a means of expressing temporal multiplicity. Surely, the very attempt to try and reign all these different scales together is to negate the very point: their difference. This is not to argue that we should not look for connections between different temporalities, but we cannot presuppose them; surely, the challenge is to explore specific intersections, to understand when and why some tempos are connected and others are not. To search for a master temporality would end up reducing such multiplicity to a singular temporality.

Multiplicity as a Layer

The second notion of multiplicity is quite different to the last and, in fact, as a topic of theoretical reflection, of much more recent date. Archaeologists have long known that sites, features, and deposits will contain objects of different dates and have also appreciated that any object or feature will incorporate different temporal attributes, most commonly acknowledged through the distinction between date of manufacture and date of deposition, for example, that an object made in the mid-2nd century BCE may be found in a context that dates much later. However, theoretically – and even empirically – they have, until very recently, treated such cases as anomalies to be resolved. Thus, any discrepancy between date of manufacture and date of deposition is subject to varying explanations such as contamination, redeposition, curation, and so on, the assumption being, in a 'normal' situation, date of manufacture and date of deposition should be broadly the same (where an archaeologist's notion of contemporaneity is usually very different to that of a historian's, working as the former does with much coarser chronological resolution). And yet is maybe what is anomalous actually the norm?

One of the first archaeologists to really raise this possibility was Laurent Olivier, who repeatedly stressed the polychronic or heterochronic nature of the material world:

15 Jan Harding, Rethinking the Great Divide: Long-term structural history and the temporality of the event, in: Norwegian Archaeological Review 38 (2005), pp. 88-101; John Robb/Timothy Pauketat (Eds.), Big histories, human lives. Tackling problems of scale in archaeology, Santa Fe 2013.

It is spring here, and we are now in 1999. The house where I am writing this paper was built towards the beginning of this century, in the courtyard of an ancient farm whose structure is still visible. From my open window, I see an interweaving of houses and construction, most of them dating back to the 19th century, sometimes including parts of earlier constructions from the 18th or even the 17th century. The 20th century here looks so localised, so secondary: it is reduced to details, such as windows, doors, or within houses and flats, furniture [...]. From the place where I am standing, the 1990s are invisible on this quiet morning ...¹⁶

For more than two decades, Olivier has been exploring the implications of such ›anomalous‹ temporality, from his early work on an Iron-Age burial¹⁷ to his recent work on Iron-Age salt-making sites.¹⁸ In recent years, Olivier has been joined by other archaeologists exploring the same themes.¹⁹ Unlike the previous section, which focused on multiplicity as a vector, the discourse on what I am calling here multiplicity as a layer is much more fragmented. In part, this is due to the fact that different archaeologists often use different terms and even frame the issues in slightly different ways.²⁰ Moreover, unlike the case of multiplicity as a vector, which generally had a single point of reference (i.e., Braudel), here a range of different thinkers are cited including Bergson and Deleuze, but not – let it be noted – Koselleck. Despite such diversity, I find it useful to characterize these approaches under the rubric of multiplicity as a layer, as there is a common, recurrent thread that links all of these approaches and that is a model of time that is topological – or more provocatively, even archaeological.

16 Laurent Olivier, *Duration, memory and the nature of the archaeological record*, in: Hakan Karlsson (Ed.), *It's about time. The concept of time in Archaeology*, Göteborg 2001, pp. 66f.

17 Laurent Olivier, *The Hochdorf ›princely‹ grave and the question of the nature of archaeological funerary assemblages*, in: Tim Murray (Ed.), *Time and archaeology*, London 1999, pp. 109–138.

18 See Gavin Lucas/Laurent Olivier, *Conversations about time*, London 2022.

19 Lucas, *Making Time*; *ibid.*, *Adventures in timeland*, in: *History and Theory* 63 (2024), pp. 166–185; Christopher Witmore, *Old lands. A chorography of the eastern peloponnese*, London 2020; Graham Harman/Christopher Witmore, *Objects untimely: object-oriented philosophy and archaeology*, Cambridge 2023; Alfredo González-Ruibal, *An archaeology of resistance. Materiality and time in an african borderland*, Lanham 2014, and Bjørnar Olsen/Hein Bjerck/Elin Andreassen, *Persistent memories. Pyramiden – a soviet mining town in the high arctic*, Bergen 2010.

20 E.g., see the dialogue in Lucas/Olivier, *Conversations*.

To illustrate this, it is helpful to draw on Olivier's reference to Freud's interest in archaeology and particularly the way Freud adopted archaeological stratigraphy as a way to model human memory.²¹ Freud took a keen interest in archaeology and antiquities, as is well known and has been remarked on numerous times by many different scholars. But Olivier draws our attention to Freud's visualizations of memory in terms of archaeological strata as a way to understand how the past can be co-extensive with the present in the sense of being alongside it, rather than preceding it. And, in fact, one of the most remarkable operations that archaeologists routinely perform is to make us forget this fact. In the ground, observing an exposed section through layers, we do not see these layers as contemporary but rather read them as successive, the lower one being earlier in time, the upper ones later. We convert a vertical column of soil into a temporal sequence of varying durations. The multiplicity of different pasts coexisting together are pulled apart and arranged along a single line. The very multiplicity of time as layered pasts is converted into a single timeline, a conversion graphically rendered through a Harris matrix (fig. 2). Indeed, such is the power of training, that it can be quite hard to fully appreciate the contemporaneity of these pasts materialized in a stratigraphic section.

It is quite important here to pause and fully take in what is implied by seeing temporal multiplicity in terms of layers. By stressing the contemporaneity of these layers, we are not rejecting a sequential interpretation; the lower layers are still older, and there is still a directionality at work here. But what is being affirmed is that such a sequence is not successive but rather *cumulative* (and subtractive). C does not replace B, and B does not replace A; rather, C and B are added onto (or even partially take away) A. In other words, stratigraphic, or archaeological time, is a time that incorporates a multiplicity of pasts whose configuration is in constant flux in relation to a present, which is always changing. What does this mean in terms of material configurations? Consider a field system laid out in the Roman period in northern Italy. Over time, the layout of this system persists, people keep cleaning out and recutting ditches along the same lines, and so a Roman field system actually lives on into the medieval period and right through into the 20th century.²² To call this field system ›Roman‹ is therefore to deny the greater part of its being, most of which is, in fact, post-Roman. But there is more: To portray the

21 Lucas/Olivier, *Conversations*.

22 Gérard Chouquer, *L'Étude des paysages. Essais sur leurs formes et leur histoire*, Paris 2000.

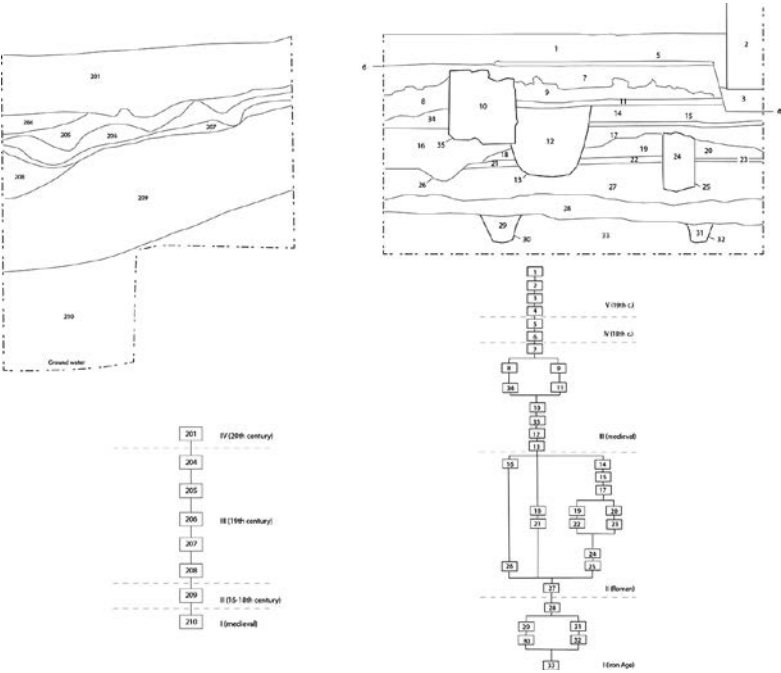


Figure 2: Section through a midden (left) and section through urban deposits (right) with associated Harris matrices beneath (source: author).

field system solely in these terms is also to reduce it a timeline, an aged being; the point is rather to see it always from the perspective of one particular present. Age is not just a duration, a longevity, it is also a relation to a milieu: An object might be manufactured yesterday but in the style of the last century, while an object that has persisted for centuries can suddenly feel quite novel. In the 20th century, this field system sits alongside other features – roads, trees, buildings, all of which will have different temporal depths, and for any given present whether this is the 20th century, the 12th century, or the 2nd century CE (and it matters not how narrowly or widely you define that present, i. e., in terms of hours or years), the field system will exist in a different temporal configuration because of the way the present changes as new things are built or older things disappear. The temporality of the field system is constantly being recalibrated against other objects in its vicinity, and so it is a multiplicity, also in flux.

Koselleck's *Zeitschichten* and Archaeological Multiplicity

Having outlined the two ways in which archaeologists have articulated the notion of temporal multiplicity, I would now like to reflect on the way in which Koselleck's concept of *Zeitschichten* might intersect with them. Certainly at first glance, relying solely on the words used, one would be tempted to link Koselleck's concept with the second of the meanings discussed above, that is, multiplicity as a layer. However, is this necessarily the case? Let us look at how Koselleck himself describes this term and see to what extent it can be mapped onto one, both or neither of these archaeological meanings.

In his short text where he outlines his concept of *Zeitschichten*, Koselleck explicitly uses the metaphor of geology to accentuate a historical temporality that recognizes that human events unfold at different tempos: "... 'sediments or layers of time' refers to geological formations that differ in age and depth and that changed and set themselves apart from each other at differing speeds over the course of the so-called history of the earth."²³ Immediately, this positions Koselleck's arguments within the first of my conceptions of multiplicity. And if this were not clear enough, he then proceeds to outline three broad layers over which history can be studied: 1) singularities or unique events; 2) recurrent structures or routines; and 3) crossgenerational or transcendental biological structures and belief systems that exceed the span of a single human life. These three layers mirror – but do not precisely repeat – Braudel's three *durées*, and it is no surprise that Koselleck was influenced by Braudel.²⁴ One of the ways Koselleck departs from Braudel, however, is his more subtle approach to the interrelationship between these three layers, especially the first two. His conception of a singular event depends on its being lifted out of the background of routine structures because of the element of surprise – in his example, the daily delivery of the post, which suddenly transforms the day as a letter arrives bearing bad news. In other words, it indicates on a small, everyday level the same disjunction as that between the "space of experience" and "horizon of expectation", Koselleck's basic categories of historical consciousness²⁵, which derived

23 Koselleck, *Sediments*, p. 3.

24 See Rafael Marquese/Waldomiro L. Júnior, Plural historical times: Braudel, Koselleck and the problem of african slavery in the americas, in: *Historia da Historiografia* 11 (2018), pp. 44-81, for a detailed consideration of the relationship between these two scholars.

25 Koselleck, *Futures Past*.

from Karl Mannheim's 1922 work on structures of thinking.²⁶ It is the dynamic between these that can also result in changes to routines, and this shows the reciprocal relationship between his first two layers, which also played out in the tensions between political/narrative (*Ereignisgeschichte*) and social/structural history (*Sozialgeschichte*) in German historiography. His third layer however, stands somewhat more aloof, although in principle, one could imagine the same dialectic at work here but on a much slower and longer-term trajectory.

Koselleck's motivation for this layered time is explicitly stated as a means to overcome the linear-cyclical duality of time that is so frequently bandied about. In this way, he underlines his commitment to the first meaning of multiplicity I have outlined in this paper: time as a vector. Such a perspective is reinforced in his other papers, such as the one entitled 'Does History Accelerate?'.²⁷ For this, and many other reasons, we should seriously question his use of the geological metaphor. Geological processes do operate at different rates of change, and to some extent, this might – and only *might* I should stress – be reflected in their stratigraphy as thicker or thinner deposits. But there is certainly no sense in which the deeper layers took longer to form. Koselleck is conflating age with tempo here, which are not the same thing at all. Moreover, although his notion of layered time is supposed to evoke multiple processes operating within the same time, just at different speeds, this is not how the geological section is conventionally read: The different layers are successive, not contemporary. While in my earlier discussion of temporal multiplicity as layered, I actually stressed the opposite – that we can see these layers as contemporary – this we can only do if we treat this contemporaneity from the standpoint of accumulation. There is nothing in Koselleck's discussion to suggest such a reading, and in fact his subsumption of temporal multiplicity to the attribute of speed makes it quite clear that his main concern is not with accumulation but tempo.

It is hard to imagine Koselleck not being aware of all these problems, and perhaps all it points to is the danger of reading metaphors too far. Yet, even at a superficial level, the metaphor barely carries any water. I am not the first to question Koselleck's use of the geological metaphor.²⁸ At

26 Karl Mannheim, *Structures of Thinking*, London 1982. See Ulrike Jureit, *Erinnern als Überschnitt. Reinhart Kosellecks geschichtspolitische Interventionen*, Göttingen 2023, pp. 136–139.

27 Koselleck, *Sediments*, pp. 79–99.

28 See Chris Lorenz, *Probing the limits of a metaphor: on the stratigraphic model in geology and history*, in: Zoltán Simon/Lars Deile (Eds.), *Historical understanding. Past, present and future*, London 2022, pp. 203–216.

the same time, a stratigraphic model of time can actually be traced quite broadly through the humanities since the late 19th century, but in contrast to Koselleck, it is usually used to support a very conventional model of time.²⁹ In many ways, this is perhaps precisely the crux of Lorenz's critique: The metaphor just doesn't work. Certainly in the context of how Koselleck deploys it, namely, as a way to articulate temporal multiplicity as a vector, I would completely agree. But if we articulate this multiplicity as a layer – not in a metaphorical sense but in a fully material, archaeological or geological sense – then the notion of time as layered can be made to work.

In some ways, however, Koselleck's metaphor can be saved by focusing on the interplay between his first and second layer – the singular event and recurrent structure. After all, it was really the interaction between these two to which he devotes most attention and which also resonates with his key concepts of the space of experience and horizon of expectation, insofar as the relationship between the two is not successive but reciprocal. The relationship between the future, as the horizon of expectation, and the past, as the space of experience, is not one of ›before and after‹, but one of mutual copresence. Such a relationship is captured by Lucian Hölscher – who was a student of Koselleck – in his recent discussion of second-order times (e. g., past futures or future pasts), which double up the primary tenses in nine different configurations.³⁰ Similarly, the distinction between the singular event and a recurrent structure is not so much about their different temporal extension or longevity, but that they manifest two kinds of temporal experience: singularity and repetition. It is precisely this ontological reframing of the difference between structure and event that arguably distinguishes Koselleck's ›layers‹ from Braudel's.³¹ Zammito expresses this well when he describes their interplay as productive of a third temporal experience: the simultaneity of the nonsimultaneous (*Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*): "What the first two modes occasion is the key experience of the simultaneity of the non-simultaneous, a multilevel, synchronic, and diachronic presence of time."³² The point being, the multiplicity of time is as much about the experience of different tempos in any given present as it is about the fact

29 E. g., see Cristián Simonetti, The stratification of time, in: Time and Society 24 (2011), pp. 139-162.

30 Lucian Hölscher, Virtual historiography: opening history toward the future, in: History and Theory 61 (2022), pp. 27-42, here 33.

31 Marquese/Júnior, Plural historical times.

32 John Zammito, Drilling down. Can historians operationalize Koselleck's stratigraphical times?, in: Configurations 23 (2015), pp. 199-215, here 208.

that historical processes operate on different tempos. In many ways, it was this third experience that Koselleck was trying to capture through his use of the geological metaphor of the layers of time.

Conclusion

In ending, I do not want to pass any judgments on the utility of Koselleck's ideas for archaeology – or even history. On the one hand, one could argue they offer nothing new, nothing that Braudel's three *durée*'s had not already done for archaeology in the 1980s and 1990s. Nothing is gained by resurrecting these debates in the language of Koselleck, as to a large extent, they have almost become normalized; we are used to working on the assumption that processes unfold at different tempos. On the other hand, there is an element in Koselleck's work – especially his concern of the 'simultaneity of the nonsimultaneous' – that does resonate with the more recent work on time as layered, whose primary focus is the nature of the contemporaneity of multiple pasts. To the extent that Koselleck does not really develop this idea in the same way, however, but remains within a model of temporal multiplicity as a vector, it remains hard to see how to make his ideas work. Rather than spend more time weighing the contributions of Koselleck, let me conclude this paper by focusing on what I see as the pivotal concepts here: simultaneity, contemporaneity, and synchronization. The question I want to pose is whether the two views of temporal multiplicity that I have been presented in this paper are reconcilable or simply incommensurable. Are we forced to choose between them?

Much of the debate about temporal multiplicity, at least within history, boils down to the issue of synchronization.³³ A common starting point is that history is primordially nonsynchronous, composed of events and processes that happen at different tempos. The paradox, however is that to recognize such multiplicity, we need to perform 'practices of synchronization' such as chronology and periodization.³⁴ Compare this to a room sprint – each contestant runs at a slightly different speed, but to comprehend these differences, we need a master clock. This raises the question: Can we retain a proper temporal multiplicity without these practices? How do we articulate multiplicity in the absence of such syn-

33 E.g., Jordheim, *Synchronizing*; Simon/Tamm, *Fabric*.

34 Jordheim, *Synchronizing*; Achim Landwehr/Tobias Winnerling, *Chronisms: on the past and future of the relation of times*, in: *Rethinking History* 23 (2019), pp. 435–55.

chronization? It is like asking whether we can do history without chronology.³⁵ In Hölscher's terms, it is to acknowledge the necessary inter-relationship of an empty and embodied time.³⁶ For me, part of the problem with this whole line of reasoning is that it remains wedded to a view of temporal multiplicity as a vector; it is about how to work with multiple timelines. When you define multiplicity in these terms, I don't think it is possible to avoid practices of synchronization; in many ways, seeing time as a vector almost demands this. It is only by shifting our notion of multiplicity into a different gear, into a layered model, that an alternative approach becomes viable, one where practices of synchronization are not even an option.

I have always found that the best way to articulate this is through the distinction between simultaneity and contemporaneity.³⁷ In chapter 3 of his book *Duration and Simultaneity*, which is a critique of Einstein's theory of relativity, Bergson seems to get to the heart of this difference. For Bergson, our primary experience of time as duration or flux can be described as the perception of contemporaneous flows; sitting around a table at a restaurant for example, there are waiters bustling around, other diners conversing, a clock ticking on a wall. In our perception, Bergson argues that we see all these events as both one and many simultaneously; we can choose to filter out everything and focus just on one, such as the person opposite us, or we can soak up the atmosphere of all together. It is this very ability to see events as both a unity and multiple that constitutes contemporaneity. For Bergson, time – in its pure state – is »multiplicity without divisibility and succession without separation«.³⁸

It is from the primacy of ›contemporaneous flows‹ that we abstract a notion of ›simultaneous instants‹; like the flow, simultaneous events can be perceived as a unity or singled out. A waiter drops a tray at the same time as a child cries at another table. In one sense, these are part of the contemporaneous flows, but in defining them as simultaneous instants, we are implicitly drawing on what Bergson called a spatialized sense of time. Real duration is ›thick‹, it has no instants; the idea of an instant as a unit of time is a product of spatializing time, converting it into something measurable. Bergson explained the difference by analogy to drawing a line across a sheet of paper; by closing my eyes and making the movement with my hand, the experience is one of undivided continuity.

35 Stefan Tanaka, *History Without Chronology*, Ann Arbor 2019.

36 Hölscher, *Time Gardens*.

37 Gavin Lucas, *Archaeology and contemporaneity*, in: *Archaeological Dialogues* 22 (2015), pp. 1-15; *Ibid.*, *Making Time*.

38 Henri Bergson, *Duration and simultaneity*, Manchester 1999, p. 30.

When I open my eyes and see the line drawn, I now perceive a record of that act, a record that, though it also appears undivided, can now be divided: I can mark cuts or points along it, measure it, and so on. For Bergson, spatialized time depended on the materialization of movement, a transition from what he called the unfolding (i. e., the movement of pencil across paper) to the unfolded (i. e., the line on the paper). It is on such materializations that spatial time – clock time or physical time – was dependent.

Synchronization is a problem around simultaneities – about measurable vectors, timelines that run for different durations and at different speeds. Contemporaneity is about layered experiences, a composite of stratified and partial pasts that involves very different practices to synchronization. Rather, it about parsing these pasts, about how the past both continues to stick and hold onto or shape the present but also about how these pasts can disappear and reappear in different presents and even in the future. There is a recursive relationship between past, present, and future, whereby, on the one hand, the past establishes a ›possibility space‹ for the present and future, i. e., creates the field or terrain within which possible presents and futures are inscribed, while, on the other, the present, in realizing one of these possible futures, thereby subsequently alters the terrain of the past and thus changes the scope of the future.

While insightful, in framing the difference between two kinds of temporal multiplicity as a difference between the concepts of simultaneity and contemporaneity, we have only driven the wedge in further. What hope is there for reconciling these versions? Are we forced to choose between them? While I cannot reasonably offer a clear answer in the space of these concluding remarks, what I can do is maybe point to an issue where both make contact: directionality. Recall that, with the discussions of temporal multiplicity as a vector, we noted the contemporary desire to mute the aspect of directionality with the vector and focus solely on magnitude – duration and speed. Multiplicity becomes a quasiscalar property. This was done because of the deeply problematic entanglement of directionality with notions of progress. And yet, the vectors of a multi-scalar approach to archaeology and history are nonetheless directional; they flow from past to future. Maybe it is time to bring directionality back into the discussion but in new and creative ways, for example, in Lucian Hölscher's suggestion of virtual historiography.³⁹ The same aspect of directionality inheres in the multiplicity as a layer model, only here directionality is not just facing one way; pasts can come in and out of

39 Hölscher, *Virtual historiography*.

focus, there is revival as well as survival.⁴⁰ But, perhaps more importantly, directionality here is not defined as a teleology, as a movement towards something, but rather as a mechanics, as a force pulling pasts down or pushing them up. What we are talking about is characterizing vectors as subject to temporal fields, where directionality is not so much an attribute of a trajectory as a consequence of the temporal topology of any given present.⁴¹ Whether these metaphors really provide a way to reconcile the two views of multiplicity I have discussed in this paper is a question for another occasion. Maybe they don't, and maybe we cannot – or even should not – reconcile them. But whatever their fate, I believe it has been crucial to demarcate them.

Acknowledgments

I would like to thank Achim Saupe for inviting me to contribute this paper and especially to his insightful comments on an earlier draft. In particular, he provided several key references on various nuances of this topic in the German literature, of which I was not aware. I am deeply grateful for this; needless to say, all outstanding omissions or errors remain my sole responsibility.

40 Gavin Lucas, *Survivals and the persistence of the past*, in: *Journal of the Royal Anthropological Institute* 30 (2023), pp. 399–416.

41 Lucas, *Adventures in timeland*.

Zeitschichten und Materialität

Braudel, Koselleck und die Stadtgeschichte

Das Konzept der »Zeitschichten« steht in mehrfacher Hinsicht in einem spannungsvollen Verhältnis zu Fragen von Raum und Materialität. Während Fernand Braudel und Reinhart Koselleck als führende Theoretiker dieses Konzeptes den Zusammenhang von Zeiten und Räumen ins Zentrum ihrer Entwürfe gestellt haben,¹ ist die Lage bezüglich des Stellenwerts materieller Strukturen weitaus weniger eindeutig. Diese Frage ist umso klärungsbedürftiger, als sie direkt mit der Rolle von Natur, Umwelt und geologisch-geographischen Zusammenhängen in historischen Prozessen verknüpft ist, aus denen die Metapher der »Zeitschichten« unbestritten entlehnt ist.²

Die Stadtgeschichte kann als prominentes Exempel und Testfeld zur Prüfung dieser Frage dienen, zumal auch mehrere stadthistorische Teildisziplinen explizit mit der »Zeitschichten«-Metapher sowie zu Fragen von Raum und Materialität arbeiten, wenn auch eher pragmatisch als zeittheoretisch ambitioniert. Wenn von »Zeitschichten« in der Stadt die Rede ist, wird meist die geologisch-archäologisch inspirierte Vorstellung einer schichtenweisen Ablagerung von Überresten früherer Epochen im Stadtraum aufgerufen. Jedoch ist der Zusammenhang von Temporalität, Materialität und Stadt noch sehr viel breiter und vielschichtiger.³ So wird etwa die These einer Bremswirkung materieller Strukturen der Stadt auf den sozialräumlichen Wandel diskutiert, die sich auch als »Persistenz« und Dauerhaftigkeit von technischen Infrastrukturen über soziale und politische Umbrüche hinweg äußere.⁴ Der vorliegende Beitrag verfolgt die Fragen von Raum und Materialität zunächst zurück in die Zeitschichten-

1 Reinhart Koselleck, Einleitung, in: ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a.M. 2000, S. 9-18, hier S. 9; Fernand Braudel, *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Phillips II.*, Frankfurt a.M. 2001 [1949¹], Bd. 1, S. 31; Susanne Rau, *Räume*, Frankfurt a.M./New York 2013, S. 46.

2 Reinhart Koselleck, *Zeitschichten*, in: ders., *Zeitschichten*, S. 19-26, hier S. 19.

3 Vgl. etwa das Themenheft 2/2025 der Zeitschrift *Moderne Stadtgeschichte* zu »Stadt, Klima, Saisonalität«.

4 Vgl. Timothy Moss, *Remaking Berlin. A History of the City through Infrastructure, 1920-2020*, Cambridge/London 2020, S. 137 f. Zur allgemeineren Debatte um die Rolle von Materialität in der Geschichte vgl. die Buchreihe »Ding, Materialität,

Konzepte Fernand Braudels und Reinhart Kosellecks, um anschließend die einschlägigen Ansätze der transdisziplinären stadtgeschichtlichen Forschung zu diskutieren. Ausgehend von der Behandlung von Raum und Materialität in den Konzepten soll auch gefragt werden, inwieweit sie für Untersuchungen im Themenfeld der Umweltgeschichte im Anthropozän fruchtbar gemacht werden können.⁵

Die Raum-Zeit-Theorie Fernand Braudels

Der französische Historiker der Annales-Gruppe Fernand Braudel skizzierte in seinem 1949 erstmals publizierten, epochemachenden Buch »Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.« ein Zeitschichten-Modell, das seither einen zentralen Referenzpunkt zeittheoretischer Debatten bildet. Bereits im Vorwort kündigte er die für seinen Ansatz konstitutive Unterscheidung von drei Dimensionen der Geschichte an, die er jeweils mit einer besonderen Zeitschicht, Rhythmik und bestimmten Raumtypen identifizierte. Die erste Dimension bzw. Zeitschicht bilde die »geographische« Geschichte von Naturräumen und Landschaften, die er als »träge dahinfließende Geschichte, die nur langsame Wandlungen kennt«, ja als »unbewegte Geschichte« charakterisierte. Die zweite, »soziale Geschichte« der »Gruppen und Gruppierungen«, Staaten und Gesellschaften konzipierte Braudel als »Geschichte langsamer Rhythmen«, auch bekannt geworden unter dem Begriff der »longue durée«, die dritte schließlich als »traditionelle Geschichte« bzw. »Ereignisgeschichte«, in der es um kurzfristige Vorgänge etwa der politischen Geschichte gehe.⁶

So inspirierend für nachfolgende Forschungen dieses Konzept war, traf es doch auf einige Kritik. Braudel wurde unter anderem »Geodeterminismus« vorgeworfen, da die geographische Dimension als etwas Gegebenes erscheine, »das auf die Menschen und ihr Handeln einwirkt«.⁷ So berechtigt diese Kritik im Grundsatz war, ist sie in mehrfacher Hinsicht zu relativieren: Vor allem analysierte Braudel über das gesamte, weit über 1000-seitige Werk hinweg historische Prozesse im 16. und 17. Jahrhundert

Geschichte« im Böhlau Verlag Köln, hg. von Lucas Burkart, Mark Häberlein, Monica Juneja und Kim Siebenhüner.

5 Vgl. dazu Andrea Westermann/Sabine Höhler, Writing History in the Anthropocene. Scaling, Accountability, and Accumulation, in: Geschichte und Gesellschaft, 46 (2020), S. 579-605, insbes. S. 587 ff.

6 Braudel, Das Mittelmeer, Bd. I, S. 20.

7 Rau, Räume, S. 44.

viel differenzierter und weniger schematisch, als es die konzeptionelle Skizze im Vorwort erwarten ließ. Unter anderem verflocht er die Analyse der drei Schichten überaus eng und behandelte bereits im ersten, »geographischen« Teil zur »unbewegten Geschichte« auch die durchaus »bewegten« Zyklen der Jahreszeiten und Rhythmen städtischen Lebens.⁸ Am Schluss dieses ersten Bandes musste er unumwunden zugeben, dass die Analyse der Städte als »Motor« von Veränderungen sein Konzept unterlaufen habe: »Mit der dynamischen Geschichte der Städte sind wir an einem Punkt angelangt, der nicht in unserer ursprünglichen Absicht lag.«⁹ Und im Schlusswort des Gesamtwerkes betonte er, dass die Frage der »Zeitschichten« weiterhin offen und diskussionsbedürftig sei: »Um diese Zerlegung der Geschichte in langsame und schnelle Bewegungen, in Strukturen und Konjunkturen dreht sich eine Debatte, die noch lange nicht abgeschlossen ist.«¹⁰ Sein Abrücken von geodeterministischen Positionen kam auch darin zum Ausdruck, dass er das als besonders »geodeterministisch« kritisierte Schlusskapitel der Erstausgabe über »Géohistoire et déterminisme« aus den späteren Auflagen und Übersetzungen entfernte.¹¹

Eine grundsätzliche Auseinandersetzung um die Zeitmodelle von Historikern und Soziologen führte Braudel in den späten 1950er Jahren mit seinem Kollegen an der Pariser École pratique des hautes études, Georges Gurvitch. Dieser unterschied in einem soziologischen Konzept von Zeitlichkeit acht Typen, wie etwa »die unregelmäßig pulsierende Zeit« oder »die zyklische Zeit«.¹² Aus der Sicht von Alain Maillard, der die Kontroverse rekonstruiert hat, vertrat Braudel gegenüber Gurvitch das Primat der »astronomischen Zeit« innerhalb einer »eher auf Kontinuitäten ausgerichteten Geschichte« und letztlich eine Orientierung auf quantitative Daten als Basis einer »seriellen Geschichte«.¹³ Damit war auch, im Unterschied zu Braudels Vorgänger Lucien Febvre, eine Vernachlässigung des Studiums der »gelebten Zeiten«, also der Zeitwahrnehmungen von historischen Akteuren, verbunden. Was jedoch den zentralen Problemkonnex des »Geodeterminismus« und des 1949 präsentierten schematischen Zeitschichten-Modells betrifft, verweist Susanne Rau zu Recht darauf, dass

8 Braudel, *Das Mittelmeer*, Bd. I, S. 351 ff. und 456 ff.

9 Ebd., S. 518.

10 Braudel, *Das Mittelmeer*, Bd. 3, S. 458.

11 Rau, *Räume*, S. 45.

12 Hier zitiert nach Alain Maillard, *Die Zeiten des Historikers und die Zeiten des Soziologen. Der Streit zwischen Braudel und Gurvitch – wiederbetrachtet*, in: *Trivium* 9 (2011), S. 1–20, hier S. 5; vgl. auch Georges Gurvitch, *La multiplicité des temps sociaux*, Paris 1958.

13 Maillard, *Die Zeiten*, S. 7.

Braudel in seinen späteren Werken eine grundlegende Flexibilisierung und Differenzierung des Modells vorgenommen habe. Korrespondierend zu einem »mehrschichtigen räumlichen Arrangement des Territoriums« habe Braudel in seinen großen Arbeiten zur Wirtschaftsgeschichte Frankreichs einer Vielzahl von »unterschiedlichen Zonen« jeweils »spezifische Zeitlichkeiten und Rhythmen« zugewiesen.¹⁴

Ohne damit das Zeitschichtenkonzept Braudels nur annähernd in seiner Breite und Tiefe erfasst zu haben, sind mit Blick auf die hier verfolgten Fragen von Materialität, Räumlichkeit, Stadtgeschichte und Umwelt zwei Beobachtungen festzuhalten. Erstens weist der Annales-Historiker, ausgehend von seiner grundlegenden disziplinären Verwurzelung in der Geographie und im Unterschied zu den meisten anderen Autoren aus Geschichte und Soziologie, Räumen und Umweltbedingungen eine zentrale Rolle in seinem Zeitschichten-Modell zu. Die spezifische Zeitlichkeit von Bergen, Ebenen, Meeren, des Klimas und der Städte wird über mehrere hundert Seiten des Mittelmeer-Buches als hochrelevante Dimension der Geschichte analysiert. Andererseits aber erscheint die kategorische Verknüpfung dieser Dimensionen mit den Zeitrhythmen eines nur allmählichen Wandels oder gar einer »unbewegten Geschichte« zu verkürzt. Dies zeigen schon ein Blick auf Vulkanausbrüche, Erdbeben oder Sturmfluten und andere historische Naturereignisse und umso mehr die heutigen Erfahrungen mit dem rapiden Klimawandel und anderen sehr dynamisch verlaufenden Naturvorgängen.

»Zeitschichten« bei Reinhart Koselleck

Die einflussreichen zeittheoretischen Arbeiten des Bielefelder Kulturhistorikers Reinhart Koselleck weisen zu denen Fernand Braudels sowohl gemeinsame Referenzpunkte wie auch markante Unterschiede auf. Nicht zuletzt hat sich Koselleck mit Braudel auseinandergesetzt und im Unterschied zu diesem den »Zeitschichten«-Begriff im Jahr 2000 explizit als Leitbegriff ausgearbeitet.¹⁵ Dabei stellte Koselleck ebenso wie Braudel die Verknüpfung von Raum- und Zeitbezügen ins Zentrum und verwies auf das »geologische Vorbild« für die »verräumlichende Metapher« der Zeitschichten. Im Hinblick auf Fragen von Materialität und Umwelt unterschied er jedoch grundsätzlich »historische Zeiten von naturbedingten Zeiten [...], auch wenn sie – auf sehr verschiedene Weise – aufeinander

¹⁴ Rau, Räume, S. 46 f.

¹⁵ Koselleck, Zeitschichten.

einwirken«. ¹⁶ Diesem gegenseitigen Einwirken, und damit auch den historischen Wechselwirkungen zwischen menschlicher Existenz und materialer Umwelt, ging Koselleck im Gegensatz zu Braudel nicht weiter nach. Vielmehr begnügte er sich mit einem Verweis auf die Wahrnehmungen von Kant, Carus und ihren Zeitgenossen im 19. Jahrhundert zu Analogien in den langfristigen Strukturverschiebungen der Erd- und der Menschheitsgeschichte. Diese aus heutiger Sicht problematische Trennung von Natur- und Kulturgeschichte ist bei Koselleck auch Ausfluss einer stark anthropozentrischen Argumentation, die Zeitschichten nach dem Kriterium der Beherrschbarkeit durch den Menschen unterscheidet und ihn zu der Feststellung veranlasste: »Es gibt eben metahistorische Faktoren, die sich der Beherrschung durch den Menschen entziehen.« ¹⁷

Entsprechend diesem Kriterium der Beherrschbarkeit schlug Koselleck eine temporale Differenzierung der »longue durée« Braudels vor, und zwar »zwischen geographisch oder biologisch einkreisbaren Vorbedingungen, deren Dauer sich dem menschlichen Zugriff weitgehend entzieht«, und »Wiederholungsstrukturen, die der Mensch bewußt aufnimmt, ritualisiert, kulturell anreichert«. ¹⁸ Er unterschied somit zwei Varianten der »longue durée«, unter denen sein Interesse vorrangig den »menschlich geregelten Wiederholungsstrukturen« galt, die er auch ausführlich ausleuchtete. Darauf aufbauend entwarf Koselleck ein Konzept, das wie Braudel drei, jedoch anders aufgebaute Zeitschichten unterschied: erstens die Schicht des Einmaligen und des nicht wiederholbaren Ereignisses und zweitens die Schicht der Wiederholungsstrukturen, die beide von »zusammenlebenden Generationen« erfahren würden. Als dritte Schicht identifizierte er schließlich die generationenübergreifenden Erfahrungen von längerfristiger Dauer. ¹⁹

Explizite Bezüge zur Umweltgeschichte sind bei Koselleck am ehesten in dem Aufsatz »Raum und Geschichte« zu finden, der auf einen Vortrag auf dem Historikertag im Oktober 1986, wenige Monate nach der Nuklearkatastrophe von Tschernobyl, zurückgeht. Hier diskutierte er bereits Fragen des menschengemachten Klimawandels ²⁰ und lotete die Konsequenzen für seine Zeittheorie aus. Deren grundlegende Unterscheidung

16 Koselleck, Einleitung, S. 9 f..

17 Ebd., S. 12. Diese anthropozentrische Sichtweise hat Koselleck wiederholt bekräftigt, so auch mit der Aussage: »Geographische und biologische Vorbedingungen menschlicher Geschichten lassen sich nicht rundum beherrschen ...«. Ebd., S. 13.

18 Ebd.

19 Koselleck, Zeitschichten, S. 20-25.

20 Reinhart Koselleck, Raum und Geschichte, in: ders., Zeitschichten, S. 78-96, hier S. 84.

zwischen vorgegebenen geographischen Rahmenbedingungen einerseits und den menschlicher Beherrschung unterworfenen Gegebenheiten andererseits behielt er bei, konstatierte aber eine Verschiebung von den geographischen, »metahistorischen« Rahmenbedingungen zu der von Menschen gemachten »Geschichte«. ²¹ So einleuchtend und konsistent diese Erweiterung seiner Zeittheorie auch ist, steht eine solche dichotome Gedankenfigur doch im Widerspruch zum Verständnis der neueren Umweltgeschichte von der Dualität und unauflösbaren Durchdringung von Natur und Kultur. Dieser zwangsläufig ebenfalls kursorischen, verknappten Wiedergabe des Koselleck'schen Modells ist der Hinweis hinzuzufügen, dass er seinen Zugriff dezidiert als »erfahrungsgeschichtlich« und seine Zeitschichten als »Erfahrungsbefunde« charakterisiert, die Braudel gerade weitgehend ausblendete. Zudem ist Kosellecks Konzept viel strikter zeittheoretisch ausgerichtet, während Braudel seine Raum-Zeit-Theorie eher als Werkzeug und Ordnungssystem zur empirischen Untersuchung wirtschafts- und sozialgeschichtlicher Vorgänge konzipierte.

Damit wird deutlich, dass die beiden Konzepte trotz gemeinsamer Bezugspunkte und eines äußerlich ähnlichen Aufbaus mehr trennt als eint. Braudels Entwurf bietet sicherlich deutlich bessere Anknüpfungspunkte für stadt- und umweltgeschichtliche Analysen als die letztlich »entmaterialisierte« Zeittheorie Kosellecks. Ob der Koselleck'sche Ansatz zu den in der jüngeren Anthropozän-Forschung intensiv geführten zeittheoretischen Debatten passend ist, in denen Probleme von Materialität und das Mensch-Umwelt-Verhältnis eine zentrale Rolle spielen, ²² ist derzeit in der Diskussion. Erik Isberg hat seinen heuristischen Wert für das »Anthropozän«-Konzept nachdrücklich bejaht, ²³ Helge Jordheim eher verneint: »In spite of his attempt at rethinking the relationship between nature and history in the 1980s, Koselleck never became [...] an *Umwelt*-thinker/-historian.« ²⁴

21 Ebd., S. 87: »Der Umschlag metatheoretischer Lagen, um mich Ratzels Ausdruck zu bedienen, in geschichtliche Räume, gehört zur Fragestellung einer Historik.«

22 Sandra Maß, *Zukünftige Vergangenheiten. Geschichte schreiben im Anthropozän*, Göttingen 2024, S. 78 ff.

23 Erik Isberg, *Multiple Temporalities in a New Geological Age. Revisiting Reinhart Koselleck's Zeitschichten*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 46 (2020), S. 729-735.

24 Helge Jordheim, *Welt/Umwelt. Geschichtstheorie am Werk*, in: *hypotheses.org* 2023, <https://doi.org/10.58079/pcyu> (letzter Zugriff 2.8.2025).

»Zeitschichten«-Konzepte in Teildisziplinen der historischen Stadtforschung

»Zeitschichten«-Konzepte sind auch in mehreren Teildisziplinen der stadthistorischen Forschung entwickelt worden, die aber bisher kaum, oder eher implizit, an die Entwürfe Braudels und Kosellecks anknüpften. Im Fall von Braudel mag das daran liegen, dass er die Stadtgeschichte zwar ausführlich behandelte, aber eher aus dem Blickwinkel übergreifender wirtschaftlicher und politischer Entwicklungen. Daher ging er kaum auf die Frage der »Zeitschichten« einer einzelnen Stadt ein, in starkem Gegensatz zur stadthistorischen Forschung. Koselleck wiederum wandte seine zeittheoretischen Überlegungen nicht auf das Feld der Stadtgeschichte an, obwohl er sich mit diesem Feld in einem frühen Aufsatz zur Geschichte der britischen Stadt Bristol beschäftigt hatte.²⁵

Dass die in stadthistorischen Forschungen verwendeten »Zeitschichten«-Konzepte Fragen von Materialität eine zentrale Bedeutung beimessen – oft allerdings ohne diesen Begriff zu verwenden oder explizit zu reflektieren –, liegt in ihrem großen Interesse für die baulich-räumliche Gestalt von Städten begründet. Diese steht geradezu im Zentrum einiger Teildisziplinen, wie etwa der Denkmal- oder der städtebaulichen Forschung. Dem damit verbundenen hohen Stellenwert materialer Dimensionen entsprechend nehmen die stadthistorischen »Zeitschichten«-Konzepte häufig Ansätze der *historischen Geologie* und der *Archäologie* auf, die sich wissenschaftshistorisch bis in die Frühe Neuzeit zurückverfolgen lassen. In diesen Disziplinen wurde seit dem 17. Jahrhundert schrittweise der »stratigraphische« Ansatz (nach dem lateinischen »Stratum«: Schicht) entwickelt. Die damit bezeichnete Methode einer relativen Altersbestimmung von geologischen oder anthropogenen Ablagerungen stützt sich auf die Beobachtung von Regelmäßigkeiten in natürlichen Vorgängen der Sedimentierung sowie in der räumlichen Abfolge historischer Überreste, die als Schichten im Erdboden auffindbar sind.²⁶ Mit dieser wohl wichtigsten Methode archäologischer Forschung – die sich von der geologischen Bestimmung von Schichten durchaus unterscheidet²⁷ – werden bis heute weltweit Ausgrabungen unternommen und Fundstätten beschrieben. An Orten mit besonders reicher Geschichte können dabei bis

25 Reinhart Koselleck, Bristol, die »zweite Stadt« Englands: Eine sozialgeschichtliche Skizze, in: Soziale Welt (1955), H. 4, S. 360–374.

26 Vgl. das Grundlagenwerk von Edward C. Harris, *Principles of Archaeological Stratigraphy*, London u. a. 1979.

27 Harris, *Principles*, S. XII. Siehe dazu auch den Beitrag von Gavin Lucas in diesem Band.

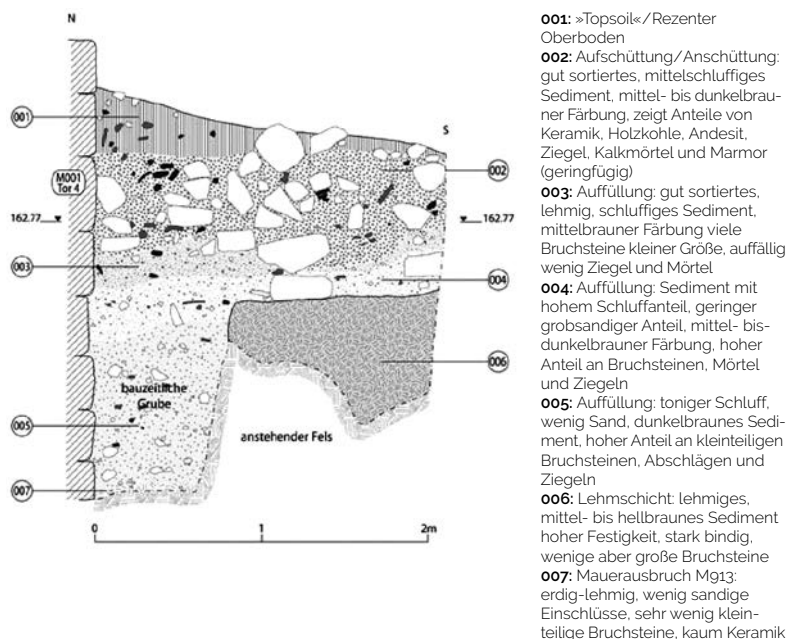


Abb. 1: Dokumentation von Sedimentschichten aus einer archäologischen Grabung in Assos/Behlam (Türkei), Quelle: Wie Fußnote 24, S. 128.

zu zehn und mehr Schichten der Überlieferung ermittelt und bestimmten historischen Epochen zugeschrieben werden, so z. B. für die antike Stadt Assos in der heutigen Türkei eine archaische, klassizistische, hellenistische, römische, byzantinische und osmanische Schicht.²⁸

Schon die Entscheidung, welchen Schichten in archäologischen Grabungskampagnen besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird, ist oft stark von wissenschaftspolitischen Prioritätensetzungen bestimmt. Insbesondere nationalistische Regime haben seit dem frühen 20. Jahrhundert verstärkt archäologische Forschung instrumentalisiert, um bestimmte historische Epochen hervorzuheben, sich in deren Tradition zu stellen und damit ihre eigene Legitimation zu stärken, so in markanter Weise der faschistische »Duce« Benito Mussolini in Italien bei der Ausgrabung antiker Überreste im Zentrum Roms.²⁹ Nicht nur in solchen hochpolitischen Fällen

²⁸ Vgl. Eva-Maria Mohr/Klaus Rheidt, *Der Assosurvey 2010-2012. Neue Forschungen zu Stadtstruktur und Entwicklung von den Anfängen bis in die Römische Zeit*, in: Nurretin Arslan/dies. (Hg.), *Assos. Neue Forschungsergebnisse zur Baugeschichte und Archäologie des südlichen Troas*, Bonn 2016, S. 129-157.

²⁹ Harald Bodenschatz (Hg.), *Städtebau für Mussolini. Auf der Suche nach der neuen Stadt im faschistischen Italien*, Berlin 2022; Vgl. auch Florian Riederer, *Ein Stadt-*



Abb. 2: Arrangierte Schichtung am rekonstruierten Trajanus-Tempel in Pergamon (Türkei), Quelle Foto: Christoph Bernhardt, 2022.

entsteht bei der Sicherung, (Teil-)Rekonstruktion und Präsentation archäologischer Fundstellen insbesondere für Touristen eine eigene, demonstrativ arrangierte Schichtung. In dieser werden Überbleibsel von Originalbauteilen, Spuren des Verfalls und rekonstruierte Stücke zusammengefügt und ausführlich kommentiert. Die an solchen Beispielen ablesbare Vielfalt der Entstehungsbedingungen materialer Schichtungen und die wichtige Rolle teilweise gezielter menschlicher Manipulationen belegen, dass auch solche materialen »Zeitschichten« in mehrfacher Hinsicht als Ergebnisse sozialer Konstruktionsleistungen zu begreifen sind.

Unter den einzelnen stadtgeschichtlichen Forschungssträngen konzentriert sich die *stadtgeographische* Forschung vorrangig auf die sich stetig wandelnde Raumorganisation von Städten als Ergebnis andauernder gesellschaftlicher Auseinandersetzungen. Im Unterschied zur geologisch-archäologischen Perspektive steht dabei der oberirdische Stadtraum im Mittelpunkt. Elisabeth Lichtenberger sprach hier u. a. von »komplizierter Anlagerung und Überlagerung« von Baustrukturen in der Abfolge kulturhistorischer Stadttypen, wobei die physischen Strukturen von Städten mehr als die »Registrierplatte« historischer Gesellschaften seien.³⁰ Ohne

schloss für Edirne. Ausgrabung, Restaurierung und Rekonstruktion des zerstörten Sultanspalastes, in: Christoph Bernhardt/Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.), *Gebaute Geschichte. Historische Authentizität im Stadtraum*, Göttingen 2017, S. 229-247.

30 Elisabeth Lichtenberger, *Stadtgeographie*, Bd. 1: Begriffe, Konzepte, Modelle, Prozesse, Stuttgart 1991², S. 67 u. 115.



Abb. 3: Städtebauliche Strukturen in Berlin-Kreuzberg und Berlin-Mitte 1940 und 1989 (links: Bebauung 1940, rechts: Bebauung 1989), Quelle: Hans Stimmann (Hg.), *Physiognomie einer Großstadt* (Genf/Mailand 2000), hier nach ders., *Städtebau vom »Europäischen Jahr des Denkmalschutzes« bis heute*, in: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin e.V. (Hg.), *Berlin und seine Bauten*, Teil I: Städtebau, Berlin 2009, S. 357-455, hier S. 247.

explizit von »Zeitschichten« zu sprechen, verwies Lichtenberger auf die Bedeutung von Zeit-Konzepten in der stadtgeographischen Forschung, wie etwa die »geologische Zyklentheorie« und historische »Perioden- und Stufenmodelle«. Diese strukturieren als Hintergrundannahmen die Unterscheidung historischer Epochen und Perioden sowie die Interpretation ihrer im Stadtraum erhaltenen Überreste vor.³¹

Eine verwandte, aber nochmals anders akzentuierte Sichtweise verfolgt die *Stadtbaugeschichte*. Da es sich dabei vielfach um anwendungsnahe Forschungen im Kontext aktueller Vorhaben der Stadterneuerung handelt, sind hier, so Harald Bodenschatz und Carsten Seifert, vorrangig die »historischen Schichtungen« der »heute noch vorhandenen, erfahrbaren Zeugnisse« von Bedeutung. Aus älteren Epochen überkommene Strukturen, wie z. B. der Stadtgrundriss, das System der Parzellen und die Form der Bebauung, vermitteln in gewisser Weise frühere politische, soziale und wirtschaftliche Verhältnisse sowie Raumbezüge in die Gegenwart. Die Stadtbaugeschichte hat ein ausgefeiltes Instrumentarium zur Dokumentation von Schichten der Bebauung in Städten entwickelt, zu dem z. B. Baualterskarten und Schwarzpläne gehören (siehe Abb. 3)

Bodenschatz und Seifert heben auch hervor, dass bauliche Schichtungen keine »bloßen materiellen Figurationen« sind, sondern stets mit widersprüchlichen Bewertungen im Rahmen einer vielfach konflikthaften

³¹ Ebd., S. 99.

»Deutungsgeschichte« verknüpft wurden und werden.³² Charakteristisch für den stadtbaugeschichtlichen Zugriff ist es also, dass sich das Interesse hier, ähnlich wie in der Denkmalforschung, ganz wesentlich auf den *erhaltenen Baubestand* konzentriert, der mit seiner Erforschung zugleich »in Wert gesetzt wird«. Demgegenüber treten materielle Strukturen, die im historischen Verlauf verloren gegangen sind, in den Hintergrund. Damit sind deutlich andere epistemologische Prämissen und Prioritäten gesetzt als in der *stadthistorischen Forschung*, die stärker dem chronometrisch konzipierten Zeitkonzept der Geschichtswissenschaft folgt und auf politisch-soziale Vorgänge sowie auf Schriftquellen orientiert ist.

Dieser Blick der stadthistorischen Forschung ist jedoch nicht nur von einer anderen Zeitkonzeption geprägt und zielt stärker auf die Integration von sozial-, politik- und baugeschichtlichen Perspektiven ab, sondern richtet sich – zumeist – auch auf eine größere Maßstabsebene als die bisher genannten Disziplinen, nämlich auf die Gesamtstadt. Aus dieser gesamtstädtischen Perspektive stellen sich Kommunen umso mehr als »Flickenteppiche« von materiellen Ablagerungen aus sehr unterschiedlichen Zeiten dar, die sich ungleichmäßig und ungleichgewichtig im Stadtraum verteilen. Im städtischen Gedächtnis und insbesondere in der Tourismus-Werbung werden einzelne dieser Epochen oft besonders herausgestellt, teilweise *pars pro toto* zur Marke erhoben und damit übergeneralisiert, so zum Beispiel für die belgische Stadt Antwerpen das frühe 17. Jahrhundert als »golden age« oder für Potsdam das 18. Jahrhundert und die DDR-Zeit als prägende Perioden.³³

Die Granularität der Überlieferung im Stadtraum und »die Stadt als Palimpsest«

Für die Stadtgeschichtsforschung, aber auch für die anderen genannten Disziplinen ist jedoch die Vorstellung einer flächenhaften räumlichen Ablagerung, die der Begriff »(Zeit-)Schicht« suggeriert, zumindest problematisch, wenn nicht irreführend. Bei genauer Betrachtung weisen Städte

32 Harald Bodenschatz/Carsten Seifert, *Stadtbaukunst in Brandenburg an der Havel*, Berlin 1992, S. 13 f.

33 Patrick O'Brien u. a. (Hg.), *Urban Achievement in Early Modern Europe. Golden Ages in Antwerp, Amsterdam and London*, Amsterdam/London 2001; Anja Tack, *Building the image of a city. Visual authentication strategies in Potsdam since 1989/90*, in: Christoph Bernhardt/Daniel Hadwiger/Achim Saupe (Hg.), *Urban Authenticity and Heritage after 1945. Creating Images and Contesting Identities in European Cities*, London 2026 (im Erscheinen).

und Stadtviertel fast immer kleinräumige Mischungen von Überbleibseln verschiedenster Epochen auf, so dass eher von einer Granularität der Überlieferung zu sprechen und nach unterschiedlich groben oder feinen Körnungen sowie nach Mischungsverhältnissen zu fragen wäre. Städte oder Stadtteile »aus einem Guss« im Sinne einer flächenhaften raumzeitlichen »Schicht«-Vorstellung gibt es zwar auch. Das prominenteste Beispiel sind Planstädte aus den verschiedensten Epochen, von Karlsruhe bis Brasília, aber natürlich wurden auch diese Planstädte im Zeitverlauf stetig überformt.³⁴ In der Vorstellung einer granularen Ablagerung baulicher Überbleibsel im Stadtraum schwingt die Gedankenfigur der materialen »Sedimentierung« von Geschichte mit, in Analogie zu Ablagerungsvorgängen an Wasserläufen, bis hin zu Anklängen an die schillernde Metapher eines »Stroms der Geschichte«. Tatsächlich finden sich auch bei Koselleck Anklänge an die »Sediment«-Metapher, und die englische Ausgabe seines Sammelbandes »Zeitschichten« erschien sogar unter dem Titel »Sediments of time«.³⁵

Überzeugender jedoch als die Metaphern von »Sedimentierung« und flächig gedachten »Zeitschichten« im Stadtraum erscheint die Gedankenfigur der »Stadt als Palimpsest«. Diese Metapher überträgt die mittelalterliche Praxis des mehrfachen Überschreibens kostbarer Pergamente, bei der ältere Texte zwar teilweise gelöscht, aber auch wieder sichtbar gemacht werden können, auf die baulich-materiale und andere Überlieferungen im Stadtraum. In den Worten der Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann, die diese Vorstellung maßgeblich geprägt hat, handelt es sich um »eine philologische Metapher, die Parallelen zur geologischen Metapher der Schichtung aufweist«.³⁶ Zu den wesentlichen Stärken der »Palimpsest«-Metapher zählt, dass sie zum einen die Verschränkung von materialen, textuellen und kulturellen Dimensionen der Produktion von Überlieferung erfasst. Zum anderen verleiht sie der Rolle zielgerichteter Aktivitäten von Menschen in Prozessen der Veränderung von Städten und in der Erinnerungskultur besser Ausdruck als der »Schicht«- und der »Sediment«-Begriff, mit denen eher auf Naturvorgänge oder deren Resultate referiert wird. Felix Ackermann betont in diesem Sinne das Einfangen der »Hyper-

34 Andreas Ludwig (Hg.), *Neue Städte. Vom Projekt der Moderne zur Authentisierung*, Göttingen 2021.

35 Vgl. die Begründung der Übersetzer Hoffmann und Franzel für die Wahl des Begriffs »Sediments« in: Stefan-Ludwig Hoffmann/Sean Franzel, *Introduction*, in: Reinhart Koselleck, *Sediments of Time: On Possible Histories*, hg. von Sean Franzel und Stefan-Ludwig Hoffmann, Stanford 2018, S. IX-XXXI, hier S. XV.

36 Aleida Assmann, *Geschichte findet Stadt*, in: Moritz Csáky, Christoph Leitgeb (Hg.) *Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem »Spatial Turn«*, Bielefeld 2009, S. 13-28, hier S. 18.

textualität komplexer städtischer Konfigurationen« als wichtiges Moment des Palimpsest-Konzeptes, mit dem sich zudem die Stadt als »Prozess des Einschreibens von Bedeutungen in räumliche Konfigurationen« sowie die »Löschvorgänge« im Überschreiben und Vergessen besser verstehen ließen.³⁷

Pluritemporalität in der Stadtgeschichte

Wenn es um die *empirische* Erforschung der Geschichte von Städten geht, lassen sich vielfältigste Konstellationen von »Zeitschichten« identifizieren, von denen hier nur schlaglichtartig einige kurz angesprochen werden sollen. Allein die von Koselleck zentral gestellte Polarität von singulären und wiederkehrenden Vorgängen lässt sich zum Beispiel in zahlreichen Vorgängen der Kommunalverwaltungen finden, wie z. B. bei Budgetberatungen, oder etwa bei der Überlagerung von saisonalen und konjunkturellen Zeitdynamiken in der städtischen Bauwirtschaft.

Wie »Pluritemporalität« historisch sowohl in Form unterschiedlicher Zeitvorstellungen und -praktiken verschiedener Teilgruppen der Stadtbevölkerung als auch in unterschiedlichen »Historizitäts-Regimen« von Städten (François Hartog) auftrat,³⁸ lässt sich schlaglichtartig an der Inwertsetzung der »Altstadt« in europäischen Großstädten am Ende des 19. Jahrhunderts ablesen. Zu dieser Zeit begannen sich in Städten wie Paris oder Köln Teile des Bildungsbürgertums in Vereinen und Initiativen zu organisieren, die den Schutz älterer Stadtviertel, zum Beispiel gegen Abriss und Überformung durch Neubauten, propagierten.³⁹ Diese Bewegung, die auch für die Sicherung von Zeugnissen der Stadtgeschichte bis zurück in die Antike, z. B. in Stadtmuseen, eintrat, lässt sich auch als Abwehrreflex gegen die Industriemoderne deuten. Dieser Rückwärtsgewandtheit standen andererseits zur gleichen Zeit ein zukunftsgerichteter Fortschrittsoptimismus in breiten Kreisen der Stadtgesellschaft und in der Sozialdemokratie utopisch aufgeladene Zukunftshoffnungen gegenüber. Hier lässt sich also von einem Nebeneinander und teilweise von

37 Felix Ackermann: Palimpsest Muranow. Einschreiben, Löschen und Neuschreiben als hypertextuelle Prozesse der Stadtgeschichte, in: Moderne Stadtgeschichte (2021), H. 2, S. 31-45, hier S. 34 und 37-39. Vgl. auch: Felix Ackermann, Palimpsest Grodno. Nationalisierung, Nivellierung und Sowjetisierung einer mitteleuropäischen Stadt 1919-1991, Wiesbaden 2010.

38 François Hartog, Régimes d'historicité, présentisme et expériences du temps, Paris 2003.

39 Vgl. Thomas Mergel, Köln im Kaiserreich, Köln 2018, S. 358 ff.

einer Kollision verschiedener Zeitorientierungen in bestimmten Perioden der Stadtgeschichte sprechen.

Zu handfesten Konflikten können solche widersprüchlichen Zeitorientierungen in Auseinandersetzungen über die Rekonstruktion von Stadtvierteln vor allem dann führen, wenn konträre historische Leitbilder als konkurrierende Modelle für den Stadtumbau ins Feld geführt werden. So entspann sich gegen Ende des 20. Jahrhunderts ein erbitterter Konflikt zwischen der Berliner Stadtverwaltung, die mit dem planerischen Instrument eines »Planwerks Innenstadt« Teilgebiete Ost-Berlins nach dem städtebaulichen Muster des späten 19. Jahrhunderts rekonstruieren wollte, und Kritikern aus Stadtplanung, Architektur und der Stadtbevölkerung, die die baulichen Grundstrukturen der DDR-Zeit erhalten wollten.⁴⁰ In ähnlicher Weise stritten in den 2010er Jahren Befürworter des Baus einer »Neuen Altstadt« mit aus vorindustrieller Zeit entlehnten Hausformen und Fassaden in Frankfurt am Main mit Gegnern des Vorhabens, die lieber das vorher dort stehende »Technische Rathaus« der Stadt als Zeugnis der städtebaulichen Moderne erhalten gesehen hätten.⁴¹

Häufiger als solche Fälle konfliktgeladener Pluritemporalität sind jedoch Überlagerungen und Amalgamierungen verschiedener Zeitschichten bzw. zeitlicher Referenzen im Gedächtnis von Stadtgesellschaften und vor allem im Tourismus-Marketing und der Unterhaltungsindustrie. An anderer Stelle habe ich ausführlicher gezeigt, wie dabei zum Beispiel für die Stadt Heidelberg Projektionen zur literarischen Romantik, zur naturwissenschaftlichen Exzellenz an der Universität des 19. Jahrhunderts, zum Heidelberger Schloss als Symbol des Barock sowie zur geisteswissenschaftlichen Hochkultur im frühen 20. Jahrhundert (gesellige Kreise um Max Weber, Stefan George usw.) zusammengeführt wurden. Mediale Verdichtungen und Vermischungen solcher Zeitbezüge aus Werken der Literatur, des Theaters und der Musik können, wie das Beispiel Heidelberg ebenfalls zeigt, eine Stadt sehr populär und zur globalen Marke machen, auch wenn die Zeitschichten nur äußerst verknüpft und teilweise rhetorisch freihändig zusammengefügt erscheinen.⁴² Ähnliche Überlagerungen von Zeitbezügen, und teilweise materialen Zeitschichten aus mehreren

40 Michael Falser, Planungskultur: Der Mythos der europäischen Stadt, das »Planwerk Innenstadt« und der Ausverkauf des öffentlichen Raumes, in: ders., Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland, Dresden 2008, S. 188-194.

41 Philipp Sturm/Peter Cachola Schmal (Hg.), Die immer neue Altstadt. Bauen zwischen Dom und Römer seit 1900, Berlin 2019.

42 Vgl. Christoph Bernhardt, Stadt, in: Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.), Handbuch Historische Authentizität, Göttingen 2022, S. 482-491, hier S. 488-490.

Epochen, finden sich in kondensierter Form zu prominenten Stadtplätzen, wie sich zum Beispiel an Kodierungen städtischer Plätze in Wien zeigen lässt. So fungiert der Wiener »Heldenplatz« als repräsentativer Ort für die Zeitschicht der K. u. k.-Monarchie, aber auch des »Anschlusses« Österreichs an das Deutsche Reich 1938, der Rathausplatz hingegen als Ort kommunalpolitischen Selbstbewusstseins vor 1914 und Symbol des »Roten Wien« der 1920er Jahre.⁴³

Schluss

Ziel dieses Beitrags war zu klären, welcher Stellenwert Raumbezügen und materialen Strukturen in geschichtswissenschaftlichen »Zeitschichten«-Konzepten verschiedener Provenienz zugewiesen wird. Dahinter steht die Frage nach der Reichweite und dem Geltungsanspruch dieser Konzepte sowie ihrer Fruchtbarkeit für allgemeinere Debatten zur Rolle von Materialität und Raumbezügen in historischen Prozessen, aber auch für die Analyse neuerer Probleme, etwa der Umweltgeschichte und des »Anthropozäns«.⁴⁴ Im Ergebnis der entlang von Ansätzen Fernand Braudels, Reinhart Kosellecks und dieser transdisziplinären stadtgeschichtlichen Forschung verfolgten Frage lässt sich festhalten, dass Raumbezüge und die Behandlung der Materialität durchweg zu den Kernpunkten dieser Konzepte zählen, allerdings disziplinär bedingt in ganz unterschiedlicher Weise. Braudels Konzept der drei Zeitschichten erscheint als überaus anschlussfähig auch für neuere umweltgeschichtliche Fragestellungen, weil er die unterschiedlichen Rhythmen und Zeitlogiken von Raum, Landschaft, Sozial- und Politikgeschichte zentral stellt und gerade in seinen Spätwerk auch flexibel und nicht-deterministisch konzipiert. Kosellecks Modell hingegen scheint, auch wegen seiner noch konsequenteren Fokussierung auf zeittheoretische Probleme, weniger anschlussfähig für umweltgeschichtliche Fragestellungen, da das Modell »naturgeschichtliche« und materiale Dimensionen und Bezüge von Zeitschichten weitgehend aus der Betrachtung ausklammert.

Die »Zeitschichten«-Konzepte verschiedener stadtgeschichtlicher Teildisziplinen hingegen beziehen sich ganz selbstverständlich und überwiegend

43 Babette Reinhold, »... der nach mir benannte Stalinplatz.« Zur politischen Repräsentation auf Wiener Plätzen, in: Rudolf Jaworski/Peter Stachel (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007, S. 77-99.

44 Vgl. zu Fragen von Zeit und Raum mit Bezug zum »Anthropozän« Maß, Zukünftige Vergangenheiten.

ohne vertiefte theoretische Reflektionen auf Räume und vor allem auf Bauten. Ihre Herangehensweisen leiten sich letztlich vongeographisch-archäologischen Verfahren ab und beziehen sich viel stärker als Braudel oder Koselleck auch auf Fragen der Überlieferung sowie auf empirische Befunde. Dieser Beitrag hat argumentiert, dass die Metapher des »Palimpsests« noch besser als die der »Zeitschichten« oder »Sedimente« die granulare Zusammensetzung materialer Überlieferung sowie die Pluritemporalität und die ständige Überschreibung der Stadtgeschichte erfasst. Dabei ermöglicht die Analyse der Granularität eine genauere Bestimmung der Ausdehnung von Flächen bzw. Schichten, die »Überschreibung der Stadtgeschichte« erfasst sowohl den Umbau der materiellen Stadtstrukturen als auch den Wandel von Wahrnehmungen und Deutungsmustern. Im Zeichen von Klimawandel und Anthropozän stellen sich schließlich zeittheoretische Grundfragen ganz neu, was z. B. das mit dem Begriff »deep time« adressierte Verhältnis von sehr langen erdgeschichtlichen Zeitverläufen und kurzfristigen Extrementwicklungen auf planetarer und lokaler Ebene betrifft.⁴⁵ Dazu hat die Debatte erst kürzlich an Fahrt aufgenommen, und die hier diskutierten Theorien können dafür, wenn auch mit einiger Übersetzungsarbeit, hilfreich sein.⁴⁶

45 Dipesh Chakrabarty, *Das Klima der Geschichte im planetarischen Zeitalter*, Berlin 2022.

46 Westermann/Höhler, *Writing History*, S. 587 ff. Siehe auch oben, Fußnote 24.

Zeitschichten in der Denkmalpflege

Auf der Berliner Jahresversammlung des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine am 17. September 1858, laut Protokoll zwischen 8:00 und 10:00 Uhr, beantwortete Ferdinand von Quast (1807-1877) eine zunächst unscheinbar wirkende Frage: »Wie behandeln wir die alten Kirchen bei der Restauration derselben in Beziehung auf ihre Decoration?«¹ Es war bereits die zehnte Frage, die in der Sektion für die Kunst des Mittelalters verhandelt wurde. Am Vortag hatte man sich unter anderem über Wilhelm Lotz' (1829-1879) Vorhaben eines Kurzinventars der deutschen Kunstdenkmäler ausgetauscht.²

Die Frage nach der richtigen Restaurierung, und damit nach der Denkmalpflege, beantwortete Quast mit Verweis auf seine damals 15-jährige amtliche Tätigkeit als erster Konservator der Kunstdenkmäler des Königreichs Preußen.³ Laut dem Leiter der Sitzung, Konrad Dietrich Haßler (1803-1873) – einer der wesentlichen Fürsprecher der Fertigstellung des Ulmer Münsters und ab 1858 erster württembergischer Landeskonservator –, war Quast »für die versammelten Konservatoren die berechtigte Auctorität [sic]«. So relevant erschien Haßler die Antwort, dass er sie Jahre später in einem Artikel im *Christlichen Kunstblatt* nochmals wiedergab.⁴

1 Gesamtverein der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine (GVdGAV), Protokolle über die Verhandlungen der II. Section, in: Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 7 (1858), S. 23-38.

2 Wilhelm Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. Ein Haus- und Reise-Handbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde unserer alten Kunst, Bd. 1: Norddeutschland, Kassel 1862; Bd. 2: Süddeutschland, Kassel 1863.

3 Zu von Quast: Julius Kohte, Ferdinand von Quast (1807-1877), Konservator der Kunstdenkmäler des preußischen Staates. Eine Würdigung seines Lebenswerkes, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 35 (1977), S. 114-131; Felicitas Buch, Studien zur preußischen Denkmalpflege am Beispiel konservatorischer Arbeiten Ferdinand von Quasts (Dissertation TH Darmstadt 1989), Worms 1990; Rita Mohr de Pérez, Die Anfänge der staatlichen Denkmalpflege in Preussen: Ermittlung und Erhaltung alterthümlicher Merkwürdigkeiten (Dissertation HdK Berlin 2000), Worms 2002; Landesamt für Denkmalpflege Brandenburg (Hg.), Zum 200. Geburtstag von Ferdinand von Quast 1807-1877. Erster Preußischer Konservator der Kunstdenkmäler (Arbeitshefte des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums, Bd. 17), Potsdam 2007.

4 Konrad Dietrich Haßler, Wie sind alte Kirchen bei ihrer Restauration zu behandeln?, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus (1864), S. 102-107, hier S. 103.

Quast legte zunächst dar, worin die Herausforderungen der Restaurierung bestünde. Denn in der Regel setzten sich die mittelalterlichen Kirchen aus der Hinterlassenschaft verschiedener Zeiten und Stile zusammen, seien selten »aus einem Gusse erbaut«, denn alle Perioden hätten Zusätze und Ausschmückungen hinterlassen.⁵ Gerade darin liege aber auch die historische Bedeutung der Denkmäler, denn erst dadurch würde, so Quast, Geschichte als »organische Verbindung« von Vergangenheit und Gegenwart erkennbar.⁶ In seinen Ausführungen verwarf Quast deshalb einen »einseitig übertriebenen Purismus«, der in allen Zutaten späterer Jahrhunderte nur Verderbungen der ursprünglichen Form sehe und die Monumente »nur einfach in den als ursprünglich erkannten Zustand« zurückführe. Konkret warnte er vor der in Frankreich grassierenden »Barbarei, welche selbst die der Revolutionsperiode übertrifft«, wo »jetzt fast alle alten Cathedralen nebst ihren Kirchen niedergerissen [werden], um sie neu zu bauen«.⁷ In seiner Kritik der stilreinen, purifizierenden (Wieder-)Herstellungen war Quast nicht allein. Auch Franz Kugler (1808-1858) hatte sich einige Jahre zuvor schon in diesem Sinne geäußert.⁸ Dass aber diese Kritik auch später noch oft wiederholt wurde, zeigt an, dass man in der laufenden Praxis der (Wieder-)Herstellung von Denkmälern oft genug das vorgebliche Original gegenüber späteren baulichen Veränderungen bevorzugte.

Was Quast aus der Eingangsfrage herausarbeitete, ist die beständige Herausforderung baudenkmalflegerischen Handelns geblieben. Denkmalfpflege und Denkmalschutz zielen darauf ab, historische Zusammenhänge in Gestalt baulicher Anlagen in der Gegenwart zu veranschaulichen. Baudenkmäler werden geschützt und bewahrt, weil sie als Zeugnisse vergangener Zeiten in besonderer Weise geeignet sind, kulturell und künstlerisch, aber vor allem geschichtlich Relevantes zu dokumentieren. Die Anschaulichkeit der Geschichte kann etwa darin bestehen, dass ein Bauwerk Ort bedeutender historischer Ereignisse geworden ist. Geschichtliche Bedeutung kann auch dann gegeben sein, wenn das Bauwerk typischer Ausdruck einer historischen Bauform oder einer historischen Bautechnik ist oder architektur- oder stadtgeschichtliche Entwicklungen exemplarisch bezeugt.⁹

5 GvDgAV, Protokolle, S. 29

6 Ebd., S. 29

7 Ebd., S. 31

8 Franz Kugler, Zur Kunde und zur Erhaltung der Denkmäler, in: Deutsches Kunstblatt (1850), S. 93-94, hier S. 94.

9 Vgl. Dieter Martin/Michael Krautzberger (Hg.), Handbuch Denkmalschutz und Denkmalfpflege, München 2004.

Nur selten aber wird nur eine historische Aussage durch ein Denkmal anschaulich gemacht. Der Baubestand ist nie als einheitliches, so und nicht anders gewolltes historisches *Original* überliefert. Was also, wenn in einem Gebäude verschiedene Zeiten und historische Ereignisse ihre Spuren hinterlassen haben? Diese sich womöglich sogar noch überlagern und gegenseitig ausschließen? Welche Überlieferung, welche Geschichte sollten im Zweifel bewahrt werden, wie sollte hier abgewogen werden? Obwohl sich diese grundsätzliche Problematik immer wieder stellt, so die Argumentation dieses Aufsatzes, haben sich die Antworten auf die Ausgangsfrage wiederholt verändert. Wie und welche Geschichte bezeugt wird, wenn wir das Denkmal als historisches Zeugnis bewahren, ist unmittelbar abhängig vom jeweiligen Verständnis von Historizität.

Die Problematik, auf die Quast verweist, würde heute mit dem Begriff der »Zeitschichten« beschrieben werden, der bei Quast jedoch nicht auftaucht. Tatsächlich sind historische Schichten im materiellen Sinn regelmäßig Gegenstand der Baudenkmalpflege. In den Objekten finden sich Gebrauchsspuren – seien dies übereinander geklebte Tapeten, wiederholte Anstriche, Putzschichten, Bodenbelagsschichten, Schmutzschichten, Ablagerungen. In der Wandmalerei restaurierung werden im Rahmen von Voruntersuchungen sogenannte Treppenschnitte und Farbfenster angelegt, die schichtenartig einen Einblick in historische Fassungen von Architekturoberflächen erlauben.¹⁰ Die stratigraphische Analyse und Bewertung sich überlagernder Schichten kann auch auf die Methoden der archäologischen Bauforschung zurückgeführt werden. Mit der zunehmenden Bedeutung, die der historischen Bauforschung in der deutschsprachigen Baudenkmalpflege seit den 1980er Jahren zukam, dürfte auch der Begriff der Schicht zunehmende Verbreitung gefunden haben. Bis heute aber spricht man in der historischen Bauforschung eher von Bau- oder Nutzungsphasen, die spezifischer auf zusammenhängende, abgeschlossene Entwicklungs- oder Nutzungsstadien eines Bauwerks verweisen.

Der Begriff »Zeitschicht« wird in den aktuellen Debatten dennoch recht ubiquitär verwendet. Meistens kommt er zum Einsatz, wenn »historischer Stil« oder »Bauepoche« zu eng und unangemessen erscheinen.¹¹ So ist des Öfteren architekturhistorisch von den Zeitschichten der 1970er,

¹⁰ Vgl. <https://www.denkmalschutz.de/denkmale-erhalten/kulturspur-2022/forschungsmethoden-und-spuren/treppenschnitte-und-befundfenster.html>.

¹¹ U. a. Alexandra Apfelbau/Yasemin Utku/Christa Reicher/Gudrun Escher/Magdalena Leyser-Droste (Hg.), *WeiterBauen – Werkzeuge für die zeitschichten der Stadt* (Tagungsband der Jahrestagung der Fachgruppe Städtebauliche Denkmalpflege NRW 2017), Essen 2019.

1980er oder 1990er Jahre die Rede.¹² Entsprechend einem vereinfachten Generationenmodell – d. h. ohne die charakterisierenden Eigenschaften architektonischer Stile – werden kulturelle Erzeugnisse, die aus letztlich willkürlichen Dezennien stammen, genealogisch als »Zeitschichten« zusammengefasst, um eine grobe Orientierung und Zuordnung zu erlauben. Eine solche populäre Verwendung, die einerseits an den längst verpönten »Gänsemarsch der Stile« (Wilhelm Pinder) erinnert, andererseits auch Bezug nimmt auf den Wechsel von Moden, wird aber dem Begriff kaum gerecht.

Lange Kontinuitäten und purifizierte Monumente

Kehren wir jedoch nochmals zu Quasts Antwort zurück. Die Frage nach der richtigen Erhaltung ist komplex und führt zum Problem der Erfassung und Wertung des Bestehenden. Quast postulierte:

Wir treten die ganze Erbschaft der Vorzeit *cum beneficio inventarii* an. Wir erkennen das Recht einer jeden Zeit an, ihren Bedürfnissen und Wünschen im Anschlusse an die Monumente der Vorzeit einen Ausdruck zu geben und haben dieselben, in welchem späteren Style sie auch ausgeführt sein mögen, zu respektieren, vorausgesetzt, daß sie selbst es gethan haben, d. h. daß sie nicht in solchem Uebermaße zur Geltung gekommen sind, daß das Edlere, Aeltere dadurch ganz oder theilweise vernichtet worden ist. Ist Letzteres geschehen, so hat das edlere ältere Kunstwerk den Vorzug und darf auf Kosten des späteren Eindringlings wieder hergestellt werden; [...].¹³

Es ist stark anzunehmen, das Quast, ostelbischer Junker und Mitglied der altkonservativen Kreuzzeitungspartei, mit Erbschaftsangelegenheiten

12 Allgemein zu einer Zeitschicht zusammengefasst wird z. B. die architektonische Produktion nach 1960 durch die LWL-Denkmalpflege, vgl.: <https://www.lwl-dlbw.de/de/wissen-information/architektur-1960-plus> (16. 6. 2025). Für die ebenfalls in NRW beheimatete Initiative BigBeautifulBuildings bilden die Schulen, Universitäten, Rathäuser, Kirchen, Kaufhäuser etc. der 1950er bis 1970er Jahre »eine wichtige und prägende Zeitschicht in Europas Städten«, vgl. <https://akoeln.de/profil/publication-big-beautiful-buildings> (16. 6. 2025). Dass zunehmendes Baualter und das Erkennen von Denkmaleigenschaften keine synchronen Vorgänge sind, zeigt anschaulich eine Grafik von Jörg Widmaier, der auch den Begriff der Zeitschicht im o. g. Sinne benutzt; vgl. Jörg Widmaier: Forever young? Zur Geschichte der Erfassung von jungen Kulturdenkmälern, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 48 (2019), S. 18–24.

13 GVdGAV, Protokolle, hier S. 30.

genügend vertraut gewesen war, um die juristischen Implikationen der von ihm verwendeten Formel zu kennen. Das *beneficio inventarii* bezeichnet die beschränkte Erbhaftung. Die Rechtswohltat des Inventars nimmt in Anspruch, wer die berechtigte Vermutung hat, dass das Erbe schuldhaft belastet ist und über andere Werte verfügt, die er nicht riskieren will.¹⁴ Quast schloss somit die Übernahme von Schulden und Verfehlungen der Vergangenheit explizit aus, die sich aus dem mangelnden Respekt der Vorväter gegenüber dem Erbe ergeben und die er offensichtlich auch unterstellte.

Das historische Überlieferte wird erst durch das Inventar zum kulturellen Erbe im Sinne eines gesonderten Vermögens. Denn um das Vermögen des Erbenden nicht zu belasten, wird das Erbe nicht einschließlich allfälliger Schulden einfach dem eigenen Vermögen zugeschlagen, sondern mittels Inventar juristisch als eine fremde Sache verwaltet. Das Inventar scheidet nicht nur Soll und Haben, »das Bedeutendere von dem Unbedeutenden«,¹⁵ sondern überführt auch die Werte der Vergangenheit als Ressourcen in die Gegenwart.¹⁶ Die von Quast benutzte juristische Formulierung macht deutlich, dass ein uneingeschränktes Bewahren aller Zeitschichten einschließlich schuldhafter historischer Verfehlungen – trotz aller Kritik an purifizierender Restaurierung – gerade nicht die Absicht der frühen Denkmalpfleger der Mitte des 19. Jahrhunderts war. Erhaltenswürdig sei lediglich, so Quast, was ein Bewusstwerden des »innigen Zusammenhangs« der Gegenwart mit der »älteren Zeit« erlaube.¹⁷ Damit werden jedoch zwangsläufig Vorstellungen der Gegenwart in die Vergangenheit projiziert. Wenn die vermeintlich ursprüngliche Idee »ganz oder theilweise vernichtet worden ist«, kann und sollte nach Quast wiederhergestellt werden. Hier widerspricht die spätere Theorie der Denkmalpflege deutlich – weniger jedoch ihre Praxis.

Der Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Georg Mörsch hat darauf verwiesen, dass die Geschichte der Denkmalpflege reich ist an Versuchen, die denkmalkonstituierende Einheit von »Gegenstand aus vergangener

14 Vgl. Stichwort »Beneficium inventarii«, in: Meyers Konversations-Lexikon, Leipzig 1888, S. 687-688.

15 GvDGAV, Protokolle, hier S. 31.

16 In diesem Sinne nochmals Kugler, dessen Ansichten bei den Ausführungen Quasts zwingend mitzulesen sind: Die Denkmalpflege dürfe sich den dringenden Bedürfnissen der Gegenwart nicht in den Weg stellen; ließen sich Alt und Neu nicht befriedigend miteinander verbinden, so »muss [...] das unbedingte Recht der Gegenwart (denn was sollte aus der Zukunft werden, wenn man immer nur nach der Vergangenheit blicken wollte!) vorangehen«. Kugler, Kunde und Erhaltung, S. 94.

17 GvDGAV, Protokolle, hier S. 29.

Zeit« und »von besonderer geschichtlicher Bedeutung« aufzulösen.¹⁸ Sie finden sich immer wieder da, wo spätere Veränderungen als störend, als verfälschend oder verfremdend wahrgenommen worden sind. Purifizierungen, die letztlich das Ziel haben, historisch gewordene Artefakte in Monumente von überzeitlicher kultureller Bedeutung zu verwandeln, zeigen sich auch aktuell wieder im Umgang mit bedeutenden Kirchenbauten. Zwei Beispiele: Die um 1773 von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699-1753) fertiggestellte St. Hedwigs-Kathedrale in Berlin wurde 1886/87 durch Max Hasak (1856-1934) neobarock ausgestaltet und war 1930/32 durch Clemens Holzmeister (1886-1983) erneut expressionistisch umgestaltet worden. In den Bombenangriffen des Zweiten Weltkriegs brannte sie am 2. März 1943 bis auf die Umfassungsmauern ab. Wiederaufgebaut und erneut umgestaltet wurde sie zwischen 1952 und 1963 unter Leitung Hans Schwipperts (1899-1973). Zur neuen Gestaltung trugen bedeutende Kunstschmiede (Fritz Kühn, Hubertus Förster, Fritz Schwerdt), Bildhauer (Kurt Schwippert), Maler (Josef Hegenbarth), Glaskünstler (Anton Wendling) und Textilkünstlerinnen (Margarethe Richardt, Else Bechteler Moses) maßgeblich bei. Das so entstandene Gesamtkunstwerk, in dem Mörsch zu Recht ein »Meisterwerk der Baukunst der fünfziger Jahre« erkannte,¹⁹ war gerade durch die späteren Veränderungen der Knobelsdorff'schen Konzeption – u. a. die Öffnung zur Unterkirche, aber auch die Neuschöpfung der Kuppel als paraboloider Betonschalenkonstruktion auf verändertem Grundriss – von künstlerischer und historischer Aussagekraft und als Zeugnis der Wiederaufbaubemühungen der Nachkriegszeit (in Ostberlin mit westdeutscher Finanzierung) denkmalpflegerisch schützenswert. Auf Drängen und Betreiben des katholischen Erzbistums in Berlin wurde dieser wertvolle Kirchenbesitz jedoch kürzlich weitgehend vernichtet. Der Wunsch zur Umwandlung der Kirche wurde liturgisch begründet und resultierte zwischen 2018 und 2024 in einer geometrisch abstrakten, bewusst die historische Überlieferung negierenden Gestaltung durch die Architekten Sichau & Walter mit dem Künstler Leo Zogmayer. Sie ist Ausdruck einer baukünstlerischen Verarmung, die (wie schon die Purifizierungen des 19. Jahrhunderts) die Ansprüche der Gegenwart über die Bedeutungen historisch gewordener Zustände stellt. Charakteristisch für diese Purifizierung, die mit der Eliminierung aller vorhandenen materiellen Ober-

18 Georg Mörsch, Dürfen Denkmäler altern? [Vortrag gehalten am 9. Juni 1998], online: http://www.dnk.de/Im_Fokus/n2372?node_id=2372&from_node=2402&beitrag_id=372 (20. 06. 2018).

19 Georg Mörsch, Eine kaum verhohlene Verunglimpfung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25. Februar 2014.

flächenqualitäten einhergeht, ist das markante einheitliche Weiß der neuen Innenraumgestaltung. Die Farbfassung ist nicht nur ästhetisch begründet, sondern verweist auch auf den Anspruch an Überzeitlichkeit – ein Bau frei von störenden Spuren früherer Nutzung. Eine ähnliche ästhetisierende Auslöschung historischer Schichten zeigt sich – bei anderer Ausgangslage und in anderer Form – auch beim Wiederaufbau der Kathedrale Notre-Dame in Paris, die 2019 bei einem Brand stark zerstört worden war. Auch hier strahlt der Kircheninnenraum heute, nach Rekonstruktion der damit als final angesehenen Raumschöpfung des 19. Jahrhunderts und intensiver Reinigung und Entfernung aller historisch angewachsener Schmutzschichten der Natursteine und Skulpturen, in einem kaschierenden Weiß, das die Gesamterscheinung deutlich vereinheitlicht. Es bedarf eines genauen Blicks, um die Spuren des jahrhundertelangen Bauprozesses, der vielfältigen Restaurierungen und der jüngsten Wiederherstellung zu erkennen. Dem Monument als nationalem Symbol wird stärker als zuvor der Anspruch von Klassizität und Zeitlosigkeit zugesprochen.

Wiederholungsstrukturen der Instandsetzung und andauernden Pflege

In beiden zuvor genannten Fällen erfolgte die Reduktion des historischen Aussagegehalts. Verloren gegangen sind die Altersspuren, deren Bedeutung Mörsch wiederholt betonte, wenn er einforderte, die »Tradition eines Kampfes für das Altern und das Altern des Denkmals« wichtig zu nehmen.²⁰ Mörsch verweist dabei auf Alois Riegl (1858-1905) und dessen Berücksichtigung sowohl der »historischen Schichten als auch der anonymen Altersspuren des Denkmals«.²¹ Für Riegl offenbarte sich der Alterswert des Denkmals »auf den ersten Blick durch dessen unmodernes Aussehen«.²² Er beruht auf einem »Gegensatz zur Gegenwart« und verrät sich »in der Unvollkommenheit, einem Mangel an Geschlossenheit, einer Tendenz zur Auflösung der Form und Farbe«.²³ Gegenüber dem menschlichen Verlangen nach Herstellung geschlossener Werke stellt Riegl die Entropie, die »Auflösung des Geschlossenen« durch die »in der Zeit

20 Mörsch, Denkmäler, S. 2.

21 Ebd., S. 5.

22 Alois Riegl, Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung, Wien 1903, S. 22. online: <https://diglib.tugraz.at/der-moderne-denkmalkultus-1903> (15. 3. 2025).

23 Ebd.

wirkenden Natur«. ²⁴ Historischer Wert und Alterswert stehen sich bei Riegl diametral gegenüber: einerseits »ewige Erhaltung der Denkmale einstigen Werdens«, andererseits »ewige Schaustellung des Kreislaufs von Werden und Vergehen«. ²⁵ Ein Verständnis historischer Vielschichtigkeit jedoch findet sich in Riegls berühmter Schrift »Der moderne Denkmalkultus« (1903) noch nicht. »Der historische Wert eines Denkmals«, so Riegl, »ruht darin, daß es uns eine ganz bestimmte, gleichsam individuelle Stufe der Entwicklung irgend eines Schaffensgebietes der Menschheit repräsentiert.« ²⁶

Eine solche Vorstellung stufenweiser historischer Entwicklung ist aber zu differenzieren von einer Wertschätzung des Alterns. Es kommt einem Verständnis nahe, das auch der langjährige bayrische Generalkonservator und spätere ICOMOS-Präsident Michael Petzet (1933-2019) 1979 zum Ausdruck brachte. »[H]istorische Architektur«, so Petzet, sei »ein Geschichtsdokument, an dem sich weiter Geschichte vollzieht, sie steht »im Leben«, wird abgenutzt und bedarf zumindest eines ständigen Bauunterhalts nach traditionellen handwerklichen Methoden.« ²⁷ Zur »Geschichtlichkeit« – und damit zum Altern – eines Baudenkmals gehöre unter Umständen der zu bedauernde, aber nicht wieder gut zu machende Untergang. ²⁸

Es sind besonders die Erzeugnisse der Architekturmoderne des 20. Jahrhunderts, denen oftmals nur eine geringe materielle Dauerhaftigkeit zugekraut wird. Das scheinbar Ephemere der Moderne, ihr transitorischer Charakter und die vermeintliche Kurzlebigkeit ihrer Produkte waren besonders in den 1980er und 1990er Jahren ein weit verbreitetes Argument, die Baudenkmäler der Moderne anders zu behandeln als die Bauten früherer Zeiten. 1995 propagierte Wessel Reinink in der Zeitschrift *Daidalos* eine Hierarchie von Kriterien für die Erhaltung der Bauten der Moderne, bei denen zuvorderst die Authentizität des Konzepts, dann die Authentizität der Form und erst dann die Authentizität des Materials zu wahren seien. ²⁹ Im gleichen Jahr betonte das ICOMOS-Seminar zum Erbe des 20. Jahrhunderts in Helsinki die Bedeutung des Erinnerungs-

²⁴ Ebd., S. 24.

²⁵ Ebd., S. 27.

²⁶ Ebd., S. 29.

²⁷ Michael Petzet, Einführung, in: Stephan Waetzoldt/Alfred A. Schmid (Hg.), *Echtheitsfetischismus? Zur Wahrhaftigkeit des Originalen*, München 1979, S. 37-42, hier S. 38.

²⁸ Ebd., S. 40.

²⁹ Wessel Reinink, Altern und Ewige Jugend – Restaurierung und Authentizität, in: *Daidalos* 56 (1995), S. 96-105.

werts gegenüber dem Material. »There is a need to stress the importance of memory over considerations of materials.«³⁰

Dass »die überlieferte Substanz [...] nur in fortwährender Erneuerung bewahrt werden« könne,³¹ ist aber keine Behauptung, die erst in Bezug auf das schneller alternde materielle Erbe der Moderne entwickelt wurde. Der Kunsthistoriker und konservative Kulturkritiker Hans Sedlmayr (1896-1984) hatte sie in »Verlust der Mitte« (1948) aus einem Leiden an der Moderne heraus formuliert.³² Die zyklische Erneuerung als Reproduktionsprozess vergangener, vormoderner Werte war für Sedlmayr eine Antwort auf einen als linear und zwangsläufig verstandenen Modernisierungsprozess seit der Aufklärung, der für ihn in Auflösung, Spaltung, Zerfall, Chaos und Tod mündete. Ähnlich der musikalischen Wiederaufführung einer Komposition könne das Werk der vergangenen bildenden Kunst und der Architektur »vergegenwärtigt, erweckt und wiedererweckt«³³ werden. Explizit bezieht Sedlmayr dieses »Nachgestalten in der Anschauung«³⁴ auf die restauratorischen Praktiken der Erhaltung und der Rekonstruktion.

Gegen die Argumentation, das »Denkmal existiere nicht nur unabhängig von der geschichtlichen Substanz des Denkmals, sei also nach Bedarf immer wieder herstellbar«,³⁵ stemmte sich in den vergangenen Jahrzehnten nicht nur Mörsch.³⁶

Für die jüngere Denkmalpflegedebatte in Deutschland zum Umgang mit dem Bauerbe der Moderne war insbesondere die wiederholte Instandsetzung und Restaurierung der Meisterhäuser des Bauhauses in Dessau von 1926 von Walter Gropius (1883-1969) von Bedeutung, seit 1996 Teil des UNESCO-Weltkulturerbes. Die kleine Gebäudegruppe aus Direktorenvilla (kriegszerstört und heute in der Kubatur nachgebaut) und drei Doppelhaushälften für die Meister des Dessauer Bauhauses waren nach

30 Conclusions of the ICOMOS Seminar on 20th Heritage in cooperation with UNESCO (WHC) and ICCROM, 18-19 June 1995, Helsinki, Finland, <https://cif.icomos.org/publications/> (15.3.2025).

31 Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symbol der Zeit, Salzburg 1948, S. 210.

32 Vgl. u.a. Willibald Sauerländer, Ein Fundamentalistischer Jeremias. Über Hans Sedlmayr, in: Zeitschrift für Ideengeschichte VII (2013), 3, S. 5-14.

33 Hans Sedlmayr, Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte, Hamburg 1958, S. 87.

34 Ebd., S. 89.

35 Mörsch, Denkmäler, S. 2

36 Vgl. zur Diskussion auch Jörg Traeger, Zehn Thesen zum Wiederaufbau zerstörter Architektur, in: Kunstchronik 12 (1992), S. 629-633, und Georg Mörsch, Zu den 10 Thesen zum Wiederaufbau zerstörter Architektur, in: Kunstchronik 12 (1992), S. 634-638.

1932 teilweise erheblich entstellt worden. So wurden die großen Atelierfenster und Treppenhausverglasungen vermauert, Schornsteine angebaut, Decken abgehängt, die Fassaden neu verputzt und die Innenwände mehrfach überstrichen.

Nachdem zuvor schon 1993/94 die Doppelhaushälfte Feininger sowie 1998 bis 2000 das Doppelhaus Kandinsky/Klee restauriert worden waren, erfolgte von 1998 bis 2002 die Instandsetzung des Doppelhauses Muche/Schlemmer durch Brenne Architekten unter der Schirmherrschaft der Wüstenrot Stiftung. Die hier noch greifbaren späteren historischen Veränderungen veranlassten eine Diskussion, ob nicht auch die Zeitschicht der 1930er Jahre erhaltenswert sei. Gegenüber der von der Stadt und dem Landesdenkmalamt verfolgten Ziel einer Wiederherstellung der äußeren Baugestalt entsprechend des Entwurfs Gropius betrachteten die Mitglieder des wissenschaftlichen Beirats der Wüstenrot Stiftung »die ›geschichtlich bedingte Störung‹ [...] als mahnend-erinnerungswertes Geschichtszeugnis und damit als denkmalwürdig«.³⁷ Neben dem langjährigen Präsidenten des Baden-Württembergischen Landesdenkmalamts August Gebeßler (1929-2008) war es besonders der Münchner Architekturhistoriker und Denkmalpfleger Norbert Huse (1941-2013), der sich explizit gegen die Auslöschung der historischen Spuren der pragmatischen Nutzung, aber auch der Ablehnung und Verfremdung des ikonischen Gropius-Baus wandte. So unbequem, um einen Begriff Huses aufzugreifen, die spätere Entstellung des Gebäudes auch sei, so ist sie doch Zeugnis historischer Prozesse, die zu unserem heutigen Verständnis des Bauhauses und dessen Rezeption nicht weniger beitragen wie die ursprüngliche Erscheinung.³⁸ Zwischen Idee und Wirklichkeit des Bauhauses liegt eine Diskrepanz, die nur durch die Erhaltung der materiellen Substanz und des gewordenen Baus richtig gewichtet werden könne.³⁹

Nur scheinbar steht die Vergewärtigung des Alterns dem Wunsch nach Bewahrung und Erhalt entgegen. Gerade das Bewusstsein der Abnutzung, des allmählichen Verfalls erweist sich als notwendig für die dauerhafte Aufgabe der Pflege und des Unterhalts. An den Meisterhäusern in Dessau kann diese beständige Aufgabe bis heute gut nachvollzogen

37 August Gebeßler, Zur Auseinandersetzung um ein Instandsetzungskonzept, in: ders. (Hg.), Gropius. Meisterhaus Muche/Schlemmer. Die Geschichte einer Instandsetzung, Ludwigsburg/Stuttgart 2003, S. 84-99.

38 Norbert Huse, Unbequeme Baudenkmale: Entsorgen? Schützen? Pflegen?, München 1997.

39 Vgl. Hans-Rudolf Meier, Norbert Huse und die Denkmalpflege, in: Dietrich Erben (Hg.), Die Präsenz der Vergangenheit ist Teil der Gegenwart. Zur Würdigung von Norbert Huse, München 2015, S. 69-84.

werden. Eine erneute Instandsetzung und Restaurierung des Meisterhauses Kandinsky/Klee – beeinflusst von den vorangegangenen Diskussionen um die Berücksichtigung wichtiger Zeitspuren aus der Nutzungsgeschichte bei der Erhaltung des Doppelhauses Muche/Schlemmer – erfolgte erneut zwischen 2017 und 2019.⁴⁰ Aber auch die anderen Meisterhäuser sind, wie das Bauhaus-Gebäude selbst, immer wieder Gegenstand von Reparaturen, Teilerneuerungen und regelmäßiger Instandhaltung im Jahreszyklus. Diese berücksichtigen denkmalpflegerisch die heute vorhandene Substanz, d. h. nicht nur das originäre Material von 1926, sondern auch die Spuren der späteren Eingriffe einschließlich der Rekonstruktion des Bauhaus-Gebäudes 1976 und der Instandsetzung zwischen 1996 und 2006.⁴¹ In ihrem jeweiligen historischen Kontext haben diese Bemühungen wiederholt den Versuch dauerhafter Bewahrung der ursprünglichen Gestalt durch annäherungsweise Wiederherstellung gewagt, und doch lassen sie sich weniger als eigenständige Bauphasen fassen, denn als Zeitschichten beschreiben. Die »Störungen« und leichten Abweichungen sind den Wiederholungsstrukturen inhärent.

Einmaligkeit des Bruchstückhaften und das Fragment als Ereignis

Gegenüber dem Begriff der »Bauphase« oder des architekturhistorischen »Stils« ist der Begriff der »Zeitschicht« weniger konkret, er umfasst Bau- und Nutzungsspuren ebenso wie historische Kontextualisierungen, Rezeptionen und Aneignungsprozesse.

Durchgesetzt hat sich der Begriff der Zeitschicht in der Denkmalpflege denn auch erst mit der von Ingrid Scheurmann konzipierten und organisierten Ausstellung »ZeitSchichten. Erkennen und Erhalten. Denkmalpflege in Deutschland« der Deutschen Stiftung Denkmalschutz im Residenzschloss Dresden 2005.⁴² Erneut aufgegriffen wurde er im Folgejahr in dem von Scheurmann und Hans-Rudolf Meier herausgegebenen Sammelband »Echt – alt – schön – wahr. Zeitschichten der Denkmalpflege«.⁴³

40 Wüstenrot Stiftung (Hg.), Meisterhaus Kandinsky Klee, Leipzig 2020.

41 Der Autor ist Mitglied der Monitoring Gruppe von ICOMOS Deutschland für das Weltkulturerbe Das Bauhaus und dessen Stätten in Weimar, Dessau und Bernau.

42 Ingrid Scheurmann (Hg.), ZeitSchichten. Erkennen und Erhalten. Denkmalpflege in Deutschland. Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Residenzschloss Dresden, 30. Juli-13. November 2005, München/Berlin 2005.

43 Ingrid Scheurmann/Hans-Rudolf Meier (Hg.), Echt – alt – schön – wahr. Zeitschichten der Denkmalpflege, München/Berlin 2006.

Die Ausstellung »ZeitSchichten« fand vom 30. Juli bis 13. November 2005 im damals noch in Wiederaufbau befindlichen Residenzschloss in Dresden statt. Noch vor Abschluss der Ausstellung, am 30. Oktober 2005, wurde die rekonstruierte Frauenkirche auf dem benachbarten Neumarkt in einer Zeremonie mit über 60.000 Teilnehmern wieder geweiht und ihrer Bestimmung als Gotteshaus übergeben. Der Wiederaufbau der benachbarten barockisierenden Neumarktbefebauung in Anlehnung an die Veduten Bernardo Bellottos, genannt Canaletto (1722-1780), hatte bereits begonnen.

In diesem historischen Kontext kam es der Ausstellung zu, »auf die Besonderheit und Vielschichtigkeit von ›Originalen‹ – auf Herstellungstechniken und Materialien vergangener Zeiten, auf Moden und Trends, philosophische und politische Systeme, auf geniale Künstler und ebenso geniale Baumeister, auf findige Restauratoren und weitsichtige Denkmalpfleger im Konzert der Wissenschaften in der Denkmalpflege«⁴⁴ hinzuweisen. Die Ausstellung und die begleitende Tagung und Publikation legten die Diskussionsprozesse der Denkmalpflege auch für ein breites Publikum offen. Gerade vor dem Hintergrund der laufenden und letztlich weitgehend erfolgten Rekonstruktion eines vorgeblich barocken, von Kriegszerstörungen und Architekturmoderne unbehelligten Stadtbildes plädierten die Beiträge für das bestehende Original gegenüber Simulation, Reproduktion und Kopie. Gerade den medialen Vervielfältigungen – hier zeigt sich die Aktualität von Scheurmanns Argumentation – haftet das Monitum fehlender Objektivität und Exaktheit an.⁴⁵ Scheurmann, aber auch Thomas Will und Hans-Rudolf Meier stemmen sich in dem Band gegen den Vorwurf, die Darstellung von Schichten und Veränderungsprozessen am Denkmal sei übertrieben analytisch-dialektisch.⁴⁶ Denkmalpflegerische Wertschätzung auch den Ruinen und den Narben historischer Zerstörungen und Verlusten gegenüber, auch den irritierenden Störungen und Zwischenzuständen, wird nicht nur im Kontext Dresdens weiterhin oft als Provokation empfunden. Die Vermittlung historischer Zusammenhänge gerade an dem nur noch bruchstückhaft, unvollständig und fragmentarisch überlieferten Bestand wird nicht selten als Zumutung eines (akademischen) Geschichtsverständnisses angegriffen, das sich nicht auf das »gute Alte« reduzieren lassen will und die Geschichte

44 Ingrid Scheurmann, Erhalten und Erhalten?! Stationen der deutschen Denkmalpflege in der Nachfolge Georg Dehios, in: dies. (Hg.), *ZeitSchichten*, S. 13-15, hier S. 14.

45 Ingrid Scheurmann, Tot Gesagte leben länger. Georg Dehio und die gegenwärtige Denkmalpflege, in: dies. (Hg.), *ZeitSchichten*, S. 69-77, hier S. 77.

46 Thomas Will/Hans-Rudolf Meier, Dehio 2000! Paradigmenwechsel in der modernen Denkmalpflege? in: Scheurmann, *ZeitSchichten*, S. 321-329, hier S. 325.

kompliziert macht. Es erfordert – im Stadtbild wie im Einzeldenkmal –, Widersprüche, Gegensätze und Konflikte als Teil der historisch bedingten Gegenwart auszuhalten.

Das Unvollendete und Lückenhafte auch als künstlerische, ästhetische Kategorie zu erfassen ist ein wesentliches Verdienst der Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts und ergab sich nicht unwesentlich aus der krisenhaften Zeiterfahrung der Kriegsgeneration. Maßgeblich wurde für die neue Wertschätzung des Fragments das von Josef Schmoll gen. Eisenwerth (1915-2010), dem Vorgänger Huses auf dem Münchner Lehrstuhl, veranstaltete Symposium »Das unvollendete als künstlerische Form« in Saarbrücken 1959.⁴⁷

Gerade die Wieder- und Weiterverwendung fragmentarisch überlieferter Relikte der Vergangenheit regte dazu an, sich von der Vorstellung einer kontinuierlichen Abfolge von Stilepochen – und damit von einer linearen Vorstellung historischer Entwicklung – zu verabschieden. Gegen die Periodisierung der Historie, die in der Denkmalpflege bis heute weit verbreitet ist, wandte sich Schmoll gen. Eisenwerth nicht zuletzt mit dem Argument, dass »der Stilepochenbegriff für die großen Zeiträume wie Gotik, Renaissance und Barock derart ausgeweitet und verallgemeinert wurde, daß vom Wesen des spezifisch Künstlerischen eigentlich nicht viel übrig blieb.«⁴⁸ Das dennoch die Stileinheit von Epochen konstatiert würde, entstammt laut Schmoll gen. Eisenwerth aus einem Gefühl des »Verlust[s] der Einheit« und dem irrationalen Wunschenken, »eine Einheit von Kunst und Leben als Ideal zu setzen und in die Vergangenheit zu projizieren.«⁴⁹ In der Kritik der Stilepochen-Einheit zerfällt das historische Kunstwerk in Bestandteile unterschiedlicher Zeitlichkeiten. Bauschmuck unterschiedlicher Stilistik findet sich nicht selten gleichzeitig an mittelalterlichen Bauten. Ein pluritemporales Gefüge erkennt Schmoll gen. Eisenwerth auch im Deutschen Pavillon der Weltausstellung in Barcelona 1929 von Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), dessen Rekonstruktion erst 1986, also 16 Jahre nach der Erstpublikation von Schmoll gen. Eisenwerths Ausführung, erfolgen sollte. Er verweist auf die »stilistische Ungleichheit« der Architektur Mies' und Georg Kolbes (1877-1947)

47 Josef Schmoll gen. Eisenwerth (Hg.), *Das unvollendete als künstlerische Form*. Ein Symposium, Bern 1959.

48 Josef Schmoll gen. Eisenwerth, *Stilpluralismus statt Einheitszwang – Zur Kritik der Stilepochen-Kunstgeschichte*, in: Winfried Nerdinger/Dietrich Schubert (Hg.), *Epochengrenzen und Kontinuität. Studien zur Kunstgeschichte*. J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, München 1985, S. 11-30, hier S. 11 [Erstabdruck in: Martin Gosebruch/Lorenz Dittmann (Hg.), *Argo. Festschrift für Kurt Badt zu seinem 80. Geburtstag* am 3. März 1970, Köln 1970, S. 75-95].

49 Ebd., S. 13.

Skulptur *Der Morgen* im Wasserbecken.⁵⁰ Die ursprüngliche Skulptur war ein getöntes Gipsmodell, das auf dem Rücktransport von Barcelona nach Berlin zerstört wurde. Sie wurde bei der Rekonstruktion schließlich durch einen Bronzenachguss ersetzt. Laut Schmoll gen. Eisenwerth lässt sich für alle Zeiten die Gleichzeitigkeit unterscheidbarer, gegensätzlicher Phänomene nachweisen. Nur in der Rückschau erscheint die Lebenswirklichkeit der Vergangenheit weniger von Unübersichtlichkeit, Orientierungslosigkeit und Disharmonie geprägt. Sie stellen – entgegen der häufigen Behauptung – kein besonderes Kennzeichen der Gegenwart dar.⁵¹

Dass uns die Vergangenheit als scheinbar geordnet und übersichtlich entgegentritt, ist schlicht Ergebnis unserer Beschäftigung mit ihr. Die historische wie die künstlerische Auseinandersetzung mit den Zeugnissen und Relikten der Vergangenheit erfolgt stets in Form von Momentaufnahmen, die selbst nur Fragmente des Historischen innerhalb ihrer eigenen Gegenwart schaffen. Die Vergangenheit kann nur in Ausschnitten erfasst werden. Unser Verständnis bleibt bruchstückhaft. Dies gilt für Fotografien und zeichnerische Bauaufnahmen von Denkmälern ebenso wie beispielsweise für die Latex-Abgüsse historischer Schmutzschichten Jorge Otero-Pailos⁵² oder die Gipsabdrücke von historischen Türen, Treppen oder ganzen Häusern, wie in der Arbeit *Untitled (House)* 1993 in London von Rachel Whiteread.⁵³ Sie gilt auch für die heutigen digitalen 3D-Scans, mit denen Baudenkmäler und ganze Kulturlandschaften digital erhalten werden sollen, die letztlich aber nur die Zeitschicht der jeweiligen Aufnahme dokumentieren.⁵⁴

Ausblick

Reinhart Koselleck verwendete den Begriff der Zeitschicht zur analytischen Unterscheidung zwischen historischen Phänomenen lang-, mittel- und kurzfristiger Dauer.⁵⁵ Wenige Jahre vor seinem Zeitschichten-Vortrag

50 Ebd., S. 16.

51 Ebd., S. 18.

52 Jorge Otero-Pailos/Erik Fenstad Langdalen/Thordis Arrhenius, *Experimental Preservation*, Zürich 2016.

53 Eckhard Scheiner (Hg.), Rachel Whiteread. Katalog zur Ausstellung im Kunsthaus Bregenz, 9. April bis 29. Mai 2005, Köln 2005.

54 Delf Rothe u. a., Digital tuvalu: state sovereignty in a world of climate loss, in: *International Affairs* 100 (2024), S. 1491-1509.

55 Reinhart Koselleck, *Zeitschichten*, in: Heinrich Pfusterschmid-Hardenstein (Hg.), *Zeit und Wahrheit*. Europäisches Forum Alpbach 1994, Wien 1995, S. 95-100 [Wieder-

von 1994 fällt seine intensive Auseinandersetzung mit Schmoll Gen. Eisenwerth,⁵⁶ der u. a. 1989 im Berliner Wissenschaftskolleg einen der Vorträge hielt, die Koselleck im Sammelband *Der politische Totenkult* herausgeben sollte.⁵⁷ Umgekehrt hatte Schmoll gen. Eisenwerth bereits 1970 die »Erfahrung der Beschleunigung«⁵⁸ als Kennzeichen der Zeit seit 1800 von Koselleck übernommen.⁵⁹

Die analytische Differenzierung verschiedener zeitlicher Ebenen im Sinne Kosellecks unterläuft die Opposition linearer und kreisläufiger Zeitmodelle, wie sie gerade in der Denkmalinventarisierung weiterhin geläufig sind. Koselleck entwirft gegenüber irreversiblen Abläufen und rekurrenten Schleifen eine Vorstellung historischer Zeit aus mehreren Schichten, die wechselseitig aufeinander verweisen, ohne zur Gänze voneinander abzuhängen.⁶⁰ Die temporale Komplexität des Zeitschichtenmodells aber soll vor allem dazu beitragen, verschiedene Veränderungsweisen und Geschwindigkeiten historischer Transformationen zu erfassen. Gerade hier liegt bis heute ein Potenzial für unser Denkmalverständnis, stärker als bisher auf die Phänomene der Ungleichzeitigkeit innerhalb des historischen Bestands einzugehen. Denn Baudenkmäler sind weniger abgeschlossene Objekte als vielmehr offene Prozesse, die Effekten der Beschleunigung und Verzögerung unterliegen.

Zuletzt hat Eva von Engelberg-Dočkal darauf hingewiesen, dass mit der Epochenfolge »auch die Forderung nach ständiger Erneuerung im Sinne eines künstlerischen Fortschritts« fortlebt.⁶¹ Eine Auflösung der stilgeschichtlichen Vorstellung, im Sinne komplexer zeitlicher Schichtungen, hingegen erlaubt auch ein anderes Verhältnis gegenüber dem historischen gewachsenen Bestand als dessen »Modernisierung«. Andererseits erlaubt es auch eine Alternative gegenüber den aktuell wirkmächtigen Modellen von Gebäude-Lebenszyklen, die gerade mit Blick auf eine

abdruck in ders.: Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt a. M. 2000, S. 19-26]. Vgl. auch Stefan-Ludwig Hoffmann, *Der Riss in der Zeit. Kosellecks ungeschriebene Historik*, Berlin 2023.

56 Adriana Markantonatos, Reinhart Koselleck – Geschichtsdenken zwischen Bild und Text, in: Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), Reinhart Koselleck und das Bild, Bielefeld 2021, S. 185-216.

57 Reinhart Koselleck/Michael Jeismann (Hg.), *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 1994.

58 Reinhart Koselleck/Louis Bergeron/François Furet, *Das Zeitalter der europäischen Revolution: 1780-1848*, Frankfurt a. M. 1969, S. 303.

59 Schmoll gen. Eisenwerth, *Stilpluralismus*, S. 18.

60 Koselleck, *Zeitschichten*, S. 20.

61 Eva von Engelberg-Dočkal, *Aus Perspektive der Architekturgeschichte*, in: dies./Petra Lohmann (Hg.), *Geschichtlichkeit in der Architektur der Moderne*, Siegen 2022, S. 14-17, hier S. 14.

Kreislaufwirtschaft diskutiert werden. Gerade die vielfältigen Formen der Erhaltung durch Restaurierungen, Reparaturen, Rekonstruktionen der letzten beiden Jahrhunderte haben im historisch älteren Bestand ihre deutlichen, sich einander überlagernden Spuren hinterlassen. Eine Trennung in ein vormodernes Bauerbe, welches in seiner materiellen Substanz konserviert werden kann, und in ein modernes Bauerbe, dessen materielle Bestandteile zur Verfügungsmasse einer Kreislaufwirtschaft gehören und von dem nur die Idee und Form überliefert werden können, wird nicht möglich sein.

Raum, Schicht, Strahl

Zeitfiguren des Museums

Das Museum ist vielfach als »Zeitmaschine« beschrieben worden.¹ In seinem Sammeln, Bewahren, Ausstellen und Vermitteln zeugt es von Zeiten und verheißt Zugang zu anderen Zeiten. Jedes Museum ist Produkt seiner Zeit, als Institution generiert es Vorstellungen von Zeit. »Museums are indebted to time«, schreibt Jen Walklate in ihrer Studie *Time and the Museum*:

They not only exist within it; they shape cultural perceptions of it. [...] They multiply the chronic capacities of objects, projecting their relevance across time and space. They pull distant pasts – and other presents (other futures, indeed) – into the Now of their buildings and their visitors. It could be argued that it is the temporal quality of museums which makes them one of the most powerful invocations of the complexity which is human consciousness and experience.²

Vor dem Hintergrund dieser komplexen Temporalitäten wird es kaum verwundern, dass es eine lange Tradition der Auseinandersetzung mit Zeitverhältnissen im Museum in ihren verschiedenen Facetten gibt.³ Und

- 1 Vgl. Robert Lumley (Hg.), *The museum time-machine. putting cultures on display*, London/New York 1988; Henry McGhie/Sarah Mander/Asher Minns, *The time machine: challenging perceptions of time and place to enhance climate change engagement through museums*, in: *Museum and Society* 18 (2020), S. 183-217; Raqs Media Collective, *On how not to accelerate in reverse gear or, the museum's troubled futurity, considered*, in: schnittpunkt/Joachim Baur (Hg.), *Das Museum der Zukunft: 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums*, Bielefeld 2020, S. 223-226. Explizit kritisch gegen Museen, die in diesem Bild eine lineare Chronologie zugrunde legen: Michael Fehr, *Zur Konstruktion von Geschichte mit dem Museum – fünf Thesen*, in: Martina Padberg/Martin Schmidt (Hg.), *Die Magie der Geschichte. Geschichtskultur und Museum*, Bielefeld 2010, 39-51.
- 2 Jen A. Walklate, *Time and the museum: literature, phenomenology, and the production of radical temporality*, London 2022, S. 3.
- 3 Vgl. Walklate, *Time and the museum*; Wayne Modest/Peter Pels (Hg.), *Museum temporalities. Time, history and the future of the ethnographic museum*, London 2025; Susan A. Crane, *The conundrum of ephemerality: time, memory, and museums*, in: Sharon Macdonald (Hg.), *A companion to museum studies*, Malden/Oxford

es wird gleichfalls nicht verwundern, dass das Museum in dieser Diskussion immer auch auf seine eigene Zeitlichkeit und zeitliche Situiertheit bezogen wurde. So schreibt Bettina Messias Carbonell in der Einleitung zu ihrem Reader *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, der kommentierte Texte zum Museum aus gut 200 Jahren versammelt:

[T]he museum, as a general category or as a specific site, is in effect a palimpsest: when we remove the latest and most visible layer of its existence we find traces of earlier institutions, aesthetics, hierarchies of value, and ideologies. [...] The geology of the museum as both actual place and concept invites inspection of its strata and yet may prove to be elusive, requiring further literal and analytical visits.⁴

Exemplarisch stellt Carbonell hier die Historizität des Museums heraus und betont – in der wiederholten Gegenüberstellung »as a general category or as a specific site«, »as both actual place and concept« – deren Bedeutung für die Institution an sich wie für jedes einzelne Haus. Bemerkenswert ist das Zitat hier nicht zuletzt aufgrund der verwendeten Begrifflichkeiten: palimpsest, layer, geology, strata – sämtliche Begriffe, insbesondere die »geologische Assoziation«,⁵ rufen das Bild der Zeitschichten auf und legen es unter und über eine Analyse des Museums.

Dem will ich im Folgenden nachgehen. Gefragt wird, ob und in welcher Form sich Konzept und Metapher der Zeitschichten im Kontext des Museums finden. Dazu schaue ich in zwei Richtungen, zunächst in die wissenschaftliche Literatur zum Museum: Findet das Konzept der Zeitschichten hier Niederschlag? Welche anderen Zeitbegriffe prägen die Debatte? Zum anderen werden Repräsentationen von Museen als inszenierte Zeit-Ordnungen betrachtet: Taucht das Bild der Zeitschichten in Ausstellungen auf und, wenn ja, wie? Welche anderen »Zeitfiguren«⁶ kommen in den Blick? Zeitschichten werden hier ins Verhältnis zu zwei anderen prominenten Figuren im Kontext des Ausstellens – Zeitraum und Zeitstrahl – gesetzt.

2006, S. 98-109; James Clifford, The times of the curator, in: Philipp Schorch/Conal McCarthy (Hg.), *Curatopia: museums and the future of curatorship*, Manchester 2019, S. 109-123; Kerstin Pannhorst, Jenseits der Chronologie? Zeit im Museum, in: EAZ – Ethnographisch-Archaeologische Zeitschrift 52 (2011), S. 239-251.

4 Bettina Messias Carbonell, *Museum studies. An anthology of contexts*, Malden 2004, S. 2.

5 Achim Landwehr, Zeitschichten, in: Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.), *Handbuch Historische Authentizität*, Göttingen 2022, S. 545-553, hier S. 546.

6 Lucian Hölscher, *Zeitgärten. Zeitfiguren in der Geschichte der Neuzeit*, Frankfurt a. M. 2020.

Zugrunde gelegt ist der Suchbewegung ein geschichtskulturell popularisierter Zeitschicht-Begriff, der sich nicht ohne Weiteres auf einen Koselleck'schen Ursprung zurückführen lässt. In Reinhart Kosellecks⁷ einschlägiger Textsammlung *Zeitschichten. Studien zur Historik* spielt die Metapher der Zeitschichten bekanntermaßen eine ambivalente Rolle. Zum einen und zunächst führt Koselleck sie als Bild für die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen ein:

»Zeitschichten« verweisen, wie ihr geologisches Vorbild, auf mehrere Zeitebenen verschiedener Dauer und unterschiedlicher Herkunft, die dennoch gleichzeitig vorhanden und wirksam sind. [...] Was ereignet sich nicht alles zu gleicher Zeit, was sowohl diachron als auch synchron aus völlig heterogenen Lebenszusammenhängen hervorgeht.⁸

Zum anderen und weitreichender wird der Begriff von dieser Vorstellung einer Begegnung oder Gleichanwesenheit historischer Momente gelöst und vielmehr auf unterschiedliche Zeitformen und Arten der Zeiterfahrung bezogen: von Einmaligkeit und Irreversibilität gekennzeichnete Ereignisse, alltägliche und rituelle »Rekurrenzphänomene« und die langen Zeitfristen von Strukturen und Mentalitäten, historische Phänomene von langer, mittlerer und kurzer Dauer. Achim Landwehr konstatiert vor diesem Hintergrund, dass Kosellecks »Begriff der Zeitschichten gerade nicht die historischen, letztlich epochalen Ablagerungen innerhalb eines linearen Geschichtsverlaufs meint, sondern die zeitengeschichtlichen (nicht zeitgeschichtlichen) Spezifika, die sich aus den Interferenzen zwischen Einmaligkeit, Wiederholung und Stabilität jeweils ergeben«.⁹ Von diesen Fragen und Differenzierungen unbenommen bleibt indes der populäre Gebrauch der Zeitschichten-Metapher, dessen Karriere in diesem Band hinlänglich dargestellt ist und der sich stärker an Kosellecks erster Andeutung einer Ab- und Überlagerung verschiedener Zeiten als wahrnehmbarer Kopräsenz orientiert.

7 Reinhart Koselleck, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2000.

8 Ebd., S. 9 f.

9 Landwehr, *Zeitschichten*, S. 549.

1. Zeitbegriffe des Museums

Damit zum ersten Teil: Mit welchen Begriffen wurde und wird in der einschlägigen Literatur Zeit mit Blick auf das Museum analysiert und theoretisiert? Drei Konzepte – und das kann nicht erschöpfend sein – seien hier genannt:

Chronotopos

Michael Bachtins narratologischer Begriff des Chronotopos verweist auf die untrennbare Einheit von Raum und Zeit im Roman. Chronotopoi charakterisieren den Zusammenhang zwischen dem Ort und dem Zeitverlauf einer Erzählung, die »intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature«. ¹⁰ Bachtin sensibilisiert mit dem Begriff also für die Art und Weise, in der Zeit und Raum im Roman eingesetzt, beschrieben, verwoben sind, wie auf diese Weise Chronotopoi produziert werden, die ihrerseits analysiert werden können.

In die Museumsliteratur eingewandert ist er unter anderem über Arbeiten des Kulturanthropologen James Clifford. In seinem einflussreichen Text »On Collecting Art and Culture«, der insbesondere für seine Dekonstruktion des »Art-Culture System« als »Authentizitätsmaschine« bekannt geworden ist, ¹¹ legt er seinem Unterkapitel »A Chronotope for Collecting« den Bachtin'schen Begriff zugrunde. Stoßrichtung des Textes ist eine Kritik der »Rettungsethnologie« samt ihrer raumzeitlichen Implikationen: »For if collecting in the West salvages things out of nonrepeatable time, what is the assumed direction of this time? [...] Collecting presupposes a story; a story occurs in a ›chronotope‹.« ¹² Eine solche Geschichte findet er in Claude Lévi-Strauss' Erinnerungen an seinen Aufenthalt in New York 1941. Mit dem Begriff des Chronotopos – in Cliffords Worten ein fiktionales Setting, in dem historisch spezifische Machtverhältnisse sichtbar werden und »certain stories can ›take place‹« – arbeitet Clifford heraus, wie der berühmte Ethnologe sich in den Schilderungen

10 Michael M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*, hg. von Michael Holquist, Austin 1981, S. 84, zit. n. Walklate, *Time and the Museum*, S. 34.

11 Dieser Teil des Textes auch in deutscher Übersetzung als James Clifford, *Sich selbst sammeln*, in: Gottfried Korff/Martin Roth (Hg.), *Das historische Museum. Labor – Schaubühne – Identitätsfabrik*, Frankfurt a. M. 1990, S. 87-106.

12 James Clifford, *The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge (Mass.) 1988, S. 236.

seines Wanderns durch New York als Quasi-Museum unterschiedlicher Kulturen,¹³ als »wonderland of sudden openings to other times and places«,¹⁴ als paradigmatischer Vertreter einer westlichen Moderne entwirft. Lévi-Strauss registriert das allenthalben unerwartete Nebeneinander, die reizenden Brüche, das Chaos der simultanen Ungleichzeitigkeiten mit Faszination und Irritation, konsumistischer Erregung und zugleich sentimentalem Blick auf eine angeblich im Verschwinden begriffene Welt.¹⁵ Clifford resümiert den ethnologischen Blick auf die Stadt als Museum:

In New York a jumble of humanity has washed up in one vertiginous place and time, to be grasped simultaneously in all its precious diversity and emerging uniformity. [...] The chronotope of New York supports a global allegory of fragmentation and ruin. The modern anthropologist, lamenting the passing of human diversity, collects and values its survivals, its enduring works of art.¹⁶

Bachtins Konzept des Chronotops wurde seither immer wieder aufgegriffen, sowohl in Bezug auf die Institution Museum wie auch auf ihre Repräsentationen. So unterscheidet Pascal Gielen entlang der chronotopischen Perspektive drei verschiedene raumzeitliche Konstellationen in musealen Geschichtsdarstellungen, namentlich lokale, globale und globale Zeit, um Relationen zwischen Repräsentation, Institution Museum und Besuchenden näher zu ergründen.¹⁷ Julia Binter nutzt Bachtins Konzept in zwei Fallstudien zur Einbindung externer Künstler*innen und Aktivist*innen im National Maritime Museum in London einerseits und der Kunsthalle Bremen andererseits.¹⁸ Binter argumentiert, dass das Chronotop des klassischen Ethnologischen Museums als Teil des

13 In ähnlicher Weise hat Fernand Braudel in *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (1949) das Mittelmeer als »une collection de musées de l'Homme« charakterisiert. Vgl. Fernando Esposito, The »Museum of Humanity,« or How Historicism Gave Rise to the Mediterranean Chronotope, in: *Geschichte und Gesellschaft* 49 (2023), S. 325-352.

14 Clifford, *The Predicament*, S. 238.

15 Das städtische Nebeneinander von Alt und Neu beschreibt Lévi-Strauss im Übrigen im Bild der Schichten, wie er nach Clifford (ebd., S. 240) auch in seinen *Tristes Tropiques* (1955) mit geologischen Metaphern hantiert.

16 Ebd., S. 244.

17 Pascal Gielen, Museumchronotopics. On the Representation of the Past in Museums, in: *Museum and Society* 2 (2004), S. 147-160.

18 Julia Binter, Beyond Exhibiting the Experience of Empire? Challenging Chronotopes in the Museum, in: *Third Text* 33 (2019), S. 575-593.

Ausstellungskomplexes¹⁹ die Dinge (im weitesten Sinn) in Raum und Zeit fixiere. Ähnlich wie Gielen, der für ein »multi-chronotopisches«²⁰ Museum plädiert, zielt ihre Kritik auf eine Wiederverflüssigung, Herausforderung und Subversion etablierter Chronotopoi, insbesondere durch kollaborative und performative dekolonialisierende Praktiken.

Allochronie

Ein zweiter zeitreflexiver Begriff ist vor allem im Zuge der Kritik an der Etablierung und Tradierung kolonialer Repräsentationen und des *othering* im Museum relevant geworden: Johannes Fabians »Allochronie«. Unter diesem Neologismus, der sich als Anders- oder Fremdzeitlichkeit übersetzen lässt, analysiert und kritisiert Fabian in seinem Klassiker *Time and the Other* von 1983 die Verweigerung von Zeitgenossenschaft als Grundzug der Ethnologie.²¹ In einer paradoxen Operation, so das Argument, würden im westlichen ethnologischen Forschen und Schreiben die Beforschten stets in einen anderen Raum und eine andere Zeit verbannt, wiewohl sie in der Praxis der Feldforschung notwendig Raum und Zeit mit den Forschenden teilten.²² Als Elemente dieser Verweigerung von Gleichzeitigkeit, die »die Anderen« erst zu jenen macht, arbeitet Fabian auf Basis einer Metaanalyse klassischer ethnologischer Werke die Verwendung des ethnographischen Präsens und die Verdrängung des autobiographischen Ichs heraus. Fabian spricht dabei von einer »schizogenen« Zeit der Anthropologie:

19 Vgl. Tony Bennett, Der Ausstellungskomplex, in: Quinn Latimer/Adam Szymczyk (Hg.), *The documenta 14 Reader*, München/London/New York 2017, S. 353-400.

20 Gielen, *Museumchronotopics*, S. 158. Gielen setzt mit diesem, eher tentativ entwickelten Begriff auf Repräsentationen, in denen sich »lokale, globale und globale Zeit« merklich durchkreuzen. Am Beispiel des Flanders Fields Museums skizziert er die Relationen einer Rahmenhandlung entlang des Chronotops Ypern 1914-1918 zu zeitlich anders strukturierten biografischen Erzählungen und wiederum anders gelagerten, überzeitlich universalisierenden Friedensappellen: »The visitor gets an idea about how the human disaster was experienced in different ways by different people whose different biographical paths simultaneously evoke other time loops.« Ebd., S. 157.

21 Johannes Fabian, *Time and the other. How anthropology makes its object*, New York 1983.

22 Diese Kritik eines eingeschriebenen Eurozentrismus lässt sich auch auf Kosellecks Formel von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« beziehen, wie Achim Landwehr – nicht zuletzt mit Fabian – überzeugend gezeigt hat. Vgl. Achim Landwehr, Von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«, in: *Historische Zeitschrift* 295 (2012), S. 1-34.

On the one hand we dogmatically insist that anthropology rests on ethnographic research involving personal, prolonged interaction with the Other. But then we pronounce upon the knowledge gained from such research a discourse which construes the Other in terms of distance, spatial and temporal. The Other's empirical presence turns into his theoretical absence, a conjuring trick which is worked with the help of an array of devices that have the common intent and function to keep the Other outside the Time of anthropology.²³

Solche »devices«, solche Verweigerungen geteilter Zeit/Räume und Zeit-horizonte als Formen des Otherings kennt auch das Museum zuhause, und so ist der Begriff, nicht zuletzt im Gefolge der »Writing Culture«-Debatte,²⁴ in die Reflexion über museale Sammlungen und Repräsentationen eingegangen. Im Zeichen einer Kritik am ethnologischen Zeit-regime, dessen koloniale Spuren noch immer vielen Museen eingeschrieben sind, ist er aus dem Diskurs nicht mehr wegzudenken.²⁵

Heterotopie

Schließlich ein dritter Einwurf: Heterotopie. Es gibt wohl kaum ein längeres Stück zum Museum, das nicht an der einen oder anderen Stelle auf den entsprechenden Text von Michel Foucault verweist. Und das, obwohl – oder: weil – Foucault darin eher summarisch bleibt. »Andere Räume« – warum hier, wo es um Zeit und Zeiten geht? Die entscheidende Stelle macht es deutlich:

Museen und Bibliotheken sind Heterotopien, in denen die Zeit nicht aufhört, sich auf den Gipfel ihrer selber zu stapeln und zu drängen [...] [D]ie Idee, alles zu akkumulieren, die Idee, eine Art Generalarchiv zusammenzutragen, der Wille, an einem Ort alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen, alle Geschmäcker einzuschließen, die Idee, einen Ort aller Zeiten zu installieren, der selber außer der Zeit und sicher vor ihrem Zahn sein soll, das Projekt, solchermassen eine fortwährende

23 Fabian, *Time and the other*, S. XI.

24 James Clifford/George E. Marcus, *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley/Los Angeles 1986.

25 Vgl. nur Philipp Schorch, *Refocusing ethnographic museums through oceanic lenses*, Honolulu 2020; Friedrich von Bose, *Das Museum der Zukunft ist auch nicht mehr das, was es mal war. Zur Zeitlichkeit im Museum*, in: schnittpunkt/Joachim Baur (Hg.), *Das Museum der Zukunft: 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums*, Bielefeld 2020, S. 269-274.

und unbegrenzte Anhäufung der Zeit an einem unerschütterlichen Ort zu organisieren – all das gehört unserer Modernität an.²⁶

Zeit spielt in Foucaults heterotopischem Museum so eine dreifache Rolle: zum einen als eigentliches Agens, das aus sich selbst heraus eine akkumulierende Dynamik antreibt; zum zweiten als Quasi-Substanz, die den anderen Raum des Museums mit sich selbst ausfüllt (alle Epochen etc.); und, zum dritten, als Außen gegen den sich der heterotopische Raum abschließt und imprägniert (»Zeit« bzw. »Zahn der Zeit« als Wandel und Veränderung). Im zweiten Sinn, einer »Anhäufung der Zeit«, die »nicht aufhört, sich auf den Gipfel ihrer selber zu stapeln«, ließe sich gedanklich ein Bild der Schichtung verbinden.²⁷

Ein Zwischenfazit: In der interdisziplinären museumswissenschaftlichen Debatte wurde das multidimensionale Verhältnis von Zeitlichkeit und Museum immer wieder adressiert. Pluritemporalität und auch das Zusammendenken von Raum und Zeit bzw. in Räumen zu denkenden Zeiten spielen dabei durchaus eine Rolle. Einige prominente Begriffe wurden aufgerufen; Kosellecks Zeitschichten sind nicht darunter. Dies mag so viel der Sache selbst wie meinem begrenzten Blick geschuldet sein. Es mag auch an der stark angelsächsischen bzw. über die US-amerikanische Schiene französischen Prägung der kultur- und so auch der museumswissenschaftlichen Debatte liegen. Ich versuche derweil, den »Zeitschichten« an anderer Stelle auf die Spur zu kommen.

26 Michel Foucault, *Andere Räume*, in: Karlheinz Barck (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 72002, S. 34-46, hier S. 43.

27 Inwiefern dieses Bild mit Kosellecks »Zeitschichten« in Verbindung gebracht werden kann, ist eine Frage für andere. Einer der wenigen Versuche, Temporalität bei Koselleck und Foucault zusammen- bzw. gegeneinander zu denken, findet sich – allerdings ohne Bezug zum Zeitschicht-Konzept – bei Elías Palti, *Koselleck – Foucault: The Birth and Death of Philosophy of History*, in: Concha Roldán u. a. (Hg.), *Philosophy of Globalization*, Berlin 2018, S. 409-422.

2. Exponierte Zeitfiguren

The fact is that spatial form is the perceptual basis of our notion of time, that we literally cannot »tell time« without the mediation of space. (W.J. T. Mitchell)²⁸

Ich wende mich also den Modi der Darstellung von Zeit im Museum zu. Spätestens hier ist ein Disclaimer angezeigt: Was heißt überhaupt »Museum«? *Das* Museum gibt es nicht, es gibt nur Museen – in großer Zahl, verschiedenen Sparten, je eigenen Konstellationen. Alles, was so gesagt werden kann, muss sich seinen immensen, vielleicht gar überspannten Abstraktionsgrad vor Augen halten (lassen) und die Selektivität dessen, was für das »Ganze« relevant erscheint. Zum zweiten sollte klar sein, dass das Museum, jedes Museum, ein komplexes Gefüge mit unterschiedlichen Facetten und Aufgaben ist. Ich konzentriere mich hier auf seine Zeigefunktion, auf Dimensionen des Ausstellens. Ein Blick auf Sammlungen, Programme, Bauten, stadträumliche Verortungen etc. mag anderes in den Blick bringen. Zudem werden auch im Fokus auf das Ausstellen nicht alle möglichen Temporalitäten adressiert: Kuratieren braucht Zeit, Ausstellungen stehen bzw. laufen für bestimmte Zeit, Vernissage und Finissage markieren Anfang und Ende dieser Laufzeit und Schwellen des Übergangs zwischen Latenz und Manifestation. Öffnungszeiten begrenzen die mögliche Besuchszeit, Besucher*innen nehmen und lassen sich unterschiedlich viel Zeit. Dauerausstellungen bringen andere Zeitlichkeiten mit sich, in Vorbereitung wie Betrieb, als Wechselausstellungen, die meist stärker am Puls der Zeit zu sein suchen. Das Kuratorische im Ausstellungs- und im digitalen Raum ist von temporalen Asymmetrien geprägt,²⁹ um nur einige Aspekte zu nennen.

Hier soll es allein um Präsentationsweisen von Zeit in Ausstellungen gehen. Wie wird Zeit gezeigt, gefasst, vermittelt? Welche Formen stechen hervor? Nützlich scheint mir in diesem Zusammenhang der von Lucian Hölscher entwickelte Begriff der »Zeitfigur«. Ausgangspunkt ist die Erkenntnis, dass historische Zeit spezifische Formen der Darstellung braucht, da sie anders nicht zur Anschauung kommen kann: »[O]hne sinnliche Verkörperung, und sei es auch nur die einer Linie oder eines

28 William J. T. Mitchell, *Spatial Form in Literature: Toward a General Theory*, in: *Critical Inquiry* 6 (1980), S. 539–567, hier S. 542.

29 Peter Weibel, *Das Museum im Zeitalter von Web 2.0*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 49 (2007), S. 3–6.

Kreises, ist die Zeit der Geschichte nicht nur unanschaulich, sie ist schlichtweg nicht existent.«³⁰ Solche »Konzepte der verkörperten Zeit«³¹ nennt Hölscher Zeitfiguren. Darunter fasst er gleichermaßen »Kontinuitätsfiguren wie ›Aufstieg‹, ›Fortschritt‹ und ›Niedergang‹, ›Wachstum‹, ›Blüte‹ und ›Lebenslauf‹« und »Diskontinuitätsfiguren wie der historische ›Bruch‹ oder der existenzielle bzw. erkenntnisträchtige ›Augenblick‹ und die Dramatik des ›apokalyptischen Endes‹ der Geschichte.«³² Zeitfiguren ver-räumlichen Zeit und zeigen, ja, organisieren gewissermaßen Lagerrelationen zwischen den Dingen. Zeitraum, Zeitstrahl und Zeitschicht seien in diesem Sinne als unreine Manifestationen expositorischer Zeitfiguren verstanden.³³

Zeit-Raum

Zunächst eine Vorbemerkung: Wann hält die Zeit Einzug in die Museen? Vieles spricht, wie so oft, für das Europa um 1800. Während die Öffnung des Louvre 1793 im Zeichen der Revolution als paradigmatischer Fall für die Erschließung und Entwicklung neuer Öffentlichkeiten sowie die Besitzübertragung und Bedeutungsverschiebung von Sammlungen gilt, schauen wir für die Temporalisierung des modernen Museums nach Wien. Hier sortierte der Schweizer Kupferstecher und Kunsthändler Christian von Mechel die Gemäldesammlung der Habsburger neu. Seine neue Hängung im Belvedere »erfolgt nach Schulen und Chronologien – also nach italienischen oder niederländischen Schulen, nach frühen oder späten Arbeiten.«³⁴ Mechel strebte dabei »im Belvedere eine Hängung an, die Besuchern beim Rundgang eine übersichtliche Entwicklungsgeschichte der Kunst vermitteln sollte«.³⁵ »Die Entwicklung der Kunst verstand Mechel [...] als einen Prozess, der sich in biologischen Mustern wie Wachstum, Blüte und Verfall vollzog. Diese Phasen ver-

30 Hölscher, Zeitgärten, S. 17.

31 Ebd., S. 63.

32 Ebd., S. 217.

33 Pannhorst bringt im Blick auf Ausstellungen demgegenüber im Anschluss an die Linguisten George Lakoff und Mark Johnson drei »kognitive Metaphern« der Zeit ins Spiel: Zeit als bestimmte Richtung, Zeit als bewegte Entität und Zeit als unbewegte Landschaft. Vgl. Pannhorst, Jenseits der Chronologie?

34 Anke te Heesen, Theorien des Museums. Zur Einführung, Hamburg 2012, S. 44.

35 Bertram Pflüger, Kommentar zu Christian von Mechel, Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Königlich Bilden Gallerie in Wien (nach der von ihm auf Allerhöchsten Befehl im Jahre 1781 gemachten neuen Einrichtung. Wien 1783), in: Kristina Kratz-Kessemeier u. a. (Hg.), Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750-1950, Berlin 2010, S. 19-25, hier S. 24.

suchte er mithilfe seiner Chronologie herauszuarbeiten.«³⁶ Aus der Kunst machte er – überspitzt gesagt – Kunst-Geschichte, und diese am Objekt exerzierte Geschichte war stets gleichsam mit einem Richtungspfeil versehen.

In Mechels Hängung ist bereits die bis heute wirkmächtigste Vorstellung und Darstellung von Zeitlichkeit angelegt: Chronologie als Abfolge von Zeiten in tendenziell linearer Form. Was bei Mechel und in vielen anderen Kontexten und musealen Sparten durch das reihende Arrangement von Objekten (und bald Labels) erreicht wird, findet sich gleichermaßen auf anderen Skalen: etwa in Gebäudestrukturen mit aufeinanderfolgenden Zeit-Räumen, in denen Besuchende sich im verkörperten »organized walking«, als »minds on legs«,³⁷ ergeben.

Der Zeitraum ist dabei selbst ein historisches Konstrukt. Er taucht als Begriff und Vorstellung im 18. Jahrhundert auf³⁸ und überformt alsbald den Begriff der »Epoche«. Diese bezeichnete, der Etymologie von griechisch *ἐποχή* = Unterbrechung, Halte-, Fixpunkt entsprechend, traditionell die historische Zäsur, das einschneidende, »epochale« Ereignis, den Umbruch, an dem das eine endet und anderes beginnt:

Die Bedeutung des Zeitraums zwischen zwei einschneidenden Ereignissen nahm der Ausdruck »Epoche« erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Zuge der verstärkten Aufmerksamkeit für die Gleichzeitigkeit des historischen Geschehens an.³⁹

Anders gesagt: Erst mit der Verschiebung von den Zäsuren auf das Dazwischen öffnet sich und entsteht überhaupt der Zeitraum als mächtige Zeitfigur. Nach 1800 setzt auf dieser Grundlage eine »Flut der neuen Epochenbezeichnungen«⁴⁰ wie Humanismus (Niethammer 1808), Renaissance (Journal de débats 1824), Hellenismus (Droysen 1836), Liberalismus (Metternich 1819) und Sozialismus (England 1837) ein: »Für sie alle galt, dass sie einen Zeitraum unter einem leitenden Gesichtspunkt, einer dominanten Tendenz begriffen und diesen dabei oft von einer vorhergehenden und nachfolgenden Epoche abgrenzten.«⁴¹

36 Ebd., S. 25.

37 Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History, Politics, Theory*, London/New York 1995, S. 6.

38 Hölscher, *Zeitgärten*, S. 228. Bei Hölscher wird der Begriff des Zeitraums unter den der Epoche subsumiert.

39 Ebd., S. 227.

40 Hölscher, *Zeitgärten*, S. 229.

41 Ebd.



Abb. 1: Rococo Revival Parlor, Brooklyn Museum, 2025, Foto: Joachim Baur

Die verkörperte Figur des Zeitraums fordert und ermöglicht mithin eine Überschrift, die ihm zugleich seine unverkennbare Kontur verleiht. Die Rahmung der Epoche als Zeitraum fungiert dabei als Container von Verschiedenheit, der diese gleichermaßen umfasst, einhegt und begrenzt: »Denn seitdem sich die Bedeutung des Ausdrucks im Laufe des 18. Jahrhunderts immer weiter von der einer historischen Zäsur zu der eines historischen Zeitraums verschoben hatte, galt für eine Epoche im Wesentlichen nur die Gleichartigkeit bestimmter Eigenschaften und Zustände als wesentlich.«⁴² Nicht zuletzt bietet die Figur des Zeitraums – gedanklich zumindest – die Möglichkeit, vergangene Epochen gleichsam unter ihrem Titel hindurch zu betreten, in sie einzutauchen, sich in ihnen umzusehen, darin zu sein.

Museale Zeit-Räume setzen seit jeher auf dieser Vorstellung auf; sie setzen sie, wie wenige andere Formen der Repräsentation, wirkmächtig ein und um. Paradigmatisch sei hier der Epochenraum, auch Stilraum oder *period room*, genannt. Als historische Interieurs, die den Geschmack vergangener Epochen und bestimmter Regionen darstellen, kommen sie Ende des 19. Jahrhunderts in Mode und erleben ihre Blüte im frühen

⁴² Ebd., S. 94.

20. Jahrhundert. Charakteristisch ist die Versammlung unterschiedlicher Objektgattungen – Gemälde, Skulpturen, Möbel, Textilien und mehr –, die sie unter dem Blickwinkel einer »dominanten Tendenz« arrangieren und betrachten, teils durchwandern lassen. Nach Jahrzehnten der Ablehnung als Exempel homogenisierender Fixierung von Kultur und Geschichte erleben sie derzeit eine kritische Renaissance, auch und gerade aufgrund ihrer spezifischen Verhandlung von Authentizität und Temporalität.⁴³

Abstrakter und distanzierter findet sich das Prinzip des Zeit-Raums in zahllosen chronologisch organisierten Ausstellungen. Teils in der vorgefundenen Struktur architektonischer Räume, auf die sie ihre Konzeption und Gliederung zuschneiden, teils durch szenografisch gesetzte Zäsuren bilden sie Kapitel als Zeit-Räume aus. Mit spezifischen Überschriften versehen – anhand von Jahreszahlen, etablierten Epochenbezeichnungen, charakteristischen Zitaten oder in anderer Form – verbinden sie die Dinge (Exponate, Ereignisse, Entwicklungen ...) nach innen und grenzen sie nach außen ab. Die »Gleichartigkeit bestimmter Eigenschaften und Zustände« wird so zur räumlichen Behauptung.

Wenn die kuratorische Platzierung von Dingen unter anderem eine Operation der Kanalisierung von Polysemie ist, so versucht sich die Platzierung der Dinge in Zeit-Räumen an einer Bändigung ihrer Polychronie.⁴⁴ Anders formuliert: Je nach dem, wo und »wofür« die Dinge stehen (sollen), werden bestimmte Perspektiven, Deutungen und Bedeutungen privilegiert. Dies gilt auch, und in Zeit-Räumen zumal, für die mannigfaltigen temporalen und historischen Bezüge der Museumsdinge. Dass diese sich dabei nicht vollständig determinieren lassen, sondern stets auch auf andere Zeiten verweisen, andere Zeiten aufwerfen, nachgerade als Mittler zwischen Zeiten fungieren, steht dem nicht entgegen.⁴⁵ Der

43 Vgl. Stefan Krämer, *Period Rooms. Von Zeitreisen und imaginierten Begegnungen im Museum*, Bielefeld 2024; Peter J. Schneemann/Barbara Biedermann, *Geschichtsräume/Narrative Räume. Der zeitgenössische Period Room als Reflexionsmodell zu Konstruktion und Aneignung von Geschichte*, in: Peter J. Schneemann u. a. (Hg.), *Reading room: Re-Lektüren des Innenraums*, Berlin/Boston 2019, S. 107–114.

44 Helmut Hühn, *Polychronie*, in: Michael Gamper u. a. (Hg.), *Formen der Zeit: ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten*, Hannover 2020, S. 251–260.

45 Dies ist bereits in Benjamins auch temporal zu verstehendem Spur-Aura-Verhältnis nahegelegt: »Die Spur ist Erscheinung einer Nähe, so fern das sein mag, was sie hinterließ. Die Aura ist Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was sie hervorruft« (Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. V, Frankfurt a. M. 1982, S. 560). Skeptisch gegenüber einer Auffassung von »Authentika als Zeitkapseln, die durch die Jahrzehnte und Jahrhunderte reisen« (und damit sind auch Museumsdinge gemeint), zeigt sich Landwehr, *Zeitschichten*, S. 548: »Die



Abb. 2: Britto Arts Trust, Chayachhobi, documenta fifteen, 2022,
Foto: Joachim Baur

Zeitraum der Ausstellung ist in diesem Sinne durchzogen von temporalen Wurmlochern, die von jedem Ding in unterschiedliche Bezüge und Konstellationen weisen, die sich im Raum kreuzen, verweben und verknuten, zu jedem Zeitpunkt ein multitemporales Gefüge ausprägen. Klassisches Kuratieren in Zeit-Räumen kann hier als eine Form des *Gate-Keepings* verstanden werden: Manche Schleusen werden weit geöffnet, andere verengt oder zu schließen versucht. Die kuratorische Chrono-Platzierung kann (oft: will) zugleich nie total sein. Dem expositorischen »Zeit-Raum« eignet so, bei aller kuratorischen Fassung, stets ein Charakter (auch) temporaler Collage.

Wenn mithin jeder expositorische Zeit-Raum als Collage (oder Montage) begriffen werden kann, so stellen gleichwohl nur manche diesen Charakter explizit zur Schau. Hier wird der fragmentarische Charakter der einzelnen Elemente (Objekte, Texte, Inszenierungsmittel ...) und dessen, worauf sie sich beziehen, bewusst heraus- und nebeneinander gestellt. Das zeigt Wirkung, denn hier sind offensichtlich Gleichzeitigkeiten gegeben bzw. werden Gleichzeitigkeiten evoziert und komponiert,

authentischen Exponate sind Platzhalter an einer Leerstelle, die sie durch ihr Vorhandensein eigentlich verdecken sollen – bei genauerem Hinsehen diese Leerstelle aber erst so richtig sichtbar machen.« Mit Benjamin ginge es hingegen nicht um eine »Leerstelle«, die zu verdecken ist oder problematisch sichtbar wird, sondern eben um das Aufscheinen der (zeitlichen) Ferne in der Präsenz der Dinge, im »Hier und Jetzt«.

die »Elemente aus allen Zeiten nebeneinanderstellen«.46 Beispiele ließen sich auch hier auf unterschiedlichen Ebenen finden: als raumfüllende Grafik wie auf der documenta fifteen, als Objektarrangements, als inszenierte Bildräume. Als großmaßstäbliches historisches Beispiel kann der Aufbau inszenierter Städte bzw. »historical theme villages« dienen, die Edward Kaufman am Fall der »Manchester Royal Jubilee Exhibition« von 1887 als »chronological collage« beschreibt. Hier standen kulissenartige Bauten aus unterschiedlichen Zeiten – ein römisches Stadttor, Häuser aus der Tudor-Zeit, ein nachgebauter Turm der mittelalterlichen Kathedrale, ein zeitgenössisches Postamt – einträchtig in einem Viertel beisammen, laut Ausstellungsorganisator Walter Tomlinson »a sort of a dreamland. [...] a wonderfully delightful jumble of incongruities« where »nothing happened but the unexpected.« Der Effekt war nach Kaufman

the fracturing of time and space that ensured that no coherent picture of Manchester at any given time could ever come into focus. This chronological instability thrust even the most apparently complete architectural specimens firmly into the realm of fragments: it opened them up and gave them the power of suggestive completion on a higher level, which was not the historical Manchester of a particular epoch but the ideal Manchester of all past epochs – Old Manchester.47

Wenn die »chronological collage« Old Manchesters von einer Überfülle an Zeit und Zeiten zeugt, dann zeigt sich der klassische (Kunst-)Museumsraum des 20. Jahrhunderts als exaktes Gegenteil: der White Cube als Sinnbild überzeitlicher Leere. Die Analyse und Kritik dieses Raumkonzepts und seiner Effekte sind seit Brian O'Dohertys Essay von 1976 hinlänglich bekannt: vermeintliche Neutralität, profane Sakralisierung, Ortlosigkeit; zugleich aber – und das wird oft unterschlagen – auch reflexive Involvierung der Besuchenden in den Rahmen des Raums, die

46 Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen: Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Berlin 1995, S. 95. Latour ordnet das Prinzip der Collage in seiner Auseinandersetzung mit moderner Zeitlichkeit der Postmoderne zu. Unzulänglich bliebe diese, indem sie sich auch in ihrem Zeitkonzept noch, wenn auch negativ, an die Moderne binde. Geboten sei stattdessen, quasi aus der modernen Zeitlichkeit auszusteigen: »Glücklicherweise zwingt uns nichts, die moderne Zeitlichkeit und alles, was sie mit sich führt, beizubehalten [...]. Wir können zu etwas anderem übergehen, d. h. auf die vielfachen Dinge zurückkommen, die immer auf unterschiedliche Weise »passiert« sind.« (Ebd., S. 101, 104).

47 Edward N. Kaufman, *The Architectural Museum from World's Fair to Restoration Village*, in: Bettina Messias Carbonell (Hg.), *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Malden 2004, S. 230-243, hier S. 277.

Inkorporierung seiner Bewegung und Betrachtung als Teil des Werks (und zwar vor dem Hintergrund einer Entgrenzung des Bildes). Vor allem zielt die Kritik der Weißen Zelle aber darauf, dass der Betrachter hier »aus seiner sozialen Welt herausgenommen, dass diese Welt ausgeschlossen und der Betrachter selbst in die überzeitliche Leere eingeschlossen wird.«⁴⁸ In dieser überzeitlichen Leere als Ent- und Erhebung, in der auch zeitlichen Nullform des Raumes,⁴⁹ wird die Moderne klassisch. Von Zeitschichten keine Spur.

Zeit-Strahl

Zeit-Räume stehen selten für sich. In Ausstellungen treten sie meist im Plural auf und in spezifischen Ordnungen: nebeneinandergesetzt, hintereinandergereiht, zu einem Parcours gefügt mit mehr oder weniger auswegloser Durchwegung oder als offene Struktur. In Reihe und Serie ergeben sie lineare Abfolgen, die sich der nächsten Figur nähern: dem Zeit-Strahl. Nicht immer lassen sie sich indes auf räumliche Linie bringen, etwa wenn Gebäude und (Projekt-)Geschichte sich sträuben. Dann stehen sie unvermittelt zueinander, gleichsam selbst als Elemente einer Collage mit zeitlichen Sprüngen und Brüchen zwischen den Räumen.

Der Zeit-Raum ist von seinen Zäsuren als Grenze und Schwelle her konstituiert. Er fasst zusammen, verdichtet nach »innen« und grenzt nach außen ab. Die nächste Zeitfigur ordnet Zeit in anderer Weise: Der Zeitstrahl verbindet und verknüpft, er definiert sich und seine spezifische Form über die Anschlüsse, die er zwischen Elementen organisiert. Der Zeitstrahl, auch Zeitleiste oder Zeitachse, »ist eine räumlich-abstrakte Darstellung des Zeitverlaufs«.⁵⁰ Geschichtsdidaktisch ist die Funktion der Zeitleiste klar gefasst: »Sie vermittelt Schülerinnen und Schülern chronologische Orientierung. So können sie langfristige historische Zeitverhältnisse und -abläufe nachvollziehen und geschichtliche Vorgänge zeitlich einordnen.«⁵¹ Die Orientierungsfunktion bestimmt auch ihren üblichen Aufbau: »Das Rückgrat jeder Zeitleiste bildet die (meist waagerechte) Zeitskala. Je nach Maßstab werden unterschiedliche Zeitabstände markiert und größere grafisch hervorgehoben. [...] Um die Darstellung zu vertiefen, kann man auch einzelne Personen, Ereignisse, Schlüssel-

48 Te Heesen, *Theorien des Museums*, S. 184.

49 Daniel Tyradellis, *Müde Museen oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten*, Hamburg 2014.

50 Michael Sauer, *Zeitleiste*, in: Ulrich Mayer u. a. (Hg.), *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*, 4. Aufl., Schwalbach 2022, S. 232-233, S. 232 f.

51 Ebd.

begriffe und Epochen genauer erläutern. Zusätzlich kann die Zeitleiste mit Bildern, Symbolen, Karten, Grafiken oder Diagrammen ausgestaltet werden.«⁵² Eignet dem Zeitstrahl im Einzelnen also große Flexibilität in der thematischen Ausrichtung und Anschlussfähigkeit für ein Spektrum an Formen und Informationen, so bleibt sein konventioneller Aufbau das beherrschende Charakteristikum:

Üblich und empfehlenswert ist eine horizontale und rechtsläufige Ausrichtung (die Vergangenheit liegt links, die Zukunft rechts), was der geistigen Vorstellung vom »Fluss der Zeit« entspricht und womit die gewohnte Leserichtung beibehalten wird.⁵³

Der Zeitstrahl ist dabei ein mächtiges Ordnungsmittel: Er weist Ereignissen und Prozessen einen eindeutigen »Platz« in einem geschichtlichen Verlauf zu; er regelt, klärt und wertet deren Bezüge in einer homogen gedachten Zeit. Der klassische Zeitstrahl materialisiert dabei im Kern die Vorstellung einer linearen, gerichteten Zeit, »die Vorstellung von einem Zeitpfeil, der aller Entwicklung eine Richtung auf die Zukunft gibt«.⁵⁴

Dass sich visuelle Ordnungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht in der Form des Pfeils oder Strahls erschöpfen, zeigt ein Blick auf deren eigene Geschichte. In ihrem aufschlussreichen Band *Cartographies of Time. A History of the Timeline* von 2010 tragen Daniel Rosenberg und Anthony Grafton Dutzende an Visualisierungen von der Antike bis in die Gegenwart zusammen: Chroniken in der Form immer ausgefeilterer Tabellen, Allegorien und abstrahierte Bildgeschichten, Bildmetaphern wie Bäume, Gebäude, Körper, Hände, Diagramme wie den *Discus chronologicus* des deutschen Kupferstechers Christoph Weigels um 1720 oder den *Atlas historicus* des Frankfurters Johann Georg Hagelgans von 1718.⁵⁵ Aus diesem vielfältigen Fundus an Bildfindungen und Ordnungsstrategien schält sich im 18. Jahrhundert der Zeitstrahl als neue Darstellungsform heraus: »The timeline seems among the most inescapable metaphors we have. And yet, in its modern form, with a single axis and a regular,

⁵² Ebd.

⁵³ Margareta Turk, Zeitleiste und Geschichtsfries, in: Waltraud Schreiber (Hg.), Erste Begegnungen mit Geschichte. Grundlagen historischen Lernens, Bd. 1, Neuried 1999, S. 607–622, hier S. 608.

⁵⁴ Wolfgang Hug, Zeiterfahrung und Zeitbewusstsein, in: Herbert Raisch/Armin Reese (Hg.), *Historia didactica*. Geschichtsdidaktik heute, Idstein 1997, S. 77–86, S. 82f., zit. n. ebd., S. 611.

⁵⁵ Daniel Rosenberg/Anthony Grafton, *Cartographies of time. A history of the timeline*, New York 2010.



Abb. 3: Zeitstrahl mit Exponaten in der Ausstellung »Läuft. Die Ausstellung zur Menstruation«. Museum Europäischer Kulturen, 2023-2025, Foto: Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen/Christian Krug

measured distribution of dates, it is a relatively recent invention.«⁵⁶ Genau gesagt, ist auch der Zeitstrahl ein Produkt der Sattelzeit. Von ersten Erscheinungsformen wie Joseph Priestleys *A Chart of Biography* von 1765 ausgehend, etabliert und popularisiert er sich am Übergang zum 19. Jahrhundert in einem Maße, dass er bald als die selbstverständliche, »natürliche« Form der Darstellung historischer Zeiten gesehen wird. Doch die Fragen bleiben: Insbesondere das 19. Jahrhundert kämpft sich mit Versuchen der idealen Darstellung ab, der richtigen Wertung von Detail und Abstraktion, Skalen und Zäsuren, Ebenen und Bezügen, Qualität und Quantität. Bis heute ist der Zeitstrahl Schlüssel wie praktische und epistemische Herausforderung im Hinblick auf die Darstellung von Zeit. Im Extrem zeigt sich dies in einer Zeitleiste des Science-Fiction-Autors Olaf Stapleton, die die Struktur seiner metahistorischen Parabel *Last and First Men* von 1930 bildet: Sie umfasst mehrere Milliarden Jahre Zukunft in sukzessive verdichteten Skalierungen. Auf diese Weise ins abstrakt Absurde gesteigert, veranlasst »the intuitive form of the timeline to shake up his

⁵⁶ Ebd., S. 14.

readers' assumptions about the values implied in the very scale of our historical narratives«. ⁵⁷ Zusammenfassend konstatiert Daniel Rosenberg: »The modern timeline was born only with labor.« ⁵⁸ Gleichwohl zeigt er sich in der Moderne als hegemoniale Zeitfigur, die sich gegen andere Darstellungsmodi durchgesetzt hat und zugleich die in ihm zum Ausdruck gebrachte Vorstellung von Zeit inklusive der (klaren) Verhältnisse von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft immer wieder reproduzierend aktualisiert.

Ausstellungen sind wichtige Foren für die Etablierung, Popularisierung und auch Transformation von (visuellen) Ordnungen der Zeit. Der Stellenwert des in Ausstellungen prominenten und ubiquitären Formats des »Zeitstrahls« bleibt indes überraschend unterbelichtet. Seine eingeprägte, in der Regel schnörkellose Form verleiht ihm, so scheint es, eine gewisse epistemische Unschuld und imprägniert ihn gegen den forschenden Blick. Anders als visuelle Darstellungen von Geografie, sprich: Karten, die in den letzten Jahrzehnten Gegenstand intensiver kulturwissenschaftlicher Forschung wurden, scheinen die »time maps« ⁵⁹ kaum der Rede wert. Dabei gilt: »[T]he chronologies of a given period may tell us as much about its visions of past and future as do its historical narratives.« ⁶⁰

Der einzige systematische Beitrag zur Rolle von Timelines in Ausstellungen stammt von Steven Lubar aus dem Jahr 2013. ⁶¹ Lubar skizziert die Evolution der chronologisch geordneten, als räumlicher Zeitstrahl inszenierten Ausstellung in verschiedenen Sparten, insbesondere Kunst-, Geschichts- und Technikausstellungen, mit Schwerpunkt auf die USA. Dabei fokussiert er im Wesentlichen auf die Ausstellung *als* Timeline, weniger auf Timelines in Ausstellungen. Als entscheidende Spitze seines Beitrags arbeitet er heraus, wie die Orientierung von Ausstellungen am Prinzip des Zeitstrahls und, genereller, die Frage nach dem Wert des Zeitstrahls im Kontext von Ausstellungen zu einem Feld heftiger Auseinandersetzungen wurden. Im Laufe des 20. Jahrhunderts als *die* traditionelle, hegemoniale Form historischer Ausstellungen etabliert, wird der Zeitstrahl im Zuge des Aufstiegs von Sozial- und Alltagsgeschichte zum Gegenstand von Widerstand und in der Folge von Widerstand gegen diesen Widerstand: »Museum curators and academics, mostly on the left,

⁵⁷ Ebd., S. 25.

⁵⁸ Daniel Rosenberg, *The Trouble with Timelines*, in: ders./Susan Harding (Hg.), *Histories of the Future*, Durham/London 2005, S. 283-285, hier S. 283.

⁵⁹ Rosenberg/Grafton, *Cartographies of time*, S. 10.

⁶⁰ Ebd., S. 11.

⁶¹ Steven Lubar, *Timelines in Exhibitions*, in: *Curator. The Museum Journal* 56 (2013), S. 169-188.

attacked it; museum critics, mostly on the right, defended it. The timeline would become a flashpoint in the culture wars.«⁶² Zugleich öffneten die Auseinandersetzungen die klassische Form des Zeitstrahls für Alternativen und Experimente, die mit der Entwicklung zum Digitalen und Partizipativen noch an Schwung gewonnen haben. Den Zeitstrahl, auch und gerade in seinen alternativen, nicht selten verschlungenen Formen, zum Feld der Auseinandersetzung über die Darstellung von Zeit zu machen, dürfte ein lohnendes Unterfangen sein.

Zeit-Schicht

Doch wo bleiben nun die Schichten? Eine Antwort könnte sein: überall. Denn das Museum ist, wie eingangs bemerkt, seit Langem von geologischen Metaphern durchzogen. Im Blick auf exponierte Zeitfiguren fällt die Bilanz zurückhaltender aus. Trotz eines verbreiterten Diskurses um Zeitschichten scheinen sie als explizite, buchstäblich inszenierte Figur in Ausstellungen nicht den stärksten Auftritt zu haben. Aber sie finden sich doch, und zwar in unterschiedlicher Form und Funktion. Vier Erscheinungen lassen sich identifizieren:

1. Schichten als Spuren am Objekt

Im wörtlichen Sinn erscheinen Schichten als Spuren am Objekt. Dies können Staubschichten sein oder Farbschichten, Oxidschichten, Firnisse und Patina. In den seltensten Fällen sind sie inszenatorisch erzeugt oder in Szene gesetzt. Und doch zeugen sie von vergangener Zeit. In großem Maßstab zeigen sich Schichten als Spuren am Objekt, wenn der Museumsbau selbst als historisches Exponat inszeniert wird. Prominentestes Beispiel in diesem Zusammenhang ist das Neue Museum Berlin. Zu den Spuren, die im und am Gebäude eine eigene Erzählung zu dessen Bau-, Nutzungs-, Zerstörungs- und Erneuerungsgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute eröffnen, gehören neben baulichen Eingriffen, Einschusslöchern des Zweiten Weltkriegs, dem Nebeneinander von beschädigter alter Substanz und erkennbar neueren Hinzufügungen auch ostentativ exponierte Farbschichten.⁶³ In bescheidenerem Maßstab, doch konzeptio-

62 Ebd., hier S. 178.

63 Vgl. Friederike von Rauch/David Chipperfield, Neues Museum, Ostfildern 2009. Landwehr weist plausibel auf die Problematik eines darüber hinaus ausgeweiteten (Zeit-)Schicht-Begriffs, auch und gerade im Hinblick auf das Neue Museum, hin: »Sehen wir denn beim Gang durch das Neue Museum in Berlin nicht das originale Gemäuer aus der Mitte des 19. Jahrhunderts und die Kriegsschäden aus dem Zweiten

nell ähnlich angelegt, eröffnet das Museum Friedland seine Dauerausstellung »Fluchtpunkt Friedland« zu 70 Jahren Migrationsgeschichte am historischen Ort des dortigen »Grenzdurchgangslagers«. ⁶⁴ Im historischen Bahnhof von 1892, der die Ausstellung beherbergt, sind an verschiedenen Stellen die Farbschichten der Wände freigelegt. Indem die Gebäude durch die ausgestellten Spuren auf ihre eigene Historizität verweisen, werden sie neben Hülle auch Zeuge und bilden in der multitemporalen Referenz zur ausgestellten Geschichte wie zur Gegenwart der Betrachtenden auch einen Widerpart zu jeder strengen Chronologie.

2. Schichten als Gliederungsprinzip von Ausstellungen

Auf andere Weise, wenngleich ebenfalls materiell, begegnet einem die Zeitfigur der Schichten im Staatlichen Museum für Archäologie Chemnitz. Der Treppenaufgang in die Ausstellungsetagen führt vorbei an einem über 20 m hohen Erdschichtenmodell. Als Stratigrafisches Großdiorama, auch Stratorama genannt, thematisiert es einen archäologischen Grabungsschnitt, der geologische Schichten aus zwei Millionen Jahren Erdgeschichte und 300.000 Jahren Kulturgeschichte zeigt. Am Exponat vermittelt werden sollen »dem Betrachter die Zusammenhänge zwischen Ablagerungsschichten mit archäologischen Funden und deren zeitlicher Einordnung«. ⁶⁵ Seine Platzierung in der Erschließungsachse des Gebäudes erfüllt zugleich eine ausstellungsdramaturgische Funktion: »Der Profilschnitt führt den Besucher durch die Tiefe der Zeit von den vor 20 Millionen Jahren entstandenen Braunkohleflözen über tatsächliche archäologische Horizonte bis in die Gegenwart.« ⁶⁶ Analog sind die drei Ebenen der Dauerausstellung chronologisch aufsteigend angeordnet: Vom Eiszeitalter bis zum Beginn der heutigen Warmzeit (Ebene 1, 300.000-5.500 v. Chr.) über die Siedlungslandschaft seit der Jungsteinzeit (Ebene 2, 5500 v. Chr.-700 n. Chr.) bis zur modernen Kulturlandschaft zur Zeit der Industrialisierung (Ebene 3, 700-1850) »graben« sich die Besuchenden quasi »von unten«, aus der Vergangenheit in die Gegenwart empor. Szenografisch vermittelt die vertikale Gliederung zugleich, dass diese Gegenwart an jedem Fleck auf vergangenen Schichten fußt.

Weltkrieg? Sicherlich tun wir das. Sehen wir sie aber auch als Schichten? [...] Anstelle einer klaren Schichtung haben wir es eher mit einer nicht mehr ganz so klaren Verwirbelung zu tun.« Landwehr, Zeitschichten, S. 550 f.

64 Joachim Baur/Lorraine Bluche (Hg.), Fluchtpunkt Friedland: über das Grenzdurchgangslager 1945 bis heute, Göttingen 2017.

65 <https://www.360.de/smac> (letzter Aufruf: 20. 6. 2025)

66 Ebd.



Abb. 4: Stratigraphisches Großdiorama, Staatliches Museum für Archäologie Chemnitz, Foto: Thomas Bartel

In ähnlicher, wenngleich im Rundgang umgekehrter und stärker abstrahierter Form prägt die Figur der Schichten die Konzeption einer in Planung befindlichen Ausstellung am Berliner Flughafen Tempelhof.⁶⁷ Vom begehbaren Dach des historischen Gebäudes aus, das Blicke über das weitläufige Tempelhofer Feld ermöglicht, betreten Besucher*innen einen monumentalen Treppenturm, der seit 1940 im Rohbauzustand verharret. Hier wird die Geschichte des Gebäudes von seiner Planung und Errichtung im Nationalsozialismus bis in die Gegenwart dargestellt. Die Konzeption folgt dabei dem Bild der »Tiefenbohrung«: Vom Zugang über die oberste Etage, die für die (fortschreitende) Gegenwart steht, steigen Besucher*innen in absteigender Chronologie über vier Stockwerke immer tiefer in die Vergangenheit. Unten, hier: in den 1930er Jahren, angekommen, bringt ein Fahrstuhl sie zurück nach oben, »in die Gegenwart«. Die einzelnen Kapitel, die sich hier etagenweise übereinander bzw. untereinander lagern, umfassen je einen Zeitabschnitt von ca. 20-30 Jahren. Damit handelt es sich bei diesen Zeit-Schichten im Grunde um nichts weiter als vertikal angeordnete Zeit-Räume. Und doch bringen sie andere Verhältnisse mit sich: Im Unterschied zu jenen verorten sie verschiedene historische Zeiten quasi an einem Standpunkt, der unschwer in vertikaler (nicht so in horizontaler) Ausdehnung gedacht werden kann. Die Vergangenheit liegt dann nicht »links« oder in einem anderen Raum, sondern gleichsam an Ort und Stelle. Während verschiedene Zeiten bzw. deren Repräsentation in den Figuren des Zeit-Strahls und des Zeit-Raums visuell (auf einen Blick oder durch Blickachsen) und performativ (gehend) verknüpft werden, werden sie hier qua Positionierung quasi gleichzeitig eingenommen.

67 Full disclosure: Die Ausstellung wird vom Autor kuratiert. Die Eröffnung ist für 2028 geplant.

3. Schichten als (visuelle) Überlagerung

Die Figur der Zeit-Schichten taucht in Ausstellungen, zum Dritten, in der Form von visuellen Überlagerungen, Überblendungen oder ›Doppelbelichtungen‹ auf: Ein Exponat oder eine räumliche Situation werden durch verschiedene inszenatorische Mittel mit einem passenden Bild, meist einer Fotografie, versehen, die sich in der Betrachtung wie eine zusätzliche Schicht über diese legt. Eine Wechselausstellung des Deutschen Historischen Museums zur Geschichte des eigenen Hauses lehnt sich daran schon im Titel an: »Zeitschichten. Deutsche Geschichte im Spiegel des Berliner Zeughauses« (2015/16) präsentierte

eine Vielzahl von bislang nicht gezeigten historischen Fotografien, die den direkten Vergleich von Gegenwart und Vergangenheit ermöglichen. [...] Die Stationen bieten insgesamt 119 historische Bilder von den Ausstellungen im Zeughaus zu verschiedenen Zeiten, die durch speziell angefertigte Sichtgeräte betrachtet werden können. Vierzehn dieser Stationen beinhalten zudem ein Objekt aus den Sammlungen des Museums, das im Kontext einer früheren Ausstellung zu sehen ist.⁶⁸

Entsprechende Effekte der Überlagerung des physisch Vorhandenen mit Informationen in Text und Bild werden zunehmend digital im Modus der Augmented Reality vermittelt. Im Unterschied zur Virtual Reality, die die Wahrnehmung der Wirklichkeit abschottet, um in gänzlich andere Welten eintauchen zu lassen, setzt Augmented Reality (AR) dem unmittelbar Sichtbaren eine weitere Schicht hinzu. Im British Museum können Besuchende mithilfe von Tablets und Smartphone so zusätzliche Informationen und Eindrücke »vor« und »auf« Kunstwerke lagern. Im Pariser Louvre werden beschädigte Artefakte mit einer Rekonstruktion ihres intakten Zustands überblendet. Analog zeigt eine AR-App im Archäologischen Park Pompeji an Ort und Stelle vor dem Hintergrund der Ausgrabungen eine visuelle Rekonstruktion der Stadt vor dem Ausbruch des Vesuvs. Die »MauAR« schiebt demgegenüber historische Fotografien der Berliner Mauer vor die heutigen Ansichten der Stadt.⁶⁹

68 <https://www.dhm.de/ausstellungen/archiv/2015/zeitschichten> (letzter Aufruf: 20. 6. 2025).

69 <https://www.britishmuseum.org/learn/schools/tablet-tours>; <https://news.artnet.com/art-world/louvre-museum-snapchat-egyptian-treasures-2382519>; <https://www.ar-tour.it>; <https://www.zeit.de/news/2019-08/19/neue-app-lasst-berliner-mauer-in-augmented-reality-erleben> (letzter Aufruf: 20. 6. 2025). Vgl. auch Vladimir Geroimenko (Hg.), *Augmented Reality in Tourism, Museums and Heritage: A New Technology*



Abb. 5: Landscapes of an Ongoing Past, Salzlager, UNESCO-Welterbe Zollverein, 2024, Foto: Joachim Baur

In all diesen Fällen wird durch die visuelle Ko-Präsenz von physischen Objekten und digitaler Ebene der Eindruck von Zeit-Schichten erzeugt. Zugleich setzt die »angereicherte Realität« ein Spiel der An- und Abwesenheiten in Gang, die das Vorhandene mit anderen Zuständen – historischen, möglichen, kontrafaktischen ... – in Beziehung setzt. Wenn es stimmt, dass das Fragment ein Lehrmeister der Fiktion ist, wie André Malraux schreibt,⁷⁰ und sich gerade die Museumsdinge, zumal in Form historischer Überreste, als notwendig fragmentarisch zeigen, wenn sich in der musealen Inszenierung also die »res factae [...] mit den res fictae verbinden [müssen], um historische Anschauung zu bewirken«,⁷¹ dann visualisiert und materialisiert sich die Fiktion in der AR gleichsam wie eine eigene, hinzugefügte Schicht auf dem Objekt selbst.

to Inform and Entertain, Cham 2021; Giuliana Guazzaroni/Anitha S. Pillai (Hg.), *Virtual and Augmented Reality in Education, Art, and Museums*, Hershey (PA) 2020.

⁷⁰ André Malraux, *Das imaginäre Museum*, Frankfurt a. M./New York 1987, S. 21. Malraux bringt die im Museumskontext immer wieder zitierte Formulierung im Kontext einer ausführlichen Auseinandersetzung mit dem Effekt von Reproduktionen: »Dadurch, daß sie systematisch diesen Maßstab ihrer Objekte verfälschte, orientalische Siegelabdrücke wie Abgüsse von Säulentrommeln, Amulette wie Statuen wiedergab, hat die Reproduktion eine Kunst der Fiktion geschaffen – auch der Roman macht die Wirklichkeit ja von der Phantasie abhängig. [...] Das Fragment ist Lehrmeister in der Schule dieser Kunst der Fiktion.«

⁷¹ Gottfried Korff, *Zur Eigenart der Museumsdinge* (1992), in: ders., *Museumsdinge: deponieren – exponieren*, Wien 2002, S. 140–145, hier S. 143.

4. Schichten als konzeptionelle Metapher

In einer vierten Weise treten (Zeit-)Schichten in Ausstellungen als konzeptionelle Metapher ohne spezifischen materiellen oder visuellen Bezug auf. So verscrieb sich das Ausstellungsprojekt »Route der Migration« einer Sondierung und Erschließung städtischer Orte aus der Perspektive der Migration. Diese Orte wurden mit weithin sichtbaren roten Containern markiert, die zugleich als temporäre Ausstellungsräume dienten. Im Konzept des Projekts wird die kuratorische Herangehensweise wiederholt mit der Metapher der Schichten gefasst: »Anhand ausgewählter Orte in der Stadt sollen die verschiedenen, teilweise verschütteten oder überschriebenen Schichten der Vergangenheit sichtbar gemacht und versucht werden, die Geschichte der Stadt als Migrationsgeschichte zu erzählen. An einzelnen Orten wird deshalb eine Sonde angesetzt und historisch in die Tiefe gebohrt.«⁷² Dabei müsse die »Mehrschichtigkeit [...] für die meisten Orte erst forschend frei gelegt werden, bevor sie erzählerisch genutzt werden kann«.⁷³ Tatsächlich findet sich in diesem Fall für die Figur der Schichten, auch für die gleichermaßen genutzte Metapher der Stadt als »Palimpsest«,⁷⁴ keine materielle Referenz. (Zeit-)Schichten werden hier vielmehr als Konzeptbegriff eingeführt, um im Kontext einer Stadtgeschichte als Migrationsgeschichte erstens Ereignisse und Erfahrungen aufzurufen, die – im Koselleck'schen Sinn – »sowohl diachron als auch synchron aus völlig heterogenen Lebenszusammenhängen«⁷⁵ hervorgehen; zweitens deren ungleicher Sichtbarkeit und Geltung, Dominanz und Marginalisierung, Verdrängung und Vergegenwärtigung ein Bild zu geben und zugleich drittens gerade auf diesem im doppelten Sinn geteilten Terrain der Stadt einen »common ground« der Migrationsgesellschaft zu postulieren.

Noch freier erscheint der Gebrauch in der sinnfällig betitelten Ausstellung »Landscapes of an Ongoing Past« im Salzlager auf Zeche Zollverein in Essen (2024). »Auf der Suche nach vergangenen und zukünftigen Utopien«, so der Untertitel, versammelte die von Alisha Danscher, Tatiana Kochubinska, Yevheniia Moliar und Britta Peters kuratierte Schau

72 Der Beauftragte des Senats von Berlin für Integration und Migration (Hg.), *Stadt ist Migration: Die Berliner Route der Migration – Grundlagen, Kommentare, Skizzen*, Berlin 2011, S. 38.

73 Ebd., S. 15.

74 Ebd. Vgl. auch Julia Binder, *Stadt als Palimpsest: zur Wechselwirkung von Materialität und Gedächtnis*, Berlin 2022; Aleida Assmann, *Geschichte findet Stadt*, in: Moritz Csáky/Christoph Leitgeb (Hg.), *Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem »Spatial Turn«*, Bielefeld 2009, 13–27.

75 Koselleck, *Zeitschichten*, S. 9 f.

Werke von 17 zeitgenössischen Künstler*innen aus Osteuropa. Gemeinsam untersuchen die unterschiedlichen Positionen, wie sich Erinnerungen, Ängste und Sehnsüchte in Landschaften, insbesondere postindustrielle Landschaften, einschreiben. In der »andauernden Vergangenheit« finden sie ein verbindendes Motiv. Vor diesem Hintergrund trägt der einleitende Text zur Ausstellung denn auch den Titel »Schichten«.⁷⁶ Kuratorin Britta Peters moduliert den Schicht-Begriff zwischen den naturkulturellen Erdschichten der Anthro- oder besser: Kapitalozän-Landschaften des Ruhrgebiets, einem »vielschichtigen« Verständnis von Landschaft in translokalen Räumen und einem (unausgesprochen Koselleck'schen) Verständnis von Zeitschichten als Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigkeit. Den Horizont dieser Auseinandersetzung bildet »The Palace of Projects« von Ilya und Emilia Kabakov. In einer spiralförmigen, begehbaren Skulptur versammelt dieser seit 2001 »60 Entwürfe zur Verbesserung der Welt«. Die räumliche Verdichtung und vertikale Entfaltung dieser fantastischen Projekte, die auf die großen Utopien des 20. Jahrhunderts Bezug nehmen, lassen in der Kabakov'schen Totalinstallation Foucaults Heterotopie anklingen, »in denen die Zeit nicht aufhört, sich auf den Gipfel ihrer selber zu stapeln und zu drängen«.⁷⁷ Ausbuchstabiert und augenfällig wird die Figur der (Zeit-)Schichten hier indes nicht, und so verbleibt der Gebrauch im übergreifenden Text im Status der vagen Metapher: Die postulierte »Ongoing Past« liegt eben nicht wie in der Figur des Zeit-Strahls »links« oder in der Figur des Zeit-Raums andernorts, sondern sie grundiert, durchzieht und durchkreuzt das Hier und Jetzt. Zeit-Schichten sind so gleichermaßen Figur einer »ongoing past« wie der Gegenwart als »more-than-present«.

Fazit: Zeitschichten im Museum

Was hat die Frage nach Zeitschichten im Museum nun zutage gefördert? Dieser Beitrag hat zwei verschiedene Suchbewegungen unternommen: Der Blick in den museumswissenschaftlichen Diskurs bringt ein geteiltes Ergebnis. Im Allgemeinen scheint das Bild der (Zeit-)Schichten in der Charakterisierung der Institution Museum regelmäßig auf. Als analytischer Begriff, zumal im engeren Koselleck'schen Verständnis, spielt er indes keine prominente Rolle. Andere Zeit- und zeitanalytische Begriffe –

76 Britta Peters, Schichten, in: *Landscapes of an ongoing past. Auf der Suche nach vergangenen und zukünftigen Utopien*, Bochum 2024, S. 4-9.

77 Foucault, *Andere Räume*, S. 43.

hier exemplarisch Chronotop, Allochronie und Heterotopie – finden stärkeren Widerhall.

Ähnlich zeigt sich der Befund mit Blick auf Präsentationsweisen in Ausstellungen: Als Zeitfigur stehen Schichten im Schatten mächtigerer Figuren – Zeitraum und Zeitstrahl.⁷⁸ Der klassische Zeitstrahl ordnet nebeneinander, zeigt Zeit als Abfolge in tendenziell linearer Form. In dieser Linearität scheint er für ein komplexeres Verständnis von Zeitverhältnissen kaum zu retten. Zugleich mag die aktive, konzeptionell-gestalterische Auseinandersetzung mit dieser überkommenen Form, etwa sein explizites, spielerisches Verschlingen, Verzweigen und Verknöten, als reflexiv veranschaulichtes Chronoferieren durchaus erhellend wirken. Der Zeitraum hingegen organisiert per se multitemporale Konstellationen. Bestimmt ist er dabei in der Regel von seinem Rahmen, der Klammer, dem Raum als starker Setzung. Interessant wird er insbesondere da, wo er nicht als Container wirkt, der Zeitlichkeiten determiniert, fixiert und begrenzt; sondern als Cluster multipler Chronoferenzen, deren Verwirbelungen⁷⁹ sich auch durch die rigideste Kuratierung nicht einhegen lassen.

Zeit-Schichten schließlich kommen, so scheint es, insbesondere dort zu Anwendung und Vorschein, wo Orte als Grundlage von Geschichtsdarstellungen gegeben sind oder konzeptionell geschaffen werden. Hier wird ein – durchaus wörtlich verstandener – Standpunkt der Gegenwart in Bezug gesetzt zu anderen historischen Zeiten. Wo der Zeitstrahl nebeneinander ordnet und der Zeitraum seinen Rahmen setzt, beruht die Figur der Zeitschichten auf einem Bild des Über- und Untereinanders. Verbunden sind damit zum einen ein Praxisbegriffsfeld von Verdecken und Verstecken, Überlagern und Überformen bis hin zum Durch- und Ausgraben, zum anderen die Vorstellung einer Gleichanwesenheit verschiedener Zeiten im Sinne einer *more-than-present*. In diesem Sinne können Zeitschichten als reflexives Werkzeug zur Analyse von Geschichts-

⁷⁸ Dass diese indes nicht die einzigen Zeitfiguren sind, zu denen sich die Schichten ins Verhältnis setzen ließen, versteht sich von selbst, erst recht mit Blick auf die übrigen Formen in Hölschers Zeitgärten. Eigens verfolgen ließen sich auch im Museum etwa zyklische Zeitverlaufsmodelle, vielleicht auch die Figur der Spirale, die Latour als »polytemporelle« Alternative zu modernen Sortierungen von Zeit anbietet: »Nehmen wir zum Beispiel an, daß wir die gleichzeitigen Elemente entlang einer Spirale anordnen und nicht mehr entlang einer geraden Linie. Wir haben dann sehr wohl eine Zukunft und eine Vergangenheit, aber die Zukunft hat die Form eines sich in alle Richtungen ausweitenden Kreises, und die Vergangenheit ist nicht überholt, sondern wird wiederholt, aufgegriffen, umschlossen, geschützt, neu kombiniert, neu interpretiert und neu geschaffen.« Latour, Wir sind nie modern gewesen, S. 102.

⁷⁹ Landwehr, Zeitschichten, S. 551.

darstellungen und Erinnerungskulturen angesehen werden. Zugleich wirkt die Metapher der Schichten problematisch, wenn und weil sie vermeintliche Homogenität in »einer« Schicht nahelegt, Geschichte als stillgestellte Zeit repräsentiert, den Eindruck vermittelt, man könne sich von einer Schichtung zur anderen »durchgraben«, ⁸⁰ und dabei nicht selten ohnehin kaum anders als ein horizontal gekippter Zeitstrahl erscheint. Demgegenüber müssten Zeitschichten wohl konsequenter als Konstellation sich aus- und ineinanderfaltender Oberflächen konzipiert und kuratiert werden. ⁸¹ In diesem Sinne wäre im Museum, nicht zuletzt mit Blick auf Zeitschichten des Sammelns und der Sammlung, ⁸² gewiss noch einiges zu erforschen und zu erproben.

80 Ebd.

81 Vgl. Michael Barchet/Donata Koch-Haag/Karl Sierek, Ausstellen. Der Raum der Oberfläche, Weimar 2003; Timo Heimerdinger/Silke Meyer (Hg.), Äusserungen: die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der europäischen Ethnologie, Wien 2013.

82 Hier ließen sich denn auch die bekannten, von Reinhart Koselleck als »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« beschriebenen historischen Kategorien in Anschlag bringen: Erfahrung verstanden als »gegenwärtige Vergangenheit«, deren Ereignisse und Erlebnisse erinnert werden können, und Erwartung verstanden als »vergegenwärtigte Zukunft«, die auf das »Noch-Nicht, auf das nicht Erfahrene, auf das nur Erschließbare« zielt. Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 2013, S. 354 f.

Geschichtsmuseen

Geplante, gebaute und erzählte Geschichte im Raum

Museen sind die Orte, in denen Zeit und Raum zu einer Einheit verschmolzen werden, ein Konglomerat, ja Konstrukt »geschichtskultureller Eigenzeiten«, die sukzessive seit dem Ende des 18. Jahrhunderts in einer gesellschaftlich verankerten, öffentlich wirksamen und institutionalisierten Form organisiert werden. Im Museum versammeln sich die Objekte vergangener und gegenwärtiger Kultur, werden erforscht und in Ausstellungen verhandelt. Dafür werden eigene Gebäude konzipiert und errichtet, städtebaulich situiert und in ihrem Innern dem Zweck entsprechend ausgestaltet. Museen repräsentieren Vergangenheit (nicht nur, natürlich), und sie tun dies in einem mehrfach zeit-räumlichen Arrangement. Welche Vorstellungen über historische Zeit in welchem räumlichen Umfeld von wem organisiert werden, ist Gegenstand der folgenden Überlegungen.

Mehr als 60 Millionen Menschen haben im Jahr 2019 ein im weitesten Sinne historisches Museum besucht.¹ Damit haben sie sich an einen Ort begeben, der für sich in Anspruch nimmt, Geschichte mittels eines räumlichen Arrangements von Ausstellungen zu vermitteln, und dies auf Grundlage einer vorausgegangenen Sammlungs-, Forschungs- und Interpretationsaktivität. Die Ausstellung zeigt also nicht nur Geschichte, sondern ist in sich historisch, denn zum einem wären Kenntnisstände und Erkenntnisinteressen zu einem früheren Zeitpunkt andere gewesen und sie werden es in Zukunft wohl auch sein. Gleiches gilt für das Museum als Ganzes: Es ist ein Gebäude, das zu einem bestimmten Zeitpunkt konzipiert und errichtet wurde und das sich seit seines Bestehens als sowohl statisch wie auch veränderbar erweist. Wenn in diesem Zusammenhang von einer »musealen Eigenzeit« gesprochen werden kann, verweist dies auf die ineinandergreifenden Zeitebenen der Institution und ihrer Inhalte. Es ist

1 Zahl der Museumsbesuche in den historisch geprägten Museumssparten: orts- und regionalgeschichtliche Museen (1.889 Museen), historische und archäologische Museen (395), Schloss- und Burgmuseen (222) sowie kulturgeschichtliche Spezialmuseen (660); Gesamtzahl der Museen mit Besuchszahlenmeldung: 4.543. Angaben in Institut für Museumsforschung, Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2019 (Materialien aus dem Institut für Museumsforschung, Bd. 77), Berlin 2021, S. 42.



Abb.1: Märkisches Museum Berlin, 2010 (Foto: Andreas Ludwig)

bereits darauf hingewiesen worden, dass sich das Publikum zum Museum hinbegibt und sich vor Ort in einer räumlichen Struktur bewegt, die spezifisch auf dieses Muster persönlicher Anwesenheit hin ausgerichtet wurde. Das Museum ist – zumeist im Stadtraum – lokalisiert und oft auch durch architektonische Zeichen lokalisierbar, seine innere räumliche Anordnung strukturiert den Zugang zur in einem räumlichen Setting präsentierten Geschichte.

Museen sind damit eine spezielle Form des Einschreibens von Geschichte in den Raum mit dem Ziel, sie als Erkenntnis und Repräsentation zugleich öffentlich wirksam zu machen; sie sind Orte der Bedeutungs-generierung durch die Darstellung(en) von Geschichte und der Geschichtlichkeit der Institution, räumlich manifest durch die Situierung des Museums im Stadtraum und der historischen Erzählung im Museumsraum. Repräsentation, Wissenschaft und Ästhetik, Zeigemodus, Darstellungswillen und Wahrnehmung vereinen sich in einem raumzeitlichen Arrangement, das mit dem Begriff »Museum« Vorstellungen von gesellschaftlicher Relevanz und kultureller Bedeutsamkeit evoziert. Museen sind Geschichte in Absicht.

In den folgenden Abschnitten wird diesem Zusammenspiel von Zeit und Raum als strukturierter Form des Historischen nachgegangen, wobei unterschiedliche Zeitdimensionen und Ortsbezüge verdeutlicht werden sollen. Nach einer kurzen Übersicht über die Entwicklung der Institution

Museum werden Zeitkonstruktionen und nachfolgend Raumkonstruktionen zur Debatte gestellt, und zwar in der Absicht, Funktionen des Historischen im öffentlichen Raum und in der Gesellschaft kenntlich zu machen.

Museum

Museen und ihre Vorläufer, die Kunst- und Wunderkammern der Frühneuzeit, sind Orte des Versammelns von Dingen, die, so könnte man ganz allgemein sagen, Aufmerksamkeit erfahren. Sie entstehen durch das Zusammentragen von Objekten, denen ein Wert zugesprochen wird, sei es der Seltenheit, der Schönheit, der Fremdheit oder ihrer Wirkung. Es geht um intentionale Sammlungen,² ihre Ordnung³ und (Re-)Präsentation, wobei die Kunst- und Wunderkammern der Frühneuzeit eine Form der Weltaneignung im Vitrinenformat darstellten, die sowohl von Fürstenhäusern wie im bürgerlichen Zusammenhang ausgeübt wurde.⁴ Als Proto-Museen⁵ sind sie heute Gegenstand wissenschaftlicher und öffentlicher Aufmerksamkeit für eine historische Form der örtlichen und materiellen Konzentration von Entdecken, Wundern, Sammeln und Repräsentieren.

Die sukzessive ausgeweiteten fürstlichen und bürgerlichen Sammlungen bildeten oft den Kern der Museumsbildung im 19. Jahrhundert,⁶ deren Charakteristikum die Etablierung eines eigenständigen, erkennbaren Orts war und die Öffentlichkeit als Adressat hatte. Vorbilder wie das 1759 eröffnete British Museum oder die aus dem konfiszierten königlichen und kirchlichen Kunstbesitz 1793 gebildeten öffentlichen Kunstsammlungen des Louvre zeigen in ihrer Museumsverdingung die beginnende Rolle des Staats (Frankreich) oder des Parlaments (Großbritannien), dem sich die deutschen Fürstenhäuser und Bundesstaaten im Verlauf des 19. Jahrhunderts sowie später die Stadtgemeinden anschlossen. Inhaltliche Zuschnitte,

2 Werner Muensterberger, *Sammeln. Eine unbändige Leidenschaft*, Frankfurt a. M. 1999 [engl. 1994]; Manfred Sommer, *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt a. M. 1999.

3 Harriet Roth (Hg.), *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat »Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi« von Samuel Quiccheberg. Lateinisch – Deutsch*, Berlin 2000.

4 Vgl. u. a. Andreas Grote (Hg.), *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800* (Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 10), Opladen 1994; zu einem nicht-höfischen Beispiel vgl. Thomas Müller-Bahlke, *Die Wunderkammer der Franckeschen Stiftungen, Halle (Saale)* 2012.

5 Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 2007.

6 Übersichtsdarstellungen in Anke te Heesen, *Theorie des Museums. Zur Einführung*, Hamburg 2012; Markus Walz, *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart 2013.

Größe und Ausstattung sowie die Standortwahl für die Museen sind Folgen dieser Entwicklungen zum öffentlichen Museum.

Im 19. Jahrhundert entwickelte sich eine typologische Aufgliederung der Museen, die sich an der Komposition ihrer Sammlungen ebenso orientierte wie von der Entwicklung der Wissenschaftsdisziplinen und der jeweils antizipierten öffentlichen Funktion beeinflusst war. Kunstmuseen, Antikenmuseen, ethnographische, kunstgewerbliche und volkskundliche Museen sowie zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Technikmuseen sind Ergebnis dieser Ausdifferenzierungen.⁷ Agglomerierte Formen mit ihren heterogenen Sammlungsbeständen wie die National-, Landes- und Provinzialmuseen sowie die Stadtmuseen zeigen einen anderen Trend, den der territorialen Markierung⁸ und seiner – grosso modo – kulturgeschichtlichen Herkunftsnarration.⁹ Über alle typologischen Abgrenzungen hinweg war die Entwicklung der Museen im 19. Jahrhundert von zwei grundlegenden Tendenzen bestimmt: der exorbitanten Vermehrung der Sammlungen im Sinne einer positivistischen Praxis der wissensorientierten Objektakkumulation sowie der Hinwendung zur Vergangenheit als historistischer Perspektive auf die Gegenwart und Interpretationspraxis.¹⁰ Geschichte wird zur gesellschaftsrelevanten Denk- und Argumentationsfigur. Die Folge war unter anderem eine nachdrückliche Vermehrung der Zahl der Museen und hatte Auswirkungen auf ihre Größe und innere Organisation sowie ihre inhaltliche, bauliche und symbolische Form als Situiertung von Geschichte in der Öffentlichkeit.

Relikte dieser Museumsauffassung sind auch heute noch aufzufinden, jedoch kehrte sich die Tendenz zu Größe und historischer Bedeutsamkeit spätestens nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs um. Kunstmuseen sammelten moderne Kunst, die meisten Museen zunehmend exemplarisch statt umfassend.¹¹ Dauerausstellungen wurden seit den 1970er Jahren

7 Knappe Darstellungen der jeweiligen aktuellen Entwicklungen in: Bernhard Graf/Volker Rodekamp (Hg.), *Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen*, Berlin 2012, S. 285 ff.

8 Karen E. Till, *Verortung des Museums. Ein geo-ethnographischer Ansatz zum Verständnis der sozialen Erinnerung*, in: Rosmarie Beier (Hg.), *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M./New York 2000, S. 183–206.

9 Vgl. Marie-Louise von Plessen (Hg.), *Die Nation und ihre Museen*, Frankfurt a. M./New York 1992; Nicole Cordier, *Deutsche Landesmuseen. Entwicklungsgeschichtliche Betrachtung eines Museumstypus*, Diss. phil., Bonn 2003; Martin Roth, *Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution* (Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 7), Berlin 1990.

10 Lucian Hölscher, *Der Historismus als Zeitfigur*, in: *KulturPoetik* 22 (2022/23), S. 66–79.

11 Eine bis heute anhaltende Debatte um die museale Sammlungspraxis, vgl. Christian Kaufmann, *Raffen oder Gewichten – zwei unterschiedliche Zielsetzungen für die*

didaktisiert, Sonderausstellungen erfuhren größere Aufmerksamkeit als die zuvor verbreitete reine Präsentation von Museumsbesitz, eine Entwicklung, die als »zweites Museumszeitalter« charakterisiert wurde.¹² Seit den 1980er Jahren werden Museen Teil der Freizeitgesellschaft und der Standortkonkurrenz sowie der nationalen Repräsentanz. Dies drückte sich, nach einer Phase funktionalistisch-zurückhaltender Museumsbauten, in baulichen Solitären des Symbolischen (Jüdisches Museum Berlin) ebenso wie der Stadtentwicklung (Museumsufer Frankfurt am Main) und Stadtreparatur (Guggenheim Museum Bilbao) aus.¹³

An der Entwicklung der Museumstypologie und der sich wandelnden Funktion des Museums wird bereits die antizipierende Historizität der Institution deutlich: Museen verhandeln Geschichte, sie repräsentieren darüber hinaus die zeitbedingten Intentionen ihrer Gründer und Träger und verändern sich durch Anpassung bei gleichzeitiger räumlicher und institutioneller Kontinuität.

Zeit

Kommen wir zu den Dimensionen der Zeit, mithin der Frage, welche Zeitschichten sich im Museum finden. Dabei wird von einer »geschichtskulturellen Eigenzeit« ausgegangen, also der Frage, wie »konkrete und gedachte Orte [...] spezifische Regime von Zeitlichkeit und Räumlichkeit herstellen«¹⁴ und wie sie sich als »museale Eigenzeit« konkretisiert.¹⁵

Sammeltätigkeit in der Postmoderne, in: Hermann Auer/Deutsches Nationalkomitee des Internationalen Museumsrates (ICOM) (Hg.), *Museologie. Neue Wege – neue Ziele. Bericht über ein internationales Symposium, München u. a. 1989*, S. 149–154.

12 Hans-Ulrich Thamer, *Das »zweite Museumszeitalter«*. Zur Geschichte der Museen seit den 1970er Jahren, in: Graf/Rodekamp (Hg.), *Museen*, S. 33–42.

13 Beispiele sind die Museumsneubauten am sogenannten Museumsufer in Frankfurt a. M., die Situierung des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland im Bonner Regierungsviertel, der Plan für ein Deutsches Historisches Museum am heutigen Standort des Bundeskanzleramts, das Jüdische Museum Berlin oder die stadtentwicklungspolitische Situierung des Guggenheim Museums in Bilbao. Vgl. Ulrike Kretschmar: *Museumsbauten. Ein museologischer Befund*, in: Graf/Rodekamp (Hg.), *Museen*, S. 269–281.

14 Thorsten Meyer, in: <https://www.bergbaumuseum.de/news-detailseite/wert-der-vergangenheit-neuer-leibniz-forschungsverbund-genehmigt> (Zugriff: 25.1.2024). Zu den dem Forschungsverbund »Wert der Vergangenheit« zugrundeliegenden Erkenntnisinteressen siehe <https://www.leibniz-wert-der-vergangenheit.de/forschung/forschungsziele-1>.

15 Zum Begriff der »Eigenzeiten« und der »ästhetischen Eigenzeiten« siehe den Beitrag von Achim Saupe in diesem Band sowie Helga Nowotny, *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*, Frankfurt a. M. 1993; Michael Gamper/

Es ist bereits deutlich geworden, dass das Museum als eigenständige Institution in seiner heute geläufigen Form seine eigene Zeit hat, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnt und bis heute andauert, die als solche durchaus wahrgenommen wird, wie Begriffe eines ersten und zweiten Museumszeitalters nahelegen.¹⁶ Hier soll es jedoch vor allem um die Eigenzeitlichkeiten in Verbindung mit ihrer museumsspezifischen Ortsbezogenheit gehen. Zur Beschreibung dieser Eigenzeitlichkeiten im Museum schlage ich vier sich überlappende Zeitregime vor, die im Folgenden ausgeführt werden: eine sedimentierte Zeit, eine wahrgenommene, eine intentionale und eine argumentative Zeit.

Erstens: Eine sedimentierte Zeit ist eine vor allem auf die musealen Sammlungen bezogene Eigenzeit. Sie umfasst materielle Spuren, die über- und nebeneinander lagernd erworben und abgelegt sind, vergessen oder verbraucht, aber auch weiterhin in Nutzung sein können. Sedimentierung meint hier die in den Sammlungen abgebildete, diachron entstandene Gleichzeitigkeit einer Kette von Erwerbungen in einem Nach- und Nebeneinander aktueller wie beendeter Nutzungen. Museumssammlungen bilden sich über einen langen Zeitraum hinweg. Sie beruhen auf den Wertzuschreibungen der Kurator*innen ebenso wie auf denen der Sammler*innen und Museumsträger. Wertzuschreibungen trennen Brauchbares und Müll, also Sammlungswürdiges von Vernachlässigbarem.¹⁷ Dabei sind sie zeitabhängig und in dieser Zeitgebundenheit wissensbasiert, kulturell verortet sowie dem jeweils aktuellen Museumsgedanken zugehörig interpretiert. Was in die Matrix der Bedeutsamkeit passt, wird gesammelt, und zwar von jeder Generation (um es vereinfachend auszudrücken) erneut, unter veränderten oder gleichbleibenden Wertzuweisungen. Sammlungskonjunkturen wie beispielsweise diejenige der Alltagskultur in den 1980er Jahren und das potenzielle Entsammlen eben dieses Sammlungsguts verweisen auf die Dynamik von Sedimentierungsprozessen.¹⁸ Auch wenn sich die Sammlungskriterien wandeln, etwa von einer

Helmut Hühn/Steffen Richter (Hg.), *Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten*, Hannover 2020.

16 So die Begrifflichkeit bei Thamer, *Museumszeitalter*. Wenn man Formen des Protomuseums, etwa die Kunst- und Wunderkammern, einbezieht, ist das 17. Jahrhundert einzubeziehen.

17 Michael Fehr, *Müllhalde oder Museum. Endstationen in der Industriegesellschaft*, in: ders./Stefan Grohé (Hg.), *Geschichte Bild Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum*, Köln 1989, S. 182-196.

18 Gottfried Korff, *Die Popularisierung des Musealen und die Musealisierung des Populären*, in: Gottfried Fliedl (Hg.), *Museum als soziales Gedächtnis? Kritische Beiträge zur Museumswissenschaft und Museumspädagogik*, Klagenfurt 1988, S. 9-23; Helmut Lackner, *Sammeln und Entsammlen im kulturhistorischen Muse-*

positivistischen Dingakkumulation des 19. Jahrhunderts, bei der die Größe der Sammlung ein distinktives Kriterium wurde, oder auch der besonderen Aufmerksamkeit für »Meisterwerke« als Qualitäts- und Bedeutungskriterium für Museen, hin zu dokumentarisch-gesellschaftsbezogenen Sammlungen oder jüngst in partizipativen Verfahren erworbenen Objekten – immer geht es um inhaltlich begründete Sammlungserweiterungen, aber auch um grundsätzliche museologische Überlegungen, wie das Gegensatzpaar »Raffen oder Gewichten«¹⁹ zeigt. Genauso aber gilt, dass weitergesammelt wird und dabei das Alte nicht aufgegeben wird. Sammlungen reichern sich demnach tendenziell an. Die Objekte sind also nicht nur wissensbasierte materielle Belege, sondern immer auch Repräsentanten einer jeweils zeitspezifischen sammelnden Aneignung. In der sedimentierten Zeit, materialisiert im Fundus, zeigen sich also ein Nacheinander von Sammlungsaktivität und ein Nebeneinander im Bewahren.

In der als Sedimentierung verstandenen Museumssammlung entsteht zugleich Latenz,²⁰ eine zeitlich offene Form der Möglichkeit der Neubefragung und Bedeutungsverschiebung. Die Zeitlichkeit der sich wandelnden Sammlungsintentionen bewirkt zunächst, dass Sammlungssegmente gewissermaßen veralten, indem sich die Erkenntnisschwerpunkte und Methoden der Quellwissenschaften verändern oder kulturelle Muster der Dingbedeutsamkeit außer Gebrauch geraten. Das bedeutet, dass die entsprechenden Sammlungsaktivitäten einschlafen, ganze Sammlungsbereiche gleichsam »stillgestellt« werden und die zuvor angelegte Sammlung zwar nicht in Vergessenheit gerät, aber nicht mehr genutzt, gar als unnützer Ballast angesehen wird. Dass an diesem Punkt nicht zwingend »entsammelt« wird, verweist auf die museale Spezifik des Bewahrens und die museal-lebensweltliche Praxis der Akkumulation. Das latenzförmige Vorhandensein vormals bedeutsamer Sammlungen ist die Voraussetzung für eine Wiederentdeckung und grundlegender noch einer erneuten Befragung,

um, in: *Curiositas. Jahrbuch für Museologie und museale Quellenkunde* 12/13 (2012), S. 69–89.

19 So die prägnante Formulierung von Kaufmann, Raffen oder Gewichten.

20 Vgl. Andreas Ludwig, Latenz und Gewissheit. Sedimentierte Wertzuschreibungen in musealen Sammlungen, in: *Value of the Past Blog*, 19. September 2024, <https://valuepast.hypotheses.org/1912> und weitere Beiträge zur Bedeutung von Latenz in Museen und Erinnerungskultur bei Stefanie Samida/Achim Saupe/Sabine Stach (Hg.), *Kulturelles Erbe und Latenz. Eine Blogserie zum Phänomen des Schon-da und Noch-nicht*, in: *Value of the Past Blog* 2024, <https://valuepast.hypotheses.org/category/blogserie-latenz>. Zu Verhandlungen von Latenz in unterschiedlichen kulturellen Zusammenhängen vgl. Stefanie Diekmann/Thomas Khurana (Hg.), *Latenz. 40 Annäherungen an einen Begriff*, Berlin 2007.

wie sie unter dem Stichwort des »Reassessment of Significance« diskutiert wird. Dabei geht es nicht allein um die Überprüfung des Gehalts der musealen Objektdokumentation, sondern darüber hinaus um eine Inwertsetzung historischer Sammlungsbestände als Teil der Museumsgeschichte generell.²¹

Diese Vorstellung einer potenziellen Wiederbefragbarkeit führt zu der Überlegung, dass es, zweitens, eine wahrgenommene Zeit gibt. Mit ihr ist eine historisierende Inwertsetzung gemeint, in dem eine, wenn man so will, historische Eigenzeit der Dinge beginnt. Die materiellen Spuren werden als historische erkannt, aus den Überresten werden Zeugnisse einer Vergangenheit. Sie werden dabei nicht nur sammlungswürdig im Sinne der Bildung einer Museumssammlung, sondern auch als Repräsentanten einer Kultur und einer historischen Zeit identifiziert.²² Dies setzt fachwissenschaftliches Wissen voraus, zu dem die Auseinandersetzung mit der im Museum zusammengetragenen materiellen Kultur wiederum beiträgt. Vor allem aber liegt das Augenmerk auf dem Historischen und damit kommt ein zeitliches Argument ins Spiel, das sich von anderen Sammlungsstrategien wie Klassifizierung, Reihenbildung, Seltenheits- oder Materialwert unterscheidet. Die historische Sicht auf die Dinge manifestierte sich in den kulturhistorischen Museen mit ihrer Geschichte als Ursprungserzählung²³ interpretierenden Betrachtungsweise und der damit zusammenhängenden agglomerierten Sammlung als Beleg für eine komplexe, überall aufzufindende Historizität. Es liegt auf der Hand, diese Museen als einen Kern des umfassenden Historismus²⁴ aufzufassen, der in den Museen im Verlauf des 19. und frühen 20. Jahrhunderts durch Verbreitung einer historistischen Sichtweise ergänzt wurde: Kunstsamm-

21 Regine Falkenberg/Thomas Jander (Hg.), *Assessment of Significance. Deuten – Bedeuten – Umdeuten*, Berlin 2018, online: <https://www.dhm.de/publikation/assessment-of-significance-deuten-bedeuten-umdeuten> (Zugriff: 16. 5. 2023).

22 Vgl. Cornelius Holtorf, *On Pastness. A Reconsideration of Materiality in Archaeological Object Authenticity*, in: *Anthropological Quarterly* 86 (2013), S. 427–443, S. 431.

23 Der Terminus Ursprungserzählung beinhaltet hier auch Erzählweisen des 19. Jahrhunderts wie die »Meistererzählung« im ersten Konzept des Deutschen Museums München, die aus der fundbezogen-rekonstruierenden Verfahrensweise der archäologischen Museen resultierenden Beschreibungen sowie die ethnografische und volkskundliche Suche nach der vorindustriellen Lebensweise und ihren Objektivationen.

24 Der Begriff bezieht sich hier nicht auf die Entwicklung innerhalb der im 19. Jahrhundert entstehenden Geschichtswissenschaft, sondern auf eine allgemeine Tendenz der Aufmerksamkeit für das Historische, die in Kultur, Wissenschaft und Politik wirksam wurde. Vgl. Annette Wittkau, *Historismus. Zur Geschichte des Begriffs und des Problems*, Göttingen 1992.

lungen entwickelten sich zu kunst-»historischen« Museen, Naturkundesammlungen zu naturhistorischen Museen, Gewerbemuseen von, die industrielle Produktion abbildenden, aktuellen Sammlungen zu Kunstgewerbemuseen als Dokumentationsorten historischer Stile. Sammlungsobjekte werden damit zu materialisierter Zeit. Darüber hinaus zeigt der Begriff des Antiquarischen²⁵ diese Aufmerksamkeit für das Vergangene ebenso wie den zeitselektierend-sammelnden Zugriff auf das Alte als Wert an sich, wobei der Begriff zunächst den informierten Sammler meint, als Adjektiv aber eine auf die Vergangenheit gerichtete Sammlungspraxis, wie wir sie in ausgeprägter Form in den sich entwickelnden Stadt- und Heimatmuseen finden. In einer kritischen Perspektive wird diese gleichsam naive Scheidung zwischen »alt« und »nicht alt« zu einer Wahrnehmung von Kontinuitäten verdichtet. Historische Zeit wirkt als wahrgenommene Zeit.

Diese Wahrnehmung von Zeitlichkeit im Museum konkretisiert sich drittens in Form des Umgangs mit historischen Dingen und soll deshalb als intentionale Zeit bezeichnet werden. Eine historische Zeit existiert nicht einfach, sondern sie muss »gemacht« werden. Forschung und Sammlung, die Bildung von Vereinen und Netzwerken und schließlich deren Institutionalisierung im Museum sind Felder der Konkretisierung einer historischen Zeit in der Gegenwart, eines »faire l'histoire«. Auch wenn man zunächst an die im Verlauf des 19. Jahrhunderts entstehende Denkmalpflege denkt, geht es genereller um die Erforschung des Historischen auf empirischer Grundlage. Ausgehend von den zahlreichen im Verlauf des 19. Jahrhunderts gegründeten Geschichts- und Altertumsvereinen erfolgt eine Institutionalisierung des sammelnden Forschens durch die Neugründung historischer Museen. Die offizielle Gründung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg als erstes dezidiert kulturhistorisches Museum erfolgte im Zuge der »Versammlung deutscher Geschichts- und Alterthumsforscher« 1852 als Repräsentanz einer deutschen Kulturnation, deren Begründung in der historisch imaginierten deutschen Einheit im Mittelalter lag.

Die intentionale Zeit bezeichnet daher nicht nur die Anlage von Repositorien des Geschichtlichen, den Übergang vom Überrest zum materiellen Beleg, zur Quelle, sondern auch das Streben nach einer konkreten

25 Hier übernommen aus dem Englischen. Vgl. die Hinweise bei Roey Sweet, *Antiquarianism and history*, in: *Making history. The changing face of the profession in Britain*, <https://archives.history.ac.uk/makinghistory/resources/articles/antiquarianism.html> (2008). Diese vorprofessionalisierte Form des aktiven Geschichtsinteresses wäre am ehesten mit den deutschen Geschichts- und Altertumsvereinen des 19. Jahrhunderts vergleichbar.

Repräsentanz des Historischen in der Gegenwart.²⁶ Während beim Denkmalschutz der Erhalt »in loco« erstrebt wird, geschieht dies im Zuge der Musealisierung durch Zusammentragen an einem Ort, also gleichsam »in fundo«. Das Museum war die Form der Verörtlichung von Geschichte als intentionaler Zeit.

Es handelt sich jedoch nicht allein um eine selbstgenügsame Beschäftigung mit dem Historischen, jedenfalls nicht auf Dauer. Was hinzukommt ist die Wirkungsabsicht. Eine weitere Ebene historischer Zeitlichkeit im Museum ist deshalb viertens die argumentative Zeit.

Sie beschreibt die Implantation des Historischen als kulturelles und politisches Argument sowie die gesellschaftliche Wirkung, die mit einer Institutionenbildung und Lokalisierung bewirkt werden sollte. Geschichte findet nun, um es kurz zu sagen, in der Gegenwart statt. Am Beispiel von Museumsgründungen wird dies besonders deutlich, denn hier kommen Praktiken des Wissenserwerbs mit dem Argument der Dauerhaftigkeit und der Behauptung von Bedeutung zusammen, die auf ein gesellschaftliches Interesse zurückgreifen und es verstärken können. Mit dem historisch argumentierenden Museum entsteht eine Institution, die den Sedimenten der historischen Überreste eine weitere historische Schicht hinzufügt: eine Historisierung, die Befund und Erzählung verbindet. Die argumentative Zeit vollzieht sich im Museum in der medialen Form der Ausstellung, dem räumlichen Arrangement der historischen Quellen und ihrer Organisation in interpretierender Absicht.

Allerdings ist die mit der Museumsgründung verbundene Vorstellung von Dauer und Bedeutung immer auch mit der Notwendigkeit von Veränderung verbunden. Argumentative Zeit meint hier auch den Wandel der im Museum hergestellten Narration, die meist in Form von Ausstellungen und Umbauten realisiert wird. Kein Museum zeigt auf Dauer seine Eröffnungspräsentation, sondern passt sie permanent argumentativ neuen Erkenntnissen, erweiterten Sammlungen und vor allem dem vermuteten Interesse der Öffentlichkeit (nicht selten auch der Träger und Finanziers) an. Die argumentative Zeit ist deshalb eine dynamische, fluide Zeit.

Hier wird jedoch deutlich, dass »geschichtskulturelle Eigenzeiten« einer weiteren Bedingung bedürfen, nämlich der Öffentlichkeit. Es geht nicht etwa um eine individuelle Aneignung des Historischen, wie Ahnenforschung, die Anschaffung von historischen Möbeln oder private Erinnerungssammlungen von Mauerstückchen, auch wenn dies bereits eine

26 Auffällig sind die Parallelitäten zur sich im 19. Jahrhundert entwickelnden Denkmalpflege und dem Streit zwischen Erhalt und Rekonstruktion, vgl. Ingrid Scheurmann, Konturen und Konjunkturen der Denkmalpflege. Zum Umgang mit baulichen Relikten der Vergangenheit, Köln/Weimar/Wien 2018.

Inwertsetzung des Historischen bedeutet. Es geht auch nicht um eine Vergemeinschaftung in Vereinen oder Initiativgruppen, sondern um die Vergesellschaftung, die eine auf Dauer gestellte, institutionalisierte Form ist – und die mit ihr verbundene Verräumlichung von Zeit, um die es im Folgenden gehen wird.

Raum

Alle Zeitformen des Historischen, darunter Sammlungen materieller Kultur, Vorstellungen und Repräsentationen, materialisieren sich in räumlichen Arrangements unterschiedlicher Dimension. Dies macht sie konkret erfahrbar und zeigt sie als intentionale und argumentative Konstruktion von Zeit.

Mit Blick auf das Museum ist die Räumlichkeit eine abgeleitete: Nicht der Fundort der Objekte, sondern ihr Verwahr- und Präsentationsort wird der historische Ort, und dies hat pragmatische wie symbolische Hintergründe. Es bedarf nicht nur rein praktisch eines Sammlungsdepots, notwendig sind ebenso Ausstellungsräume sowie die Erkennbarkeit der Institution im öffentlichen Raum. Dieses räumliche Arrangement wird ergänzt und verstärkt durch die architektonische Sprache bis hin zu raumgebundenen bildlichen Geschichtserzählungen. Man kann also im Anschluss an Henri Lefebvre das Museum als Teil einer Produktion von Raum ansehen, indem es sowohl eine spezifische Gesellschaft mit ihren Bildungs- und Wissensständen, ihrer sozialen Struktur und ihrem Verhältnis zur Geschichte repräsentiert als sie auch auf Dauer angelegt und erkennbar, symbolisch präsentiert.²⁷

Die folgenden Überlegungen zur Dimension des Raums gliedern sich in vier Ebenen: die Positionierung des Museums im (Stadt-)Raum, das Museumsgebäude als Zeit symbolisierender Raum, die Räume des Museums als ordnende räumliche Prädisposition und schließlich die Präsentation als Zeit im Raum.

Das räumliche Arrangement von Geschichte beginnt erstens mit der Situierung des Museums im Raum.²⁸ Hier handelt es sich um ein weitgehend städtisches Phänomen, wobei die Stadt als Ort materialisierter Zeit

27 Lefebvre verwendet die Begriffe *espace conçu* und *espace perçu*, vgl. in einer deutschen Teilübersetzung Henri Lefebvre, Die Produktion des Raums [frz. 1974], in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a. M. 2006, S. 330–340.

28 Vgl. die Übersicht von Museumsbauten nach räumlich-funktionalen Kriterien geordnet bei Markus Walz, Museumsgebäude als Element im Städtebau, in: ders.

unterschiedlich weite räumliche Ebenen umfasst. Dort sind Museen in ein komplexes System unterschiedlicher Nutzungen, ästhetischer Ausdrucksformen, Planung oder Anarchie integriert sowie generell einem historischen Wandel unterworfen. In der urbanen Gleichzeitigkeit verschiedener materieller Zeitschichten und den funktionalen Nutzungsbereichen der Stadt bilden Museen nicht allein Inseln des (erkennbar) Historischen, sondern sind zugleich auch Orientierungspunkte für historische Dauer.²⁹ Sie bilden »Landmarks«, die die zunächst anonyme und amorphe Stadtlandschaft als Zeichensystem der Erkennbarkeit strukturieren.³⁰

Zugleich sind sie Orte der Materialisierung und Formulierung von Geschichte und damit Ausdruck eines Aussagewillens über Kultur, Stadt, Staat und Nation, allerdings auf höchst unterschiedliche Art.

Um nur wenige pointierte Beispiele zu nennen: Museen monarchischer Repräsentation orientierten sich im räumlichen Kontext der Residenz, etwa das Naturhistorische und das Kunsthistorische Museum an der Wiener Ringstraße gegenüber der Hofburg oder der Komplex der aus königlichen Sammlungen hervorgegangenen Berliner Museen gegenüber dem Stadtschloss. Als nationale Repräsentation entstand im Zusammenhang mit der Budapester Millenniumsausstellung von 1896 ein räumliches Ensemble, das neben Ausstellungsgelände,³¹ Prachtboulevard und U-Bahn am Heldenplatz das nationale kunstgeschichtliche und Antikemuseum umfasst und, verbunden mit einer gegenüberliegenden Kunsthalle, für eine demonstrative Integration des Museums in den als Repräsentation der Nation angelegten Stadterweiterungsplan sorgt. Ein ähnliches Muster zeigten die im 19. Jahrhundert gegründeten Landes- und Provinzialmuseen in den deutschen Ländern. Das Bayerische Nationalmuseum etwa wurde jeweils an neu projektierten Prachtstraßen der Residenz errichtet,³² das Bremer Landesmuseum auf dem Gelände des auf-

(Hg.), *Handbuch Museum. Geschichte – Aufgaben – Perspektiven*, Stuttgart 2016, S. 311–322.

29 Unter anderem, weil sie als öffentliche oder als öffentlich wahrgenommene Bauten nicht den Verwertungszyklen des Marktes unterworfen sind.

30 Vgl. Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge (Mass.)/London 1960. Lynch unterscheidet als erfahrungsgrundierte visuell-strukturierende Zeichen Pfade, Kanten, Quartiere, Knotenpunkte und Landmarks, letztere als gestalterisch hervorgehobene Orientierungspunkte.

31 Das neben Industriepavillons auch ethno-historistische Nachempffindungen von Bauten im ehemals größeren ungarischen Herrschaftsbereich umfasste. Vgl. Katalin Sinkó, *Die Milleniumsfeier Ungarns*, in: *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs. Niederösterreichische Landesausstellung, 2. Teil: 1880-1916: Glanz und Elend*, Bd. 1: Beiträge, Wien 1987, S. 295–301.

32 Ein erster Bau (1859–1867) an der Maximilianstraße, der Nachfolgebau (1894–1900) an der Prinzregentenstraße; vgl. Renate Eikermann, Ingolf Bauer (Hg.), *Das*

gelassenen ehemaligen Festungsgürtels. Die Landesmuseen der preußischen Provinzen folgten ebenfalls dem Muster einer prominenten Lokalisierung im Stadtraum, in Münster beispielsweise nahe der Universität und dem Dom, in Hannover im Stadterweiterungsgebiet des Maschsees und in Sichtbeziehung zum neu errichteten Rathaus der Stadt.³³

Auch wenn sich Träger, Baustile und Themen bei diesen historisch ausgerichteten Museen unterscheiden, bleibt als gemeinsames Merkmal ihre raumbildende und raumdefinierende Funktion im Sinne einer auf einer Geschichtserzählung beruhenden zeichenhaften Repräsentanz von Nation und Herrschaft. Diese räumlichen Entscheidungen bei der Lokalisierung von Museen sind keine historische Erscheinungsform des 19. Jahrhunderts, sondern werden auch bis in die Gegenwart fortgeführt, wie das Beispiel des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland zeigt, das Ende der 1980er Jahre inmitten des Bonner Regierungsviertels als Landmarke für Geschichte errichtet wurde. Für das, letztlich nicht errichtete, Deutsche Historische Museum in Berlin wurde zeitgleich ein ebenso symbolischer Bauplatz gewählt, im teilungsbedingten West-Berliner Niemandsland unweit des Reichstags und der Berliner Mauer.³⁴

Die nach der deutschen Einheit erfolgte Neulokalisierung des Deutschen Historischen Museums in das ehemalige brandenburgisch-preußische Zeughaus verweist auf ein anderes kulturelles Muster der Implantierung historischer Museen in den Stadtraum, die Umnutzung historischer Gebäude. Dies gilt in besonderem Maße für die Stadt- und Heimatmuseen,³⁵ in Frankfurt am Main etwa durch die Überreste der mittelalterlichen Kaiserpfalz.³⁶ An letzterem Beispiel wird deutlich, dass die äußere Erscheinung des Museumsgebäudes in vielen Fällen seinen Nutzungszweck symbolisieren soll. Alte Speicher, ehemalige Schulen, Bürgerhäuser und Fabrikgebäude werden für geeignet gehalten, ein lokalgeschichtliches Museum zu beherbergen. Museumsneubauten hingegen ermöglichen einen zeittypischen Ausdruck für den Ort des Historischen.

Museumsgebäude sind deshalb keine reinen Zweckbauten, sondern haben einen symbolischen Überschuss, dessen Zweck es ist, mit ihnen

Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen, München 2006.

33 Vgl. Cordier, Landesmuseen, für die preußischen Provinzialmuseen. Das ehemalige Bremer Landesmuseum wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört und an einem weiter außerhalb gelegenen Standort neu errichtet.

34 Bedingt durch die deutsche Einheit heute Standort des Bundeskanzleramts.

35 Ein Muster, dem vor allem auch die seit den 1970er/80er Jahren gegründeten Industriemuseen folgen.

36 Allerdings spielen auch rein pragmatische Überlegungen eine Rolle, denn oftmals ging es um Gebäude im städtischen Besitz.

das Verhältnis zur historischen Zeit und ihre Bedeutung in der Gegenwart zu verdeutlichen. Funktion und Wirkung sollen eine Einheit bilden, und vor allem im 19. Jahrhundert wurde eine ausgeprägte Symbolsprache des architektonischen Dekors als eine auch visuelle Interpretation des Historischen entwickelt. Es entsteht, zweitens, eine historische Narration vor der Narration, ein Zeit symbolisierender Raum.

Dies wird besonders bei den Museumsbauten des 19. Jahrhunderts deutlich. Als Musterbeispiel gilt das 1825-1830 von Schinkel für die königlichen Kunstsammlungen erbaute Alte Museum. Es ist durch seine Lage gegenüber dem Berliner Stadtschloss Teil der monarchischen Repräsentanz, durch den Baustil des Klassizismus zugleich aber Ausdruck sowohl eines Universalitätsgedankens wie auch des öffentlichen Zugangs. Klassizistische Museumsbauten erinnern durch architektonische Zeichen wie Säulenhalle und Tympanon an Tempelarchitektur und schaffen zudem durch äußere Treppenanlagen Distanz und Hierarchie. Der »Musentempel« hebt das Museum als Ort des Erhabenen heraus,³⁷ allerdings noch nicht des spezifisch Historischen, sondern eher eines »Sammlungsmonumentalismus«.³⁸ Historisches und Monumentales treten architektonisch mit dem seit den 1880er Jahren dominierenden Historismus zutage, vor allem aber mit dessen dekorativer Ergänzung. So erhielt die Fassade des Museumsneubaus für das Museum der Provinz Hannover (1897-1901) ein szenisches Relief, das die kulturellen Entwicklungsetappen der Menschheit darstellte und die »ernste wuchtige Architektur« des Museumsbaus, so ein zeitgenössisches Zitat, ergänzte.³⁹

Eine bewusste Abkehr von der historisierenden Symbolik bildet der moderne Museumsbau der Nachkriegsjahrzehnte, der, neben landschaftsbezogenen offenen Formen beim Kunstmuseum, unter anderem zu »Museumsmaschinen« in bewusster Abgrenzung zur Umwelt⁴⁰ führte. Ein exponiertes Beispiel für diese gleichsam antihistorische Museumsarchitektur war der Neubau des Historischen Museums Frankfurt am Main (1972, abgerissen 2011), ein Kubus im Stil des Brutalismus. Mit den

37 Was zeitgleich für viele Gebäude mit öffentlicher Funktion gilt, vom Berliner Schauspielhaus bis zum Washingtoner Kapitol. Zu Metapher und Kritik vgl. Ellen Spickernagel/Brigitte Walbe (Hg.), *Das Museum. Lernort contra Musentempel*, Gießen 1976.

38 Hannelore Schubert, *Moderner Museumsbau. Deutschland, Österreich, Schweiz*, Stuttgart 1986, S. 20.

39 Vgl. Sid Auffarth, *Vom Unbehagen am Monumentalen. Notizen zur Baugeschichte des Niedersächsischen Landesmuseums in Hannover*, in: Heide Grape-Albers (Hg.), *Das Niedersächsische Landesmuseum Hannover*, Hannover 2002, S. 96-129, hier S. 96, 119.

40 Schubert, *Museumsbau*, S. 16.

1980er Jahren wiederum beginnt ein neues Bauzeitalter des Symbolischen, das mit der Postmoderne in spekulativer Selbstdarstellung der auftraggebenden Institutionen⁴¹ umschrieben wird und sich, um nur ein Beispiel zu nennen, deutlich in der Symbolarchitektur des Jüdischen Museums Berlin (1992-1999) zeigt, dessen »Void« auf den Bruch in der Geschichte der Juden in Deutschland verweist.

Die Museumsarchitektur mit ihrem auf die äußere Wirkung hin konzipierten Erscheinungsbild beeinflusst, drittens, die innere Gliederung des Funktionsbaus Museum, die als räumliche Prädisposition für die Präsentation des Historischen wirkt.

Mit dem Berliner Alten Museum waren Raumelemente in die Museumsarchitektur eingeführt worden, die im 19. Jahrhundert bestimmend werden sollten: Vestibül, Rotunde, Kuppel, repräsentatives Treppenhaus sowie Säle für die Sammlungen bildeten ein geschlossenes Ensemble, das sich in vielen Museumsbauten wiederfand. Die räumliche Disposition der Ausstellungssäle war, auch wenn die einzelnen Räume in den Planungen spezifischen Sammlungsbereichen zugeordnet waren, schematischseriell. Mit dem ebenfalls auf der später so genannten Museumsinsel 1843-1855 errichteten Neuen Museum erfolgten, unter Beibehaltung der Saalhaftigkeit der Ausstellungsräume, deren dezidierte thematische Zuweisung für die Sammlungen⁴² und deren Ergänzung durch opulente, die Sammlungspräsentation ergänzende Fresken. Letztlich entwickelte sich auf diesen Grundlagen ein universell einsetzbarer Bautyp, charakterisiert durch die Kombination großer Ausstellungsflächen im Zusammenspiel mit repräsentativen Elementen wie Kuppeln und Treppenanlagen. Dies zeigt unter anderem das Berliner Kunstgewerbemuseum (1877-1881, heute Martin-Gropius-Bau).

Dem gegenüber steht das Museumsgebäude als agglomerierter Bautyp, als dessen Vorbild das aus historischer Bausubstanz und historisierenden Erweiterungsbauten bestehende Germanische Nationalmuseum gilt und in dieser baulichen Kombinatorik auch bei Neubauten eingesetzt wurde, unter anderem beim Berliner Märkischen Museum, auf das noch näher eingegangen wird. Hier kam es auf die Kombination der äußeren Form und der thematisch festgelegten Raumnutzung im Sinne eines Gesamtkunstwerks an, dessen Ziel die Einstimmung in die Geschichte

41 Ebd., S. 18; Dieter Bartetzko, Das Bewußtsein des Menschen für sich selbst. Das Erbe des postmodernen Museumsbaus der achtziger Jahre, in: Landschaftsverband Rheinland (Hg.), Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung, Opladen 1996, S. 85-96, hier S. 91.

42 Ägyptischer, griechischer, römischer, mittelalterlicher Saal, Vaterländischer Saal und ethnographischer Saal.

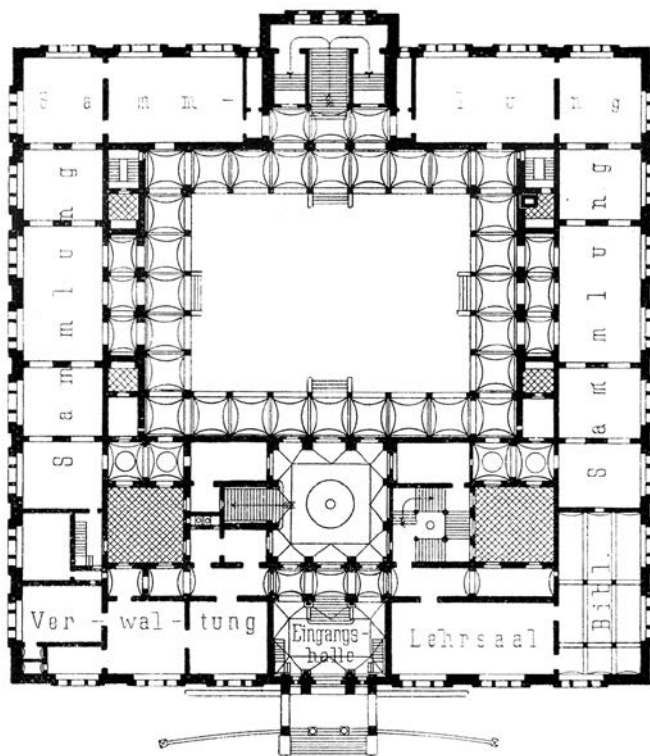


Abb. 2: Grundriss des ehem. Kunstgewerbemuseums in Berlin, Erdgeschoss, aus: Handbuch der Architektur, 4. Teil: Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst, Darmstadt 1893, S. 328

war.⁴³ Beide Museen sind kulturhistorische Museen, die durch eine große Heterogenität der Sammlungen charakterisiert sind, die durch eine vielgestaltige und kleinteilige Raumstruktur verstärkt wird.

Dabei setzt sich, viertens, die Geschichtserzählung auch im Gebäudeinnern fort, sei es durch eine die Sammlung integrierende Raumaufteilung in Form einer Architektur der Einfühlung in die jeweils dargebotene historische Zeit, sei es durch eine begleitende und einordnende Bilderzählung, etwa durch historisierende Fresken, wie etwa im Berliner Alten

43 Jörn Bahns, Kunst und kulturgeschichtliche Museen als Bauaufgabe des späten 19. Jahrhunderts, in: Bernward Deneke/Rainer Kahsnitz (Hg.), Das Kunst- und kulturgeschichtliche Museum in Deutschland im 19. Jahrhundert, München 1977, S. 176-192, hier S. 184 f.

Museum oder im ersten Bau des Bayerischen Nationalmuseums.⁴⁴ Je nach inhaltlicher Bestimmung erhalten die einzelnen Museumsräume ein passendes Dekor durch historisierende Ausbildung der Raumdecken und Stützpfeiler, die Verglasung von Fenstern, das Einfügen von translozierten Bauspolien, Wandpaneele, Tapeten und Fußböden, in die die entsprechenden Sammlungsbereiche eingefügt sind. Freie Objektarrangements in bereits baulich vorbereitete *Period Rooms* verstärken diese in die Geschichte einfühlende Gesamtkomposition. Damit werden die Präsentation von Zeit im Raum deutlich und eine geschichtliche Narration erlebbar gemacht. Im historischen Museum wird die gesammelte und dargestellte Zeit durch eine räumliche Dimension ergänzend realisiert und interpretiert. Geschichte als Wissen und Narration entsteht im Zusammenspiel von Information und Wirkung, und sie entsteht im Raum.

Das Beispiel Berlin

Ich möchte diese Überlegungen zur Integration von Zeit im Raum im Museum am Beispiel des Berliner Märkischen Museums verdeutlichen, dem Stadtmuseum Berlins, einem, wie es ein Kollege einmal ausgedrückt hat, »Märchenschloss, das nur für sich selber sprechen kann«.⁴⁵

Ob dem so ist, wird in vier Punkten nachgegangen: den Impulsen zur Museumsgründung und deren stadtentwicklungshistorische Kontextualisierung, mithin der Frage, wer wann und warum ein historisches Museum will; der räumlichen Situierung des Museums und architektonischen Gestalt als Nachweis für die Bedeutung des Historischen; dem inhaltlichen Gehalt und der angebotenen Narration; den Veränderungen in der Präsentation im Zeitverlauf mit Blick auf statische und dynamische Elemente der Institution.

Das Märkische Museum wurde 1874 als Märkisches Provinzialmuseum gegründet und ist heute Teil der 1995 gegründeten Stiftung Stadtmuseum Berlin. Das massive Stadtwachstum Berlins in der zweiten Hälfte des

44 Rainer Kahsnitz, *Museum und Denkmal. Überlegungen zu Gräbern, historischen Fresken, Zyklen und Ehrenhallen im Museum*, in: ebd., S. 15-175; Nikolaus Bernau, *Die Geschichte als Architekturbild. Baugestalt und Raumtypologie des agglomerierten Museums in Mittel- und Nordeuropa*, in: Alexis Joachimides/Sven Kuhrau (Hg.), *Renaissance der Kulturgeschichte? Die Wiederentdeckung des Märkischen Museums in Berlin aus einer europäischen Perspektive*, Dresden 2001, S. 33-56, nennt auch das Finnische Nationalmuseum in Helsinki und das Landesmuseum Zürich.

45 Tobias Böhm anlässlich eines Gesprächs zu Überlegungen einer Neukonzeption der stadtgeschichtlichen Dauerausstellung im Märkischen Museum.

19. Jahrhunderts war mit dem Abriss der historischen Bausubstanz verbunden, was 1865 zur Gründung des Vereins für die Geschichte Berlins führte, zu dessen Zielen auch die Gründung eines Stadtgeschichtsmuseums gehörte. Ab 1869 bestand zudem die Berliner Anthropologische Gesellschaft, bekannt auch durch die maßgebliche Mitwirkung von Rudolf Virchow, die sich unter anderem mit der Ethnologie und Urgeschichte des Berliner Raums befasste. Mit dem von der Stadtgemeinde gegründeten Märkischen Museum erfolgte also eine Kommunalisierung historischer Forschungs- und Sammlungsaktivitäten, die von der Berliner Honoratiorenschaft getragen und in die Vertreter der Stadtpolitik real und symbolisch involviert waren. So war der Erste Vorsitzende des Geschichtsvereins der Berliner Oberbürgermeister, die praktische Arbeit versah der Stadtarchivar Ernst Fidicin und der erste Direktor des entstehenden Museums war der unbesoldete Stadtrat Ernst Friedel.

Zwischen der Vergemeinschaftung geschichtsinteressierter Berliner Bürger und der formalen Institutionalisierung des Stadtgeschichtsmuseums als städtische Einrichtung 1874 lagen also lediglich wenige Jahre. Stadt und Stadtgesellschaft reagierten damit auf die beschleunigte Urbanisierung, die mit einem Abriss historischer Bausubstanz im Stadtkern und einem Bevölkerungswachstum verbunden war, die das traditionelle Gefüge der Stadt grundlegend veränderten. Mit dem Ziel der Gründung eines historischen Museums reagierten das eingessene Bürgertum und seine Repräsentanten auf diesen beschleunigten Wandel und begleiteten die Gründung dokumentierend und sammelnd, sowohl aus privaten wie aus kommunalen Quellen. Bereits im Jahr nach der offiziellen Gründung des Museums wurden 14.000 Sammlungsobjekte verzeichnet. Es ist für die Funktion des Museums bezeichnend, dass nicht nur historische Objekte aus Privatbesitz sowie Grabungsfunde ehrenamtlicher Archäologiebegeisterter gesammelt wurden, sondern auch die verschwindende traditionelle Stadt systematisch fotografisch dokumentiert wurde.⁴⁶

Dem mit der Inkubationsphase des Museums verbundenen Sammlungseifer standen jedoch nur provisorische Unterbringungsmöglichkeiten gegenüber. Mehrfache Umzüge, Mit- und Zwischennutzungen in öffentlichen Gebäuden verdeutlichten in zunehmendem Maße das Missverhältnis zwischen Ambitionen und Möglichkeiten. In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, dass sich die Stadt im Zuge des rasanten Stadtwachstums im Zuge der industriell bedingten, durch die Hauptstadtfunktion

46 Vgl. zur frühen Geschichte des Museums Kai Michel, Die Geschichte des Märkischen Provinzial-Museums, in: Jahrbuch Stiftung Stadtmuseum Berlin, Bd. II, 1996, S. 180-195, sowie die verschiedenen Beiträge in: Kurt Winkler (Hg.), Gefühlte Geschichte. 100 Jahre Märkisches Museum, Berlin 2008.

und Citybildung beschleunigten Urbanisierung und der damit verbundenen massiven finanziellen Herausforderungen infrastruktureller und sozialer Natur zu einem Museumsbau entschloss. Zu Beginn der 1890er Jahre wurden ein Grundstück gesichert und 1892 ein Architekturwettbewerb ausgelobt, 1896 folgte die Entscheidung für einen Architekturentwurf, der schließlich bis 1908 umgesetzt wurde. Die Bedeutung des Museums zeigt sich zunächst in seiner stadträumlichen Lage. Nahe dem historischen Zentrum errichtet, stand es dennoch im Schatten der allgemeinen Stadtentwicklung auf einem bislang unbebauten Abschnitt der ehemaligen Festungsanlagen aus dem 17. Jahrhundert, der ehemaligen Bastion »Sumpf«. Über die Waisenbrücke bestanden eine unmittelbare Verbindung zum Alexanderplatz und über die Spree hinweg ein Blick auf die Berliner Altstadt. Die Lage des Museums spiegelt damit in seiner Sichtverbindung zum Stadtkern einerseits einen dezidierten stadtgeschichtlichen Bezug. Andererseits verdeutlicht sie die kommunale Situation Berlins als Haupt- und Residenzstadt. Die Residenz nahm die Hälfte der Spreeinsel in Anspruch und dehnte sich entlang der Straße Unter den Linden nach Westen aus, und ebenfalls im Westen lagen die barocken Stadterweiterungen. Das im Südosten der Kernstadt projektierte Stadtgeschichtsmuseum lag im Vergleich auf einem eher unspektakulären und wenig repräsentativen Terrain. Wenn man so will, spiegelt die Lokalisierung des Stadtmuseums die Machtverhältnisse und Machtverteilung zwischen Kommune und Herrscherhaus räumlich wider.

Nach Plänen des Berliner Stadtbaurats Ludwig Hoffmann entstand ein »agglomeriertes« Museum, dessen Gebäudeteile sich architektonisch an Vorbilder der märkischen Backsteingotik und der Renaissance anlehnten.⁴⁷ Diese historisierende Bauweise setzte sich im Innern fort. Hoffmann wies jedem Ausstellungsraum jeweils spezifische Sammlungsgruppen zu und entwarf deren passende architektonische Rahmung. So entstanden im Sockelgeschoss Räume für die prähistorischen und mittelalterlichen Grabungsfunde mit Tonnengewölbe und frühmittelalterlich anmutenden Stützsäulen, in den beiden darüber liegenden Geschossen eine spätgotisch inszenierte Waffenhalle, ein Spreewald- und ein biedermeierliches »Berliner« Zimmer, eine spätgotische »Kapelle« für kirchliche Kunst, ein Innungssaal mit Kassettendecke, eine »Stube des Bibliothekars« sowie ein re-inszeniertes Arbeitszimmer des Verfassers der »Märkischen Wanderungen«, Theodor Fontane. Intendiert waren ein auf

47 Die Auswahl der als Orientierung dienenden historischen Bauten verdeutlicht die Vorstellung der Mark Brandenburg als Kulturlandschaft, deren integraler Bestandteil Berlin war und die durch die Benennung als »Märkisches Provinzialmuseum« zum Ausdruck gebracht wurde.

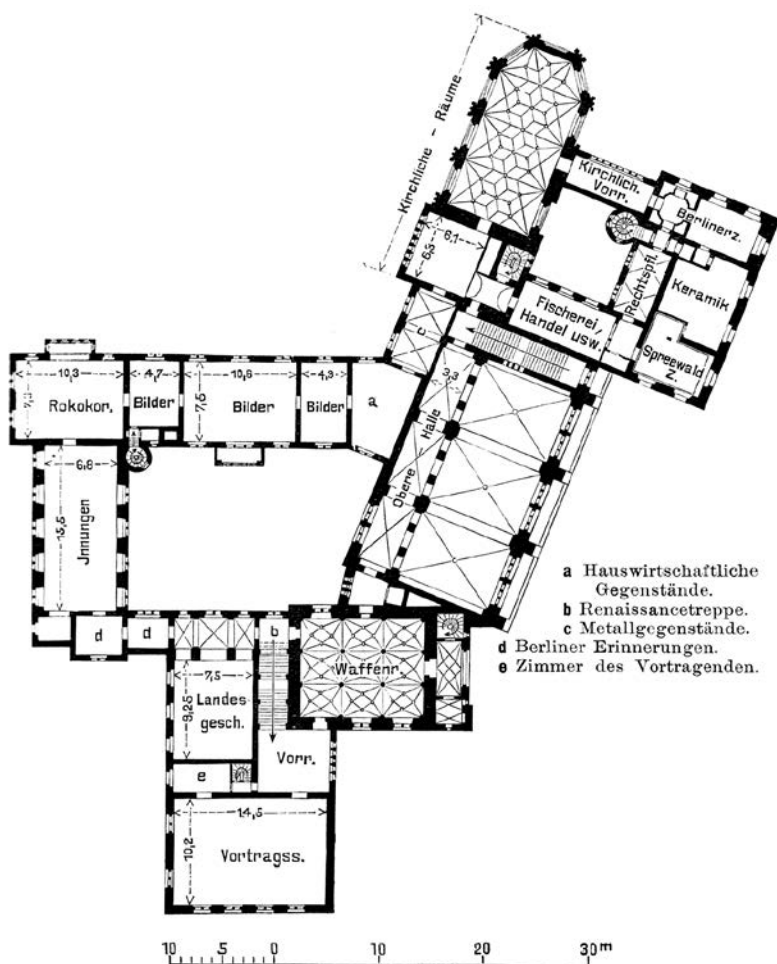


Abb. 3: Märkisches Museum Berlin, Grundriss des 2. Obergeschosses
(aus: Zentralblatt der Bauverwaltung 28 (1908), Nr. 60, S. 405)

historische Einfühlung ausgerichtetes Inszenierungskonzept oder, wie es in einer zeitgenössischen Architekturkritik hieß, ein »romantischer Künstlertraum«,⁴⁸ auch wenn das Raumensemble des Märkischen Museums in weiten Teilen dem anderer »agglomerierter« kulturhistorischer Museen

48 Zit. n. Kurt Winkler, »Das markanteste Gefühl sei das der Bescheidenheit« – Zur Erstpräsentation des Märkischen Museums im Jahr 1908, in: ders. (Hg.), *Gefühlte Geschichte*, S. II-22, hier S. 18.

entsprach.⁴⁹ Das Märkische Museum stellt sich damit als Gesamtkunstwerk dar, das aus städtebaulicher Lage, historisierenden Architekturstilen und entsprechender Innenausstattung bestand. Die Museumssammlungen, auf die das Museum bis zu Standortdetails einzelner Objekte hin konzipiert war, bildeten somit Accessoires einer Authentizität vermittelnden Veranschaulichung.

Mit dieser Art von Präsentation war zum einen ein starres Konzept verbunden, indem, bis hin zum Einbau zahlreicher Bauspolien abgetragener historischer Bauten, jedes Objekt seinen festen, zugewiesenen Platz erhielt. Die geschichtliche Erzählung war damit festgelegt und auch nicht erweiterbar, denn freie Flächen waren nicht vorgesehen.⁵⁰ Das Märkische Museum zeigte die Vielfalt des bis dahin Gesammelten in einer Stimmungsumgebung und verstärkte damit den Eindruck einer bereits in Stadtlage und Architekturentwurf deutlichen Oppositionsbeziehung zur modernen Stadt. Das Gleiche gilt für die inhaltliche Bestimmung, bei der ebenfalls der Eindruck einer Oppositionsbeziehung, zumindest aber strikten Trennung zwischen Geschichte und Gegenwart entstand. Geschichte war etwas Abgeschlossenes, der museale Sehe- und Zeigepunkt statisch. Spätere thematische Neuausrichtungen und dynamische Schwerpunktsetzungen scheiterten deshalb regelmäßig am Gestaltungswillen des Architekten. Das Museum ist ein Dokument seiner Zeit und Monument einer auf die vormoderne Entwicklung der Region gerichteten Geschichtsvorstellung, eine »in der visuellen Kultur des 19. Jahrhunderts verankerte Rhetorik des Historischen«.⁵¹ Zum Zeitpunkt seiner Entstehung war das Märkische Museum Erinnerungsort inmitten einer sich dynamisch entwickelnden Metropole und als solcher zeichenhaft im Stadtraum lokalisiert.

Zugleich spiegelt der Museumsbau aber auch die Spezifik eines historischen Zugriffs auf das Regionale wider, denn die Vielfalt der Sammlungen, von der Prähistorie bis zur Kulturgeschichte, erforderte eine räumliche Gliederung, die sich in Kleinteiligkeit niederschlug. Hallen, Zimmer und Gänge waren um zwei Innenhöfe gruppiert und bildeten auf zwei Etagen oberhalb des Sockelgeschosses als Raumfolgen so etwas wie Rundgänge, jedoch nur lose thematische Bezüge. Hinzu kam eine gewollte Unübersichtlichkeit des Grundrisses, die ein organisches Wachstum des Gebäudekomplexes suggerieren sollte. Dass eine historische Narration sich

49 Vgl. Bernau, Geschichte. Ludwig Hoffmann hatte für seine Planungen zuvor Vergleichsbauten, u. a. in Nürnberg, besucht, vgl. Winkler, Gefühl, S. 15.

50 Womit sich das Raumkonzept deutlich von den potenziell flexiblen räumlichen Voraussetzungen anderer Museen unterschied.

51 Winkler, Gefühl, S. 19 f.



Abb. 4: Märkisches Museum Berlin, Waffenhalle.
Foto: Ernst von Brauchitsch, 1908
(Stiftung Stadtmuseum Berlin, Fotosammlung)

auf diese Weise lediglich aus Einzelbildern zusammensetzen konnte, ist ebenso evident wie unvermeidbar und auch gewollt. Die Darstellung der Geschichte Berlins und der Mark Brandenburg endete nicht an der Grenze zur Gegenwart, sondern verharrte in der vorindustriellen Zeit. Die Narration beinhaltete zwar Herkunft, aber kein Ziel, das gemeinsame Ganze bestand in der Versammlung des aus der Geschichte Geretteten. In der Gründungsausstattung des Märkischen Museums waren Ort und Zeit zu einer Einheit verschmolzen worden, die das Historische als Wert an sich verkörperte und ihn in der Stadt der Moderne verankert wissen wollte.

Diese räumlich-inhaltliche Festschreibung ergab in der Folge Umsetzungsprobleme bei der Neuinterpretation des Museums. Diese wurden zunächst durch Auslagerung neuer Sammlungsschwerpunkte gelöst. Be-

reits in den 1920er Jahren organisierte der neue Direktor des Museums, der Kunsthistoriker Walter Stengel, seinen neuen kunstgewerblichen Sammlungsschwerpunkt in einem ehemaligen bürgerlichen Stadtpalais, das als Museumsdependance eingerichtet wurde. Auslagerungen waren auch eine Strategie der Entlastung des Märkischen Museums seit den 1980er Jahren. So nutzte das Museum das zur 750-Jahr-Feier Berlins 1987 rekonstruierte Ephraim-Palais als Sonderausstellungsfläche und bespielte mit seinen Sammlungen weitere Standorte im Ost-Berliner historischen Stadtzentrum. Mit dem Humboldt-Forum im nach historischem Vorbild errichteten ehemaligen Berliner Stadtschloss ist eine weitere Dependance entstanden, und gegenwärtig wird mit dem gegenüber dem Museumsgebäude liegenden »Marinehaus« ein weiteres Erweiterungsquartier ausgebaut. Bedingt durch die Notwendigkeit weiterer ergänzender Ausstellungsflächen verlor das Märkische Museum seine Stellung als Monolith des Historischen in der Stadtlandschaft und seine zentrale Bedeutung als Erinnerungsort.

Im Innern des als Gesamtkunstwerk konzipierten Solitärs bewirkten Kriegszerstörungen und später auch wiederholte konzeptionelle Veränderungen eine Auflösung der klaren Raum-Zeit-Bezüge. Viele Räume und deren Sammlungsobjekte waren zerstört. Auch erfolgte mit der Umwandlung in ein »sozialistisches Heimatmuseum« 1960 die Reorganisation der Dauerausstellung entlang der Geschichtsinterpretation der DDR.⁵² Hinzu kamen größere Erwerbungen, die ebenfalls gezeigt werden sollten, etwa ein Teilnachlass Gerhart Hauptmanns. Aber auch nach der an der Originalsubstanz orientierten Rekonstruktion des Museumsgebäudes nach 1990 wurden mehrere Neukonzeptionen der Dauerausstellung vorgenommen, wobei aus der Gründungszeit erhalten gebliebene Stimmungsräume in die Präsentation integriert wurden. Dennoch wurde die Mehrzahl der Räume nun grundlegend anders genutzt. Mobile Einbauten ermöglichten erläuternde Bild-Text-Kombinationen zur Stadt-, Museums- und Sammlungsgeschichte, Objektbeschriftungen wurden den ursprünglich ohne Kommentar aufgestellten Ausstellungsgegenständen beigelegt und Flächen für Museumspädagogik eingerichtet. Die Dauerausstellung entwickelte sich zu einem Nebeneinander von erhaltenen originalen Inszenierungen und einer chronologisch-topographisch organisierten Stadtgeschichtsausstellung. So wurde die ursprüngliche Identität von Raum-Objekt-Inhalt sukzessive aufgelöst und konnte auch in den 1990er Jahren nach

52 Und mit ihr die Darstellung der Geschichte der sozialistischen Arbeiterbewegung und der Nachkriegsentwicklung Ost-Berlins; vgl. Herbert Hampe, Die Entwicklung des Märkischen Museums nach 1945, in: Neue Museumskunde 12 (1969), S. 498–511.

dem Wiederaufbau kriegszerstörter Teile und einer konsequenten Entkernung nicht vollständig wiederhergestellt werden. Es blieb bei einer Mischung aus erhaltenen Hoffmann'schen Stimmungsräumen und Ausstellungsbereichen einer kulturhistorisch ausgerichteten Stadtgeschichte.⁵³

Auch in stadträumlicher Hinsicht hat die herausgehobene Positionierung des Museums erheblich gelitten. Die durch den Zweiten Weltkrieg zerstörte Brücke über die Spree, die die Verbindung zum Alexanderplatz hergestellt hatte, ist bis heute nicht wieder aufgebaut worden. Sie ist für das Ende des Jahrzehnts in Aussicht genommen und würde die durch Krieg und Teilung verursachte städtebauliche Vernachlässigung des Berliner Südostens möglicherweise mildern helfen. Ebenso ist der Blick aus den Fenstern des Museums auf die am anderen Spreeufer liegende Berliner Altstadt verschwunden. Heute sieht man dort eine Aufreihung von großvolumigen Verwaltungsbauten verschiedener Jahrzehnte. Die städtebauliche Verortung des Museums ist damit, jedenfalls derzeit, verloren, das Museum immer noch ein Solitär, aber kein raumbestimmender mehr.

Die Folge dieser Entwicklungen ist eine Dezentrierung der räumlichen Repräsentation von Geschichte im Raum (im Gegensatz zur Re-Zentrierung auf der Museumsinsel), die durch die sukzessive erfolgte Gründung von Heimatmuseen in den 1920 eingemeindeten ehemaligen Städten und Gemeinden sowie die im Zuge der 750-Jahr-Feier Berlins 1987 erfolgte systematische Gründung von Stadtteilmuseen noch verstärkt wurde. Damit entwickelte sich zugleich auch eine Vielfalt von räumlich verankerten musealen Geschichtsinterpretationen, die das Märkische Museum gewissermaßen historisieren.

Fazit

Das Museum verräumlicht Geschichte in ihrer doppelten Bedeutung als historische Narration und ihrer verortbaren Repräsentation im öffentlichen Raum. Dabei verdichten sich mehrere Zeitregime – die sedimentierte Zeit der Sammlungsschichtungen, deren Wahrnehmungszyklen und argumentative Interpretationen – zu einer »musealen Eigenzeit«, die im Museum einen spezifischen Ort finden, der stadträumlich, architektonisch und bis in die Detailsausstattungen narrativ im Sinne einer Versammlung und Deutung von Zeit wirkt. Diese Raum-Zeit-Konstellation

53 Das Märkische Museum wird in den kommenden Jahren grundsaniert und es bleibt abzuwarten, wie das Hoffmann'sche Gesamtkunstwerk sich präsentieren wird.

nimmt einen demonstrativen Charakter an, indem das Museum als Institution in der Öffentlichkeit durch bauliche Zeichen erkennbar und wahlweise an immer auch symbolischen Orten etabliert wird. Es repräsentiert die Monarchie, die Nation oder die bürger(schaft)liche Gesellschaft durch die Zurschaustellung von Dauer, von Herkunft und Entwicklung in ihrer historischen Dimension.

Unbestreitbar entwickelt jedes historische Museum eine eigene »museale Eigenzeit« in Abhängigkeit von Thema und Ort, Intentionen und Institutionengeschichte, Kontinuität und Brüche inbegriffen. Gleichwohl scheint eine Matrix von Zeit- und Ortsbezügen spezifisch für die Institution Museum, das sie von anderen »Erinnerungsorten« wie Denkmälern oder Straßennamen sowie örtlichen Markierungen des Historischen durch die Denkmalpflege unterscheidet. Am Beispiel des Berliner Märkischen Museums ist dies deutlich geworden. In seinen Sammlungen zeigt sich die sedimentierte Zeit sowohl in Form der Anlage historischer Sammlungen zu unterschiedlichen Zeitschichten wie auch ihrer zeitbedingten Veränderungen, die sich in den Sammlungen im Nebeneinander des Bewahrens ausdrückt. Aus räumlicher Perspektive kommt es durch die Museumsgründung zu einer Konzentration des zuvor Verstreuten, wobei diese Institutionalisierung Dauerhaftigkeit und Bedeutsamkeit zugleich signalisiert. Die Inwertsetzung historischer Relikte durch Musealisierung beruht zunächst auf Aufmerksamkeit, also, wie ich es hier nennen möchte, wahrgenommener Zeit, ein Prozess, der überhaupt erst die Anstrengung einer Institutionalisierung ermöglicht. Hier kommen nun weitere Raum- und Zeitargumente ins Spiel: Unter räumlichen Gesichtspunkten erfolgt sowohl eine Implementierung im Stadtraum, die sich am Beispiel des Märkischen Museums in einer Lokalisierung mit Sichtbeziehung zur historischen Stadt ausdrückte als auch in einer historisierenden Architektur, die das in der Museumsausstellung Gezeigte verdeutlichen sollte. Genau diese Einheit von Ort, zeichenhafter Architektur und Inhalt, die im Märkischen Museum den Charakter eines Gesamtkunstwerks annahm, verweist auf den Konstruktionscharakter von Geschichte: Historische Zeit wird »gemacht«, weshalb diese Konstruktion als intentionale Zeit bezeichnet werden kann. Sie zeigte sich im Märkischen Museum räumlich bis ins kleinste Detail der Raumstrukturen und Raumausstattung. Raum und Objekte, also historischer Inhalt, sollten einander angepasst und dadurch zu einem Einfühlen in historische Zeiten führen. Es handelte sich um ein räumlich-visuelles Setting der Präsentation, um argumentative Zeit in einer passenden räumlichen Disposition.

Es ist auffällig, dass das Märkische Museum als zeit-räumliche Realisierung von Geschichte konzeptionell statisch angelegt war und als

harmonische Einheit funktionierte. Die Folge war jedoch, dass zwar einerseits die raumbezogenen Charakteristika vergleichsweise stabil blieben, sieht man von der weiteren Urbanisierungsdynamik und kriegsbedingten Zerstörungen ab, andererseits jedoch die zeitlichen Dimensionen Veränderungen unterworfen waren. Im Lauf der Museumsentwicklung entstanden weitere Sammlungen, die sedimentierte Zeit erweiterte sich also, ebenso wie sich die wahrgenommene und die intentionale Zeit veränderten, bedingt durch politische Umbrüche und veränderte wissenschaftliche Perspektiven. Dies hatte unweigerlich Auswirkungen auf die argumentative Zeit und deren Verörtlichung. So erzwang bereits in den 1920er Jahren der ergänzende Fokus auf kulturgeschichtlich-kunstgewerbliche Fragen eine räumliche Dependence, und das Konzept des alles integrierenden Gesamtkunstwerks war gesprengt. In den 1960er Jahren musste die marxistische, chronologisch angelegte und bis in die Gegenwart reichende Geschichtsnarration der nunmehrigen Hauptstadt der DDR⁵⁴ in die nach den Kriegszerstörungen verbliebenen Räume des Museums eingepasst werden – eine von vielen Umorganisationen der Museumsausstellung, die bis zur sanierungsbedingten Schließung des Museums anhielten.

An allem wird deutlich, dass die »museale Eigenzeit« des Museums dynamisch gelesen werden muss, sich jedoch immer in einem klaren Raumbezug entwickelt, der auf Dauer angelegt ist. In seinem mehrfachen Zeit-Raum-Gefüge zeigt sich das historische Museum als Ort des »faire l'histoire«.

54 Auf das während der Teilung der Stadt in West-Berlin gegründete Berlin-Museum wird hier nicht eingegangen.

Naturmuseen des 19. Jahrhunderts und die Darstellung von Historizität

Museumsarchitekturen als »gebaute Zeitschaften«

Die Entstehung von Museen als eigenständiger Bauaufgabe im 19. Jahrhundert verdankt sich einem neuen, historisierenden Blick. Nicht zuletzt durch die Evolutionstheorie wurde Geschichte zu *dem* Raster, mit dem man Natur und Kultur ordnen und verstehen konnte. Der vorliegende Aufsatz widmet sich der Bauaufgabe »Naturwissenschaftliches Museum« und ihrem Verhältnis zur Historizität. Eine vergleichende Analyse der fünf prominentesten Neubauten naturwissenschaftlicher Museen des 19. Jahrhunderts, nämlich des Oxford University Museum of Natural History, des Natural History Museum in London, der Galerie der Zoologie in Paris, des Museums für Naturkunde in Berlin und des Naturhistorischen Museums Wien, nähert sich der Frage an, wie das Thema Historizität in Raum und Dekoration übersetzt wurde. Vor dem Hintergrund, dass Museen als pluritemporale Gedenkort oder »Zeitschaften« verstanden werden können, in denen sich verschiedene Zeitschichten miteinander verschränken, soll vor allem die architektonische Umsetzung zweier Narrative, nämlich jener der Wissenschafts-Geschichte und jener der Evolution, genauer in den Blick genommen und analysiert werden.

Die Bauaufgabe Museum ist eine Erfindung des 19. Jahrhunderts. Sammlungen, die zum großen Teil bereits seit dem 18. Jahrhundert öffentlich zugänglich gemacht worden waren, erhielten nun eigens dafür entworfene Gebäude, die diese nicht nur bewahren, sondern auch räumlich strukturieren und interpretieren sollten. Eine der wichtigsten neuen Interpretationsraster war die Historizität, die ihre Bedeutung einer veränderten Wahrnehmung und einem veränderten Blick auf das Phänomen Zeit verdankte und das sich ab dem Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vielleicht schon einen ersten Höhepunkt erreichte.¹ Hier sind es vor allem drei Phänomene, die zu der Entwicklung dieser historischen Perspektive beitrugen: Das sind erstens der Versuch, »Geschichte im Singular« zu begreifen, so wie das Reinhart Koselleck wiederholt beschrieben hat, und zweitens die »Entdeckung«

1 Reinhart Koselleck, *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt a. M. 2003, S. 10 f.

der Historizität von Natur und damit verbunden die Konstruktion einer naturgeschichtlichen Tiefenzeit, die ihrerseits die Voraussetzung für die Evolutionstheorie Darwins darstellte. Und drittens waren es die Erfahrung der Beschleunigung und die Vereinheitlichung der Zeit in globaler Perspektive. Erfindungen wie Telegrafie und Eisenbahnnetz ließen die Welt gefühlsmäßig massiv »schrumpfen«. Die immer engere Vernetzung machte die Aufgabe einzelner Ortszeiten und deren Ersatz durch eine gemeinsame Weltzeit zu einer Notwendigkeit.² 1884 kamen erstmals insgesamt 25 Nationen in Washington zur Internationalen Meridian-Konferenz zusammen, um sich auf einen weltweiten Nullmeridian, auf darauf basierende Zeitzonen und die Weltstandardzeit zu einigen.³ Die Einführung einer neuen, standardisierten Zeit sollte jedoch nur relativ langsam vor sich gehen. Im österreichischen Eisenbahn- und Telegraphendienst wurde die Mitteleuropäische Zeit erst im Jahr 1891 übernommen.⁴ Diese Veränderungen hatten direkte Auswirkungen auf den Alltag und damit auch auf die sehr persönliche Zeitwahrnehmung.

Das wohl wichtigste Phänomen, das den Blick auf die Zeit radikal verändern sollte, ist die Entdeckung der »geologischen Tiefenzeit« (*deep time*), die eng mit der Formulierung der Evolutionstheorie Darwins (1859) verknüpft ist.⁵ Denn obwohl der Begriff »Naturgeschichte« (*naturalis historia*) bereits seit der Antike existierte, bezeichnete er keineswegs einen historischen Wandel, sondern lediglich den gegenwärtigen Zustand. Die Natur galt als zeitlos und unveränderlich. Einen entscheidenden Wendepunkt hin zu einer Vergeschichtlichung der Natur markiert Immanuel Kants Schrift aus dem Jahre 1775:

Wir nehmen die Benennungen: Naturbeschreibung und Naturgeschichte gemeiniglich in einerlei Sinne. Allein es ist klar, daß die Erkenntnis vom demjenigen wünschen lasse, was sie ehemals gewesen sind, und durch welche Reihe von Veränderungen sie durch gegangen, um an jedem Ort in ihren gegenwärtigen Zustand zu gelangen.⁶

2 Siehe dazu Clark Blaise, *Die Zähmung der Zeit*. Sir Sandford Fleming und die Erfindung der Weltzeit, Frankfurt a. M. 2001.

3 Blaise, *Die Zähmung der Zeit*, S. 30.

4 Vgl. Austria Forum: https://austria-forum.org/af/AEIOU/Mitteleurop%C3%A4ische_Zeit%2C_MEZ [22. 2. 2024]

5 Zum Begriff »deep time« siehe: John McPhee, *Basin and Range*. *Annals of the Former World*, New York 1981; Charles Darwin, *On the origin of species by means of natural selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life*, 1st ed., London 1859.

6 Immanuel Kant, *Von den verschiedenen Racen der Menschen zur Ankündigung der Vorlesungen der physischen Geographie im Sommerhalbjahre 1775*, gedruckt bey

Kant (1724-1804) sah die Notwendigkeit einer echten Vergeschichtlichung der Naturgeschichte:

Die Naturgeschichte, woran es uns fast noch gänzlich fehlt, würde uns die Veränderung der Erdgestalt, ingleichen die der Erdgeschöpfe (Pflanzen und Tiere), die sie durch natürliche Wandlungen erlitten haben, und ihre daraus entsprungene Abartungen von dem Urbilde der Stammgattung lehren.⁷

Schon vor Kant hatten andere, wie z. B. die Naturforscher Jan Swammerdam (1637-1680), Benoît de Maillet (1656-1738) oder Georges Louis Buffon (1707-1788), den Gedanken aufgeworfen, dass sich die Arten aus einem gemeinsamen Ursprung in der Geschichte entwickelt haben könnten.⁸ Um 1788 erkannte der schottische Geologe James Hutton (1726-1797) schließlich, dass die Erdgeschichte schier unvorstellbare Zeiträume umfasste.⁹ Hutton interpretierte Gesteinsschichten als Zeitschichten, die einem fortwährenden Kreislauf unterworfen sind. In section 1 von Kapitel 6 seiner »Theory of the Earth« (Bd. 1, 1795) traf Hutton folgende Aussage, die nicht nur zeigt, dass er die einzelnen Schichten (*strata*) als chronologisch interpretierte, sondern auch, dass er die Erdgeschichte als einen zyklischen Prozess sah:

We may now come to this general conclusion, that, in this example of horizontal and posterior strata placed upon the vertical *schisti* which are prior in relation to the former, we obtain a further view into the natural history of this earth, more than what appears in the simple succession of one stratum above another. We know, in general, that all the solid parts of this earth, which come to our view, have either been formed originally by subsidence at the bottom of the sea, or been transfused in a melted state from the mineral regions among those solid bodies; but here we further learn, that the indurated and erected strata, after being broken and washed by the moving waters, had again

G.L. Hartung, Königl. Hof- und Academ. Buchdrucker, Anmerkung, S. 18: <https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-10084116-144c3eb917.pdf> [30.9.2025]

7 Immanuel Kant, Von den verschiedenen Racen der Menschen, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. II, Berlin 1905, S. 427-444, hier S. 434.

8 Monika Offenberger, Von Nautilus und Sapiens. Einführung in die Evolutionstheorie, München 1999, S. 18 ff.

9 James Hutton, The theory of the earth; or an investigation of the laws observable in the composition, dissolution and restoration of land upon the globe, in: Transactions of the royal society of Edinburgh, Bd. I, Edinburg 1788, S. 209-304 und Tafeln I-II.

been sunk below the sea, and had served as a bottom or basis on which to form a new structure of strata; and also, that those new or posterior strata had been indurated or cemented by the consolidating operations of the mineral region, and elevated from the bottom of the sea into the place of land, or considerably above the general surface of the waters.

Die Gleichsetzung von Gesteins- und Zeitschichten sollte sich ab diesem Zeitpunkt wie ein roter Faden durch die Naturgeschichte ziehen. Ferdinand von Hochstetter (1829-1884), der erste Intendant des Naturhistorischen Museums in Wien, sollte bereits 1873 schreiben:

Wie die steinernen Felsplatten über einander liegen, Schichte für Schichte, zu tausend und aber tausend Fuß Höhe, so liest er [der Geologe; Anm. d. Verf.] aus denselben, wie aus den Blättern eines Buches die Geschichte der einzelnen Perioden der Erdbildung, und noch mehr er wendet sich dabei an Zeugen, welche diese Geschichte theilweise miterlebt haben, an jene Generationen von Thieren und Pflanzen, die vor uns lebten und die schöne Erde bevölkerten, deren Leichen die Erde selbst begraben hat, und deren Reste wir als Versteinerungen in den Schichten der Erde wieder finden. So enthüllt sich uns an der Hand der Geologie die Geschichte der Erde in der Vorzeit und in der Jetztzeit.¹⁰

Huttons Erkenntnisse erschütterten nicht nur das bisher gültige christlich-klerikale Weltbild, indem sie die biblische Chronologie der Schöpfung in Frage stellten, sondern legten auch den Grundstein für Darwins Evolutionstheorie. Denn erst die Entdeckung der geologischen Tiefenzeit verlieh Darwins Theorie die zeitliche Weitläufigkeit, die er für seine These von der langsamen und allmählichen Evolution des Lebens, die von einem zyklischen Werden und Vergehen der Arten geprägt war, benötigte. Darwin erkannte den hinter dem geschichtlichen Kreislauf liegenden Mechanismus der Evolution in der »natürlichen Selektion«. Seine bahnbrechenden Werke »Über die Entstehung der Arten« (engl. *On the Origin of Species*, 1859)¹¹ und »Die Abstammung des Menschen« (engl. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 1871)¹² trafen den Nerv der Zeit und lösten eine breite öffentliche Diskussion aus, die

10 Ferdinand von Hochstetter, *Geologische Bilder der Vorwelt und der Jetztwelt*, Esslingen 1873, S. 1.

11 Darwin, *On the origin of species*.

12 Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Vol. 1, London 1871.

ihrerseits das Interesse an der Naturmuseen enorm verstärkte.¹³ Die Idee der Evolution und die damit einhergehende Verzeitlichung der Natur sollten das gesamte wissenschaftliche Denken verändern.

Naturmuseen als Kommunikationsmedien von Historizität

Museen und das Phänomen Zeit bzw. Historizität sind aufs Engste miteinander verbunden. Wie Reinhart Koselleck in seinem Buch »Zeitschichten« ausführt, ist die Thematisierung von Zeit immer auf raumbezogene Metaphern angewiesen; die von ihm vorgeschlagene Schichtenmetapher würde es erlauben, »verschiedene Wandlungsgeschichten zu thematisieren, ohne in die Scheinalternative linearer oder kreisläufiger Zeitverläufe zu verfallen«.¹⁴ Diesem Gedanken entspricht auch Achim Landwehr, wenn er schreibt:

Jede Form der Auseinandersetzung mit dem Vergangenen führt nahezu unweigerlich in die chronoferentiellen Verstrickungen der unterschiedlichen Zeiten. Die Beschäftigung mit vergangenen Ereignissen geschieht nicht nur von der Gegenwart aus, sondern wirkt auch auf diese Gegenwart zurück und erzeugt neue Sichtweisen auf die Zukunft.¹⁵

Eine umfassende theoretisch-philosophische Studie über die Verknüpfungen von Museen und Zeit wurde 2022 von Jen Walklate vorgelegt.¹⁶ Im Gegensatz zu Walklate geht es hier jedoch nicht um eine philosophische Annäherung, sondern um eine rein architekturbezogene Analyse von Museumsbauten. In den folgenden Abschnitten werden die wichtigsten Neubauten naturwissenschaftlicher Museen in Europa der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hinsichtlich ihrer Strategien, wie sie durch ihre Architektur Historizität kommunizieren, untersucht: das Oxford University Museum of Natural History (eröffnet 1860), das Natural History Museum in London (eröffnet 1881), das Berliner Naturkundemuseum (eröffnet 1889), die Galerie der Zoologie (heute Galerie der Evolution) in

13 Vgl. Carla Yanni, *Divine Display or Secular Science*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 55, Nr. 3, 3. September 1996, S. 276.

14 Koselleck, *Zeitschichten*, S. 26.

15 Achim Landwehr, *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*, Frankfurt a. M. 2016, S. 301.

16 Jen A. Walklate, *Time and the Museum. Literature, Phenomenology, and the Production of Radical Temporality*, Abington 2022.

Paris (eröffnet 1889) und das Naturhistorische Museum Wien (eröffnet 1889). Wie schon die Integration des Attributs »natur-historisch« im Namen von drei der fünf Museen belegt, war die Darstellung von Historizität Programm. Doch obwohl die Übersetzung von Historizität in Architektur natürlich je nach Stilsprache der Museen sehr unterschiedlich ausfällt, lassen sich dennoch bei allen fünf Museen Ähnlichkeiten finden. Während die Pariser Galerie der Zoologie und auch das Berliner Naturkundemuseum in ihrer dekorativen Ausstattung eher minimalistisch und wenig erzählfreudig sind, sind sowohl das Oxford University Museum, das Natural History Museum in London und das Naturhistorische Museum in Wien echte Gesamtkunstwerke. Vor allem das Naturhistorische Museum Wien nimmt hinsichtlich der Reichhaltigkeit seiner Ikonographie eine absolute Sonderposition ein und wird daher bei der Besprechung entsprechend viel Raum einnehmen.

Die Kommunikation von Historizität in naturwissenschaftlichen Museen bezieht sich primär auf zwei Narrative, die hier näher untersucht und verglichen werden sollen:

1. Die Evolution der Wissenschaft
2. Die Evolution der Natur

1: Evolution der Wissenschaft – zwischen National- und Weltgeschichte

Dass die Museumsbauten des 19. Jahrhunderts ihre Existenz vor allem ihrer Bedeutung bei der Konstruktion nationaler Identität verdanken, ist hinlänglich untersucht.¹⁷ Im Zusammenhang von Museen ist daher von Orten des kollektiven Gedächtnisses, von herauspräparierten Zeitschichten und von Speicherorten der Erinnerungen die Rede, die dazu beitragen sollten, ein neues »nationales Wir« zu kreieren.¹⁸ Da sich Zeit und Raum nicht voneinander trennen lassen,¹⁹ ist der Museumsraum stets ein Raum, in dem bewusst raumbezügliche Chronoferenzen²⁰ sichtbar gemacht werden. Naturwissenschaftliche Sammlungen sind Speicher der nationalen und internationalen Wissenschaftsgeschichte, die für die

17 Siehe dazu: Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin (West), 1988; siehe ebenso: Marie-Louise von Plessen (Hg.), *Die Nation und ihre Museen*, Frankfurt a. M./New York 1992.

18 Moritz Csaky/Peter Stachel, Vorwort, in: dies. (Hg.), *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive, Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit*, Wien 2001, S. 11–13.

19 Landwehr, *Die anwesende Abwesenheit*, S. 306.

20 Ebd.

Konstruktion nationaler Identität vor allem im Rahmen der fortschreitenden Industrialisierung und Technisierung von zentraler Bedeutung waren. Die dekorative Gestaltung vieler Museen greift daher das Thema »Evolution der Wissenschaft« als Motiv auf. Zum Teil wird dieses historische Narrativ als nationale Geschichte, aber manchmal auch als internationale bzw. Wissenschaftsgeschichte der Menschheit erzählt. Im Zentrum stehen immer einzelne Persönlichkeiten der Wissenschafts- und Sammlungsgeschichte. Forscher, Reisende und Sammler werden auf vielfältige Art und Weise als (nationale) Helden geehrt.

Oxford – von internationaler zu nationaler Ruhmeshalle

Das Oxford University Museum of Natural History wurde auf Anregung des Oxforder Professors für Medizin, Sir Henry Acland (1815-1900), zwischen 1855 und 1860 von den irischen Architekten Thomas Deane (1827-1899) und Benjamin Woodward (1815-1861) errichtet.²¹ Acland vertrat die Ansicht, dass die Universität von Oxford mit ihren Schwerpunkten auf Theologie, Philosophie und Geschichte zu einseitig ausgerichtet war, und wollte durch den Bau des Museums die Naturforschung stärken. Im Geiste der damals vorherrschenden »Natural Theology« wurde die Natur als Gottes zweites Buch interpretiert. Das Museum sollte dieses Buch für den Besucher öffnen, damit dieser »Wissen über den großen materiellen Plan« Gottes erlangen konnte.²² Das in diesem Buch gespeicherte Wissen sollte sowohl durch die Sammlungen als auch durch die Architektur kommuniziert werden. 1859 veröffentlichte Acland zusammen mit dem Künstler und Philosophen John Ruskin (1819-1900) eine Schrift über das neue »Oxford Museum«.²³ Aclands Argumentation zum Bau des Museums legte höchste Priorität auf die Architektur und künstlerische Ausstattung als Kommunikationsmedium. Ein wichtiges Motiv der Ausstattung waren die Statuen berühmter Forscher in der zentralen Halle. Die Universität erstellte eine Liste von Wissenschaftlern, die in dieses »Pantheon« aufgenommen werden sollten, gemäß dem Motto von Acland, dass eine auf den Klassikern basierende Universität auch die Wissenschaft beherbergen könne. Die Liste wurde von sechs antiken griechischen Mathematikern und Naturphilosophen angeführt, und hinzu kamen elf Wissenschaftler der Neuzeit. Diese Liste umfasste Euklid, Archimedes, Hipparchus, Aristoteles, Hippokrates, Plinius, Bacon, Galileo,

21 Zur Baugeschichte siehe: John Holmes, *Temple of science. The pre-raphaelites and Oxford University Museum of Natural History*, Oxford 2020.

22 Ebd., S. 54 ff.

23 Henry Acland/John Ruskin, *The Oxford Museum*, 5. Aufl., London 1893.

Newton, Leibniz, Ørsted, Lavoisier, Linnaeus, Cuvier, Harvey, Hunter und Sydenham, von denen allerdings Archimedes, Hipparchus, Plinius, Lavoisier und Cuvier nicht ausgeführt wurden. Alle Statuen wurden von privaten Spendern finanziert, und das ursprüngliche internationale Konzept sollte sich – wie Holmes 2020 schreibt – durch die Geldgeber im Laufe der Zeit in Richtung eines nationaleren Narrativs verändern:

The original pantheon was international in its outlook and emphasized the long history of science, but as donations began to come in for statues not on the original list, more emphasis came to be placed on British science and technological innovation. At the same time funding for many of the statues that were originally proposed, including that of Cuvier, never materialized, further altering the story the collection tells.²⁴

London – Wissenschaft ohne Geschichte

Bei der Planung und dem Neubau des Natural History Museum in London spielte wie schon in Oxford eine religiös geprägte Naturauffassung eine entscheidende Rolle.²⁵ Die treibende Kraft hinter dem Bau war der Anatom und Paläontologe Richard Owen (1804-1892). Bereits 1859 legte dieser einen Plan vor, dessen Grundidee das tatsächlich realisierte Museum entscheidend prägen sollte. Owen arbeitete eng mit dem Architekten Alfred Waterhouse (1830-1905) zusammen. Das Museumsgebäude wurde 1880 fertiggestellt und als es am 18. April 1881 feierlich eröffnet wurde, wurde es in der Zeitung *The Times* als »Temple of Nature« präsentiert, der die »Beauty of Holiness« zur Anschauung brachte.²⁶ Die religiöse Wirkung entstand durch den Umstand, dass das neoromanische Gebäude äußerlich dem Vorbild deutscher Sakralbauten nachempfunden war. Verstärkt wurde diese religiöse Konnotation durch eine ursprünglich auf dem Giebel über dem Eingangsportal stehende Figur von Adam.²⁷ Weder an der Fassade noch im Inneren des Museums wurde die nationale oder internationale Wissenschaftsgeschichte thematisiert. Im dekorativen Programm des Museums wurde kein einziger Forscher oder Sammler dar-

24 John Holmes, *Temple of Science*, S. 124.

25 Zur Baugeschichte siehe: Mark Girouard, *Alfred Waterhouse and the Natural History Museum*, London 1981.

26 William T. Stearn, *The Natural History Museum at South Kensington*, London 2001, S. 47.

27 Siehe: John Thackray/Bob Press, *The Natural History Museum, Nature's Treasure-house*, London 2001, S. 64 mit Abb.

gestellt. Erst im Jahr 1885, drei Jahre nach Darwins Tod und vier Jahre nach der Eröffnung, wurde eine sitzende Darwin-Statue aus Marmor auf dem zentralen Podest der Haupthalle aufgestellt. Zu diesem Zeitpunkt war Owen bereits nicht mehr im Amt. 1896 erhielt auch er eine Bronze-statue, die jene von Darwin ab 1927 zumindest temporär verdrängte. Im Jahr 2009 – anlässlich des 150. Jahrestages des Erscheinens von »Origin of Species« – wurde Darwin jedoch wieder an seinen ursprünglichen Platz in der Haupthalle zurückgeholt.

In seiner ursprünglichen Konzeption kam das Museum jedoch ohne jegliche Darstellung von Wissenschaftsgeschichte aus. Die religiöse Konnotation durch Anlehnung an romanische Sakralbauten sowie durch die Adamsfigur am Giebel gestattete nur eine Form der historischen Lesart, und zwar jene der christlichen Schöpfungschronologie.

Paris – national-sakraler Gedenkraum der Wissenschaftsgeschichte

Die anlässlich der Weltausstellung und des 100-jährigen Jubiläums der Französischen Revolution errichtete Galerie der Zoologie (heute Galerie der Evolution) wurde 1889 eröffnet.²⁸ Sie ist ein Werk des französischen Architekten Jules André (1819-1890) und befindet sich zum Teil an der Stelle des Medizinischen Kabinetts des Jardin des Plantes. Ziel des Bauwerkes war es, einen neuen, würdigen Rahmen für die reichen zoologischen Sammlungen zu schaffen. Das Innere des Gebäudes ist ähnlich wie in Oxford und London in Ingenieurbauweise mit Elementen aus Gusseisen und Glas gestaltet. Ein großes Mittelschiff, das durch eine 1.000 Quadratmeter große Glasdecke erhellt wird, wird von feinen gusseisernen Säulen getragen und gegliedert. Das riesige Gebäude hat insgesamt vier Etagen, die den Blick auf die Ausstellung im Zentrum ermöglichen.

Die Ikonographie des Museumsbaus ist eher minimalistisch gehalten. Lediglich an der Gartenfassade, die mit ihrer Kolossalordnung und den akzentuierenden Eckpavillons in der Formsprache des Neobarock gehalten ist, ehrt eine Reihe von zehn Porträtmedaillons die rezentere nationale Wissenschaftsgeschichte. Französische Wissenschaftler, die seit dem 17. bis zum 19. Jahrhundert im Jardin des Plantes bzw. dessen Sammlungen gearbeitet haben, werden hier dargestellt: Guy de La Brosse (1586-1641), Guy-Crescent Fagon (1638-1718), Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon (1707-1788), Georges Cuvier (1769-1832), Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844),

28 Zur Baugeschichte siehe: Dominique Bezombes u. a., *La grande galerie du musée national d'histoire naturelle*, Paris 1994.



Abb. 1: Grablege des Sammlers Victor Jacquemont und Skulptur: »Von einer Schlange überraschter Jäger« von Gabriel-Jules Thomas, Galerie der Evolution, Paris, ca. 1893; Foto: SJK

Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829), Alexandre Brongniart (1770-1847), Antoine-Laurent de Jussieu (1748-1836), Rene-Just Haüy (1743-1822) und Joseph Louis Gay-Lussac (1778-1850). In der Mitte thront eine allegorische weibliche Statue – das offene Buch in ihren Händen und eine Erdkugel zu ihren Füßen weisen sie als Repräsentantin der Wissenschaft aus. Neben den Forscher-Medaillons kommt das Thema der nationalen Wissenschaftsgeschichte auch noch in anderer Form zur Darstellung, die in keinem anderen Museum des 19. Jahrhunderts zu finden ist: Vier Jahre nach der Eröffnung, 1893, wurden die sterblichen Überreste von zwei wichtigen Persönlichkeiten der Sammlungsgeschichte in zwei eigens dafür eingerichteten Krypten beigesetzt: Dies waren einerseits der auch als Medaillon verewigte erste Intendant des Jardin des Plantes, Guy de La Brosse (1586-1641), der zuvor in einer Kapelle im Garten bestattet gewesen war, die dem Bau der Galerie weichen musste, und andererseits der Reisende und Sammler Victor Jacquemont (1801-1832) (siehe Abb. 1). Durch die Integration der Grablegen wird die Galerie der Zoologie zu einem Ort der Sepultur und damit – trotz sonst völliger Säkularität der Architektur – zu einem quasisakralen Gedenkraum nationaler Wissenschaftsgeschichte.

Berlin – moderne nationale Wissenschaftsgeschichte

Das Museum für Naturkunde Berlin wurde 1883-1889 von dem Architekten August Tiede (1834-1911) errichtet.²⁹ Ebenso wie in Oxford, London und Paris verbirgt sich hinter einer traditionellen Fassade ein der damals modernen Ingenieurbauweise entsprechender glasgedeckter Innenhof mit sichtbaren Eisenelementen. Im Inneren des Museums ist die dekorative Ausstattung sehr minimalistisch. Auch das Äußere des Museums, das ursprünglich reicher dekoriert geplant gewesen war, wurde nur in reduzierter Form umgesetzt. Von einem Programm, das sowohl Tiergestalten als auch Forscher darstellen sollte, blieben nur die Forscher übrig.³⁰ Und auch hier wurden hinsichtlich der Auswahl der Personen bis zum Schluss Änderungen durchgeführt. Statt der von der Ministerial-Baukommission vorgeschlagenen Statuen von Alexander von Humboldt (1769-1859) und Charles Darwin (1809-1882) wurden schließlich mit dem Argument, dass es auch genug eigene berühmte Persönlichkeiten gäbe, Standbilder von Leopold von Buch (1774-1853) und Johannes Müller (1801-1858) eingeführt, die links und rechts des Einganges aufgestellt wurden.³¹ Beide Forscher waren nicht nur Deutsche, sondern hatten sich konkret um die Sammlungen des Hauses verdient gemacht und repräsentieren mit ihren Forschungsschwerpunkten die Bestimmung des Museums für Geowissenschaften und Zoologie. Zusätzlich zieren Portraitmedaillons von Forschern am Mittelrisalit die Fassade, darunter schließlich Alexander von Humboldt, Christian Gottfried Ehrenberg (1795-1876) und Christian Samuel Weiss (1780-1856). Humboldt sollte die gesamte Naturwissenschaft vertreten, Ehrenberg die Zoologie und Weiss die Mineralogie. Die Fassade wurde damit ebenso wie in Paris zu einer Folie, auf der die Helden der jüngeren nationalen Wissenschaftsgeschichte geehrt wurden.

Wien – Museumsgeschichte und kosmologische Weltgeschichte

Das Naturhistorische Museum in Wien wurde 1871-1889 von den Architekten Gottfried Semper (1803-1879) und Carl Hasenauer (1833-1894) errichtet. Seine Architektur entspricht der von Semper propagierten Idee des Gesamtkunstwerks.³² Dementsprechend ist die dekorative Gestaltung

29 Zur Baugeschichte siehe den Beitrag von Jutta Helbig im vorliegenden Band sowie Jutta Helbig, *Das Berliner Museum für Naturkunde. Bauen und Ausstellen im Spiegel der Museumsreform – eine Konfliktgeschichte*, Baden-Baden 2019.

30 Siehe dazu: ebd., S. 178 f.

31 Ebd.

32 Stefanie Jovanovic-Kruspel, *Das Naturhistorische Museum: Baugeschichte, Konzeption und Architektur*, Wien 2014.

auf das Engste auf die ausgestellten Sammlungen abgestimmt, deren Organisation und Präsentation dem ersten Direktor des Museums, Ferdinand von Hochstetter, oblag. Die Bedeutung dieses Programms wird durch die umfassende Besprechung desselben im ersten offiziellen Museumsführer von 1889 hervorgehoben.³³ Das Programm der Fassaden ist in seiner inhaltlichen Konzeption ein Werk Gottfried Sempers, der dieser eine Aussage Alexander von Humboldts zugrunde legte: »Die Behandlungsweise der Geschichte der physischen Weltanschauung kann nur in der Aufzählung dessen bestehen, wodurch der Begriff von der Einheit der Erscheinungen sich allmählich ausgebildet hat.«³⁴ Diese Aufzählung gliedert sich in Sempers Programm in drei Ebenen, deren erste sich in Form einer chronologischen Reihe von 34 Wissenschaftler-Statuen und 66 Porträtköpfen von Forschern ausdrückt. Die Dargestellten, die die Zeitspanne von der Antike bis zum 19. Jahrhundert umfassen, waren alle zum Zeitpunkt ihrer Verewigung an der Fassade bereits verstorben, mit der einzigen Ausnahme von Charles Darwin – dass sein Porträtkopf noch zu Lebzeiten (1881) hier angebracht wurde, kann als besondere Hervorhebung verstanden werden. Die zweite Programmebene repräsentiert acht Statuen von Entdeckern bzw. mythologischen und biblischen Persönlichkeiten. Sie versinnbildlichen »die Weltgegebenheiten, welche plötzlich den Horizont der Beobachtung erweitert haben« (Jason, Kalaidos von Samos, Alexander der Große, Julius Caesar, Vasco da Gama, Columbus, Magellan, James Cook).³⁵ Als dritte Ebene wurden die wichtigsten Erfindungen (wie Barometer, Magnetnadel, Mikroskop), die dazu beitrugen, den Blick der Menschheit auf den Kosmos zu erweitern, dargestellt.

Alle drei Ebenen sind chronologisch organisiert und eingebettet in ein umfassendes kosmologisch-mythologisches Programm, das sowohl griechische Gottheiten und Genien als auch den christlichen Schöpfergott beinhaltet. Im bereits erwähnten »Allgemeinen Führer« von Hauer aus dem Jahr 1889 heißt es dazu:

Sowie aber nun durch die im Vorigen aufgezählten Standbilder und Porträtköpfe die Geschichte der Wissenschaften sozusagen durch das persönliche Moment repräsentirt erscheint, so steht auch der weitere statuarische Schmuck der Aussenseite des Gebäudes in seiner Gesamt-

33 Franz Hauer, Allgemeiner Führer durch das k.k. naturhistorische Hofmuseum, Wien 1889.

34 Alexander von Humboldt, Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung, Bd. 2, Stuttgart/Tübingen 1847, S. 138.

35 Zürich, gta-Archiv, 20-0195-S: MS-6/11 Reinschrift des Entwurfes von G. Semper korrigiert 3. 6. 1874, S. 4.



Abb. 2: Tondo mit der Darstellung der Zeit von Otto König, Naturhistorisches Museum Wien, ca. 1881; Foto: A. Schumacher, NHMW.

heit in Zusammenhang mit der Geschichte der physischen Weltanschauung, die er in Reihen von Bildern zur Darstellung bringt.³⁶

Einen besonderen Platz hat die ikonographische Darstellung des Phänomens Zeit, das im Dekorationsprogramm mehrfach ganz direkt angesprochen wird. Zwei Tondi auf der Rückseite des Museums versinnbildlichen sowohl »Zeit« als auch »Raum« (von Otto König, 1838-1920). Zwischen diesen beiden Dimensionen spannt sich die christliche Chronologie des Schöpfungsmythos, die in Form des Sechstages-Werkes (von Hugo Haerdtl, 1846-1918) erzählt wird. Der Tondo der Zeit (siehe Abb. 2) verarbeitet antike mythologische Motive: Die drei Frauenfiguren, die die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft repräsentieren, gehen auf die Schicksalsfrauen der Antike (griech. Moiren bzw. röm. Parzen, germ. Nornen) zurück. Die Figur der Gegenwart in der Mitte umschließt mit ihren ausgebreiteten Armen sowohl die Vergangenheit als auch die Zu-

³⁶ Hauer, Allgemeiner Führer, S. 19.

kunft. Ihr Kopf ist leicht in Richtung Vergangenheit geneigt, doch ihr Blick ist unbestimmt nach vorne gerichtet. Die Vergangenheit hält Blüten im Arm und hat den Kopf ebenfalls in Richtung der Gegenwart gedreht, ihr Körper neigt sich jedoch leicht weg und ihr Blick geht ebenso unbestimmt an der Gegenwart vorbei. Ihre zweite Hand ruht, eine Blüte haltend, im Schoß der Gegenwart. Die Zukunft wendet sich mit ihrem Körper ebenfalls von der Gegenwart ab, nur ihr Kopf neigt sich in ihre Richtung, ohne jedoch ihren Blick auf diese zu richten. In ihren Armen liegen Früchte, die wohl aus den Blüten der Vergangenheit hervorgegangen sind.

Das Thema Zeit wird ein weiteres Mal an der Vorderseite des Museums an prominenter Position zur Darstellung gebracht.³⁷ Die Figurengruppe »Forschung entschleiert die Natur« von Karl Kundmann (1838-1919) (Abb. 3) ist in ihrem ikonographischen Ursprung eine Variation der Darstellung »Die Zeit enthüllt die Wahrheit«. In einer unvollendet gebliebenen Marmorskulptur stellte Gian Lorenzo Bernini (1596-1680) 1646-1652 die Wahrheit als nackte junge Frau dar, deren Körper durch die Zeit freigelegt wird. Fast hundert Jahre später, 1743, malte Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770) ein Deckengemälde (heute in Vicenza, Museo Civico d'Arte e Stori) mit dem gleichen Thema. Die Wahrheit ist hier wieder durch eine fast nackte Frauenfigur und die Zeit durch die männliche Figur des Gottes Chronos repräsentiert. Die Versinnbildlichung der Erkenntnis durch den Vorgang des Entschleierns eines weiblichen Körpers ist ein Motiv, das bis in die Moderne verwendet wurde. Die nackte Weiblichkeit steht symbolisch für das Unbekannte, das Unerschlossene. Die wahrscheinlich radikalste künstlerische Umsetzung dieser symbolisch-inhaltlichen Verquickung stellt das Gemälde *Ursprung der Welt* von Gustave Courbet aus dem Jahr 1866 dar, in dem die Darstellung einer Vulva gewissermaßen als »Portal zum Geheimnis des Lebens« für den Betrachter entschleiert wird.

Interessant ist, dass in der Figurengruppe des Naturhistorischen Museums die männliche Figur der Zeit durch die weibliche Figur der Forschung ersetzt wird. Die Weiblichkeit steht damit symbolisch nicht nur für die noch unbeherrschte und zu erschließende Natur, sondern auch für die ordnende und erkennende Kraft der Wissenschaften.

Neben der kosmologischen Wissenschaftsgeschichte an der Fassade wird im Inneren des Museums die nationale bzw. institutionsgebundene

37 Stefanie Jovanovic-Kruspel, Between Truth and Storytelling: Authenticity in 19th-century Museum Architecture, in: Dominik Kimmel/Stefan Brüggerhoff (Hg.), Museen – Orte des Authentischen? Museums – Places of Authenticity? Mainz/Cambridge 2020, S. 215-224.



Abb. 3: »Forschung
entschleiert die Natur«
von Karl Kundmann,
Naturhistorisches Museum
Wien, ca. 1881; Foto: A.
Schumacher, NHMW.



Abb. 4: Blick in die Kuppel mit Porträts der Museums-Forscher von Josef Lax,
Naturhistorisches Museum Wien, ca. 1888; Foto: A. Schumacher, NHMW.

Wissenschaftsgeschichte erzählt. In der Eingangshalle des Museums sind acht Porträtmedaillons von Persönlichkeiten aus der Geschichte der Sammlungen des Museums dargestellt (siehe Abb. 4). Die chronologische Reihe beginnt mit dem Porträt des ersten Sammlungsleiters Johann Ritter von Baillou (1684-1758) aus dem 18. Jahrhundert und endet mit dem des ersten Intendanten des neuen Museumsbaus, Ferdinand von Hochstetter. Unter den Dargestellten sind Kuratoren und Sammler, die für die Geschichte des Museums von Bedeutung waren. Diese Versammlung nationaler Wissenschaftler wird jedoch wieder durch eine chronologische Reihe internationaler Forscherfiguren (Aristoteles, Kepler, Newton, Linné, Cuvier, Werner, Berzelius und Humboldt) im Stiegenhaus konterkariert.

Die Dekoration des Naturhistorischen Museums vereint daher nationale und internationale Wissenschaftsgeschichte unter Einbeziehung einer umfassenden mythologischen Perspektive und schafft so eine vielschichtige theatralische Inszenierung, in der Weltgeschichte und konkrete Sammlungsgeschichte miteinander verwoben werden.

2: Evolution der Natur – zwischen Ablehnung und theatralischer Inszenierung

Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts hatte sich die systematische Klassifikation des Tier- und Pflanzenreiches nach Charles Linné (erste Auflage von »Systema Naturae«, 1735) als gängiges Aufstellungssystem naturwissenschaftlicher Sammlungen durchgesetzt und wurde daher auch von so gut wie allen Naturkundemuseen des 19. Jahrhunderts als Ordnungsprinzip übernommen. Auch nachdem sich Darwins Evolutionstheorie durchgesetzt hatte, blieb die Systematik das Rückgrat naturwissenschaftlicher Sammlungsorganisation. Obwohl das System von Linné ursprünglich darauf ausgerichtet war, eine feststehende Ordnung der Natur im Einklang mit der christlichen Schöpfungs idee darzustellen, nahm sein System der abgestuften Ähnlichkeiten der Organismen in vielen Fällen bereits deren phylogenetische Verwandtschaften vorweg und stand daher in keinem Widerspruch zu einer evolutiven Interpretation der Sammlungen.³⁸ Die Ausstellung der Objekte in systematischer Form bzw. deren vergleichende Betrachtung alleine waren jedoch nicht in der Lage, die unsichtbaren

³⁸ Eilo Hildebrand, Organismen sind hierarchisch geordnete Systeme, in: Matreier Gespräche – Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg (2003), S. 13-22, verfügbar unter: [Matreier-Gespraech_2003_0013-0022.pdf](https://www.zobodat.at/pdf/Matreier-Gespraech_2003_0013-0022.pdf) (zobodat.at) [25. 2. 2024].

Mechanismen der Evolution wie der zufälligen Variation und der natürlichen Selektion, die Darwin erkannt hatte, zu kommunizieren. Um dem Evolutionsgedanken gerecht zu werden, musste die systematische Aufstellung vor allem um die Narration der Zeit, um Historizität, bereichert werden. Wie Carsten Kretschmann 2006 hervorhob, stellte die Notwendigkeit einer Historisierung und Kontextualisierung des Wissens von der Natur eine der Folgen der Darwin'schen Theorie dar.³⁹ Es galt nun ein Verständnis für die unvorstellbar langen Zeitspannen der Erdgeschichte und deren Bedeutung für die Entwicklung des Lebens zu schaffen. Zur Vermittlung dieser Natur-Historizität und der Evolutionsmechanismen mussten die Museen zusätzliche Kommunikationsmethoden entwickeln. Neben der Organisation der Sammlungen im Schaubereich war es wieder das dekorative Programm, das dafür herangezogen werden konnte und auf das hier genauer eingegangen werden soll. Das Zusammenspiel von Sammlungsorganisation, Raum und Dekoration wurde zu einer wichtigen Kommunikationsform für die Darstellung von Evolution. Doch die Rezeption von Darwins Theorie war in den verschiedenen Museen durchaus gespalten: Das Spektrum reichte von Ablehnung über die Akzeptanz von Teilaspekten bis hin zu einer umfassenden Bejahung. All dies fand seinen Widerhall in dem ikonographischen Programm, das sich ebenfalls zwischen den Polen ablehnend-minimalistisch und theatralisch bewegte.

Paris – inszenierte Systematik und »Kampf ums Dasein«

Bei ihrer Einweihung präsentierte die Galerie der Zoologie mehr als eine Million zoologische Objekte, die fast durchgehend systematisch geordnet waren. Lediglich in der großen Halle wich man von diesem Konzept ab und versammelte große Säugetiere und Skelette, die großen Schauwert besaßen. Diese sollten eine theatralische Inszenierung bilden, die in der Presse durchaus gelobt wurde. 1896 schrieb der französische Schriftsteller und Kritiker Alexis Lemaître:

Im Erdgeschoss, in einer riesigen Halle, befinden sich die größten Tiere [...], die auf originelle und künstlerische Weise gruppiert sind, wie man sie in naturhistorischen Sammlungen sonst nicht gewohnt ist, anzutreffen [...]. Diesmal hat man, so weit wie möglich, versucht, dekorativ zu wirken, und das ist gelungen. In diesem großen Raum, der von dem Licht durchflutet wird, das in Strömen von der Glasdecke

39 Carsten Kretschmann, Räume öffnen sich. Naturhistorische Museen im Deutschland des 19. Jahrhunderts, Berlin 2006, S. 286.

fällt und wie im Freien leuchtet, bekommen die ausgestopften Tiere für einen Moment die Illusion von Leben ...⁴⁰

Doch diese Art der theatralischen Inszenierung wurde nicht von allen gutgeheißen. Wie Jutta Helbig 2019 hervorgehoben hat, äußerte Edmond Perrier (1844-1921), der ab 1900 das Direktorat des Museums übernommen hatte, scharfe Kritik an diesem Konzept: »Während sich die ausländischen Museen vom ersten bis zum letzten Saal alle Objekte logisch zu einem Tableau der Evolution entfalten würden, böte Paris ein inkohärentes Spektakel dar, auf das niemand stolz sein könne.«⁴¹ Doch neben dieser auf Effekt ausgerichteten Inszenierung im Zentralbereich blieb der Rest der Sammlungsorganisation streng systematisch. Das dekorative Programm der Innenräume war sehr minimalistisch – lediglich an den Absätzen der beiden Stiegenhäuser, in denen sich auch die beiden bereits erwähnten Grablegen befinden, stehen zwei Bronzeskulpturen, die den Kampf von Mensch und Natur zum Thema machen. Die Skulptur *Von einer Schlange überraschter Jäger* von Gabriel-Jules Thomas (1824-1905) erinnert thematisch an die mythologischen Darstellungen von Herkules im Kampf gegen eine Schlange (siehe Abb. 1). Im Unterschied zum Herkules-Thema bekommt hier der Mensch aber Unterstützung von seinem Hund. Die domestizierte Natur, verkörpert durch den Hund, hilft dem Menschen im Kampf gegen ihre ungebändigte Wildheit. Die Skulptur des zweiten Stiegenhauses stammt von Pierre-Jules Cavelier (1814-1894) und trägt den Titel *Jagender Indianer*. Auch hier geht es wieder um das Thema Mensch gegen Natur: Ein nordamerikanischer Krieger kämpft gegen einen monströsen Fisch, der aus der Tiefe steigt. Beide Skulpturen wurden zeitgleich mit der Verlegung der Grabmäler 1893 in Auftrag gegeben. Das Thema des Kampfes von Mensch gegen Tier knüpft nicht nur an mythologische Vorlagen an, sondern greift auch den von Darwin als »Kampf ums Dasein« beschriebenen Mechanismus hinter der natürlichen Selektion als Motiv auf – ein Thema, das sich auch wie ein roter Faden durch das gesamte Skulpturenprogramm im Jardin des Plantes ziehen sollte. Erst durch die Einbeziehung dieser Bildwerke erhält die systematische Präsentation eine darwinistische Interpretationsebene.

40 Alexis Lemaistre, L'Institut de France et nos grands établissements scientifiques. Collège de France, Muséum, Institut Pasteur, Sorbonne, Observatoire, Ouvrage illustré de 83 gravures, d'après les dessins de l'auteur, Paris, Hachette, 1896, S. 178 f.

41 Helbig, Das Berliner Museum für Naturkunde, S. 138.

Berlin – Evolution in der Vitrine

Erst zwei Jahre vor der Eröffnung des Museums wurde der Zoologe Karl August Möbius (1825-1908) nach Berlin berufen und zum Direktor der Zoologischen Sammlungen ernannt.

Möbius hatte zwar nicht mehr die Möglichkeit, auf die Architektur des Museums Einfluss zu nehmen, dafür bestimmte er aber das Konzept der Aufstellung der zoologischen Sammlungen, die von der Universität in das neue Museum übernommen wurden. Möbius vollzog dabei eine strikte Trennung von Laien- und Forschungsbereich, die in der Architektur so nicht vorgesehen gewesen war.⁴² Im Gegensatz zu seinem Vorgänger Wilhelm Peters (1815-1883) war er außerdem der Ansicht, dass der Besucher durch die Betrachtung systematischer Reihen eigentlich kein Wissen gewinnen konnte. In einem Schreiben an den preußischen Kultusminister vom 31. 5. 1887 führte Möbius aus: »Unser zoologisches Museum hat den Charakter aller älteren Sammlungen seiner Art. Es besteht vorzugsweise aus ausgestopften und getrockneten oder aus ganzen, in Spiritus konservierten Exemplaren, welche in erster Linie dazu bestimmt waren, die äußeren Formen der Tierwelt zu zeigen. Dieser veraltete beschränkte Standpunkt muss verlassen werden. Ein zoologisches Museum, welches dem heutigen Standpunkte der Zoologie entsprechen soll, muss außer der Hülle der Thiere aller Klassen auch den inneren Bau derselben, sowie ihre Entwicklung und Lebensweise veranschaulichen.«⁴³ Trotz einer grundlegenden Beibehaltung der systematischen Ordnung, die die Tierarten absteigend von den höheren zu den niederen Tieren präsentierte, hielt er es daher für notwendig, mithilfe von Visualisierungen naturwissenschaftliche Zusammenhänge zu erklären. Da er die Architektur dazu nicht in den Dienst stellen konnte, nutzte er die Vitrinengestaltung und bereicherte die präsentierten Objekte durch umfassende didaktische Hilfsmittel wie Beschriftungen, Modelle, Karten etc. Das von Möbius durchaus intendierte evolutive Narrativ erschloss sich dem Besucher daher nur mittels der Wegeführung bzw. vor allem mit der Blickführung in den didaktisch ausgestalteten Vitrinen, nicht aber über die dekorative Ausstattung.⁴⁴ Möbius' Konzept war bis ins Detail durchdacht, und die Ausstellung sollte laut ihm eine vollkommene

42 Ebd.

43 Zit. nach Susanne Köstering, *Natur zum Anschauen. Das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreichs 1871-1914*, Köln/Weimar/Wien, 2003, S. 87.

44 Jutta Helbig und Stefanie Jovanovic-Kruspel, *Begehbare Lehrbücher der Natur. Die naturhistorischen Museen in Berlin und Wien im Vergleich*, in: Karl Porges/Katharina Schmidt-Loske (Hg.), *Gründungsgeschichten naturkundlicher Museen*.

»Veranschaulichung des Systems der Thiere, ihres inneren Baues, ihrer Entwicklung und ihrer Lebensweise« ermöglichen.⁴⁵ Möbius' didaktischer Ansatz ging bereits über die Darstellung der Historizität von Natur hinaus und richtete den Blick auch auf Lebenszusammenhänge und Ökologie.

Oxford – geologische Tiefenzeit in Gottes zweitem Buch

Im Gegensatz zur künstlerischen Gestaltung spielte die Art und Weise, wie die naturwissenschaftlichen Sammlungen im Museum arrangiert wurden, bei den Planungen Henry Aclands nur eine untergeordnete Rolle und wurde daher nur am Rande thematisiert. Obwohl Acland und mit ihm der Großteil der wissenschaftlichen Community in Oxford Darwins Evolutionstheorie kritisch bis ablehnend gegenüberstanden, spielte die Idee der Tiefenzeit und damit auch der Entwicklung des Lebens bei der Sammlungskonzeption durchaus eine wichtige Rolle. Vor allem beim Besuch der Geologischen Sammlungen sollte der Besucher die Geschichte der Erde verstehen lernen. Henry Acland schrieb 1859:

he [der Student bzw. der Besucher; Anm. d. Verf.] will approach in the Geological collections and afterwards among the rocks themselves, the study of the development of the earth, the history of the convulsions by which it has attained its present form, the way in which its surface is disposed and by necessity, the characters, structure, life, origin, and decay, of its past and present inhabitants.⁴⁶

Bei dieser Besichtigung sollte man durch die Bereiche der ausgestorbenen und lebenden Tierarten, von den niedrigsten Arten bis zur höchsten Art, dem Menschen, geleitet werden.⁴⁷ Entscheidenden Einfluss auf diese Konzeption hatte sicherlich der erste Direktor des Museums, der Geologe John Phillips (1800-1874), der bis 1861 für die Konzeption des Museums zuständig war. Phillips hatte 1841 die erste globale geologische Zeitskala

Beiträge zur 28. Jahrestagung der DGGTB (Verhandlungen zur Geschichte und Theorie der Biologie, Bd. 24), Arnstadt 2022, S. 31-56.

45 Karl August Möbius, Die zweckmäßige Einrichtung großer Museen, in: Deutsche Rundschau LXVIII (1891), S. 358, zit. nach Helbig, Das Berliner Museum für Naturkunde, S. 231.

46 Acland/Ruskin, The Oxford Museum, S. 21.

47 Ebd., S. 22: »... through the ranges of extinct and existing animal forms, from the lowest up to the highest type, which last and most perfect, but pre-shadowed in previous ages, is seen in Man.«

structural, mineral, and chemical analogies of the rocks.

As this classification will be employed in some of the following pages, it is here offered in the original form :—

Proposed Titles depending on the Series of Organic Affinities.	Ordinary Title.
Cainozoic Strata {	Upper = Pleiocene Tertiaries.
	Middle = Meiocene Tertiaries.
	Lower = Eocene Tertiaries.
Mesozoic Strata {	Upper = Cretaceous System.
	Middle = Oolitic System.
	Lower = New Red formation.
Palaeozoic Strata {	Upper? = {Magnesian Limestone formation.
	{Carboniferous System.
	Middle? = {Eifel and South Devon.)
	Lower = {Transition Strata.
	{Primary Strata.

(The terms are founded on the verb ζῶω or ζῶω—to live, combined with νεῖος—recent, μέσος—medial or middle, and παλαιός—ancient.)

* ‘Penny Cyclopædia,’ Articles GEOLOGY, PALÆOZOIC ROCKS, SALIFEROUS SYSTEM, &c.

Abb. 5: Vorläufer einer geologischen Zeitskala; aus: John Phillips: Figures and descriptions of the Palaeozoic fossils of Cornwall, Devon, and West Somerset: observed in the course of the Ordnance Geological Survey of that district, London 1841, S. 160

veröffentlicht, in der er Gesteinsschichten nach der Art der darin gefundenen Fossilien zeitlich ordnete (Chronostratigraphie) (siehe Abb. 5).⁴⁸

Die Erkenntnis, dass Gesteine Erinnerung in sich tragen, die sich Schicht um Schicht wie eine »Geschichte« lesen lassen, sollte daher trotz Ablehnung der Evolutionsidee zu einer zentralen Vermittlungsaufgabe des neuen Museums werden. Phillips nutzte die Bausteine für die historische Interpretation der Sammlungen. Die an den Außenseiten des glasüberdachten Innenhofes im Erdgeschoss und im ersten Stock verlaufenden Arkaden wurden aus von Phillips ausgewählten Steinen geschaffen, die die Vielfalt der britischen Steinarten, aber gleichzeitig auch die verschiedenen Erdzeitalter repräsentieren sollten.⁴⁹ »The capitals and bases will represent various groups of plants and animals and various epochs. They are mainly arranged according to their natural orders [...]«. ⁵⁰ Die Gesteine der Säulen wurden damit symbolisch zu Seiten in Gottes zweitem Buch.

48 John Phillips, Figures and description of the Palaeozoic fossils of Cornwall, Devon and West Somerset, London 1841.

49 John Phillips, Appendix A. in: Acland/Ruskin, The Oxford Museum, S. 93 ff.

50 Acland/Ruskin, The Oxford Museum, S. 34.

London – ungeschichtliche Natur

Der Idee des ersten Direktors Richard Owen (1804-1892) entsprechend, war es das Ziel des neuen Museumsgebäudes, möglichst viele Exemplare in systematischer Ordnung der Öffentlichkeit zu zeigen. Owen, der so wie Acland ein Anhänger der *Natural Theology* war, stand der damals immer stärker werdenden Hinwendung zu Darwins Evolutionstheorie und damit einer Historisierung der Sammlungen durchweg skeptisch gegenüber. Seine Konzeption der Sammlungen sah daher eine strenge Trennung zwischen ausgestorbenen und noch lebenden Tierarten vor. Während in den West-Galerien die lebenden Tierarten gezeigt wurden, waren in den Ost-Galerien die ausgestorbenen Tierarten repräsentiert. Diese räumliche Trennung wurde durch das von Owen geplante »Index Museum« in der zentralen Halle noch verstärkt. Dieses »Index Museum« sollte ein Verzeichnis der natürlichen Welt darstellen, das für jedermann verständlich und auch am Abend geöffnet war, um auch der interessierten Arbeiterschaft Gelegenheit zu einem Besuch zu geben. Jegliche Form einer zeitlichen Narration, die die beiden Bereiche lebender und ausgestorbener Tierarten verbinden sollte, war mit dieser Inszenierung jedoch unterbrochen. Dieser Idee der Trennung folgte auch die Dekoration der Fassade: Die westliche Hälfte war mit Darstellungen lebender Arten, die östliche Hälfte mit ausgestorbenen Arten verziert.⁵¹

Bereits zum Zeitpunkt der Eröffnung wurden sowohl die religiöse Wirkung des gesamten Baus wie auch die strikte Trennung von lebenden und ausgestorbenen Tierarten in der Ausstellung und Dekoration von vielen Zeitgenossen als überholt empfunden.⁵²

Wien – das Museum als Evolutionstheater

Das Naturhistorische Museum Wien war das erste und einzige konsequente Evolutionsmuseum des 19. Jahrhunderts.⁵³ Es verdankt seine Konzeption seinem ersten Direktor, dem darwinistisch denkenden Geologen Ferdinand von Hochstetter. Mit seiner Ernennung zum Intendanten 1876 erhielt Hochstetter die Chance, zusammen mit den Architekten den musealen Raum zu einer theatralischen Inszenierung der Evolutionsidee zu gestalten. Das Innere des Museums mit seiner Aufeinanderfolge von

51 Mark Girouard, Alfred Waterhouse and the Natural History Museum, London 1981, S. 57.

52 Carla Yanni: Divine Display or Secular Science, in: Journal of the Society of Architectural Historians, 55 (1996) 3, S. 276-299, hier S. 296.

53 Jovanovic-Kruspel, Das Naturhistorische Museum.

Vestibül, Stiegenhaus, Schausammlungsrundgängen und der Kuppelhalle bildet eine dramaturgische Einheit, in der der Besucher zum zentralen Bestandteil der theatralischen Inszenierung wird. Erst durch die Integration der Botschaft des dekorativen Programms wird das Museum zum echten Evolutionsmuseum. In den Schausälen gibt die Raumabfolge das historisch-evolutive Narrativ der Sammlungen vor: Im Hochparterre schreitet der Besucher »von den tieferen zu den höheren Schichten« der Erdgeschichte bis zur Geschichte der Menschheit und im ersten Stock durch die Vielfalt der Zoologie von den »niederen zu den höheren Tieren«. Neben den Sammlungen wurde auch das dekorative Programm der Säle in den Dienst des historisch-evolutiven Narrativs gestellt: Unter anderem veranschaulicht eine Serie von paläontologischen Bildern und Skulpturen Szenen und Wesen aus der Tiefenzeit. Diese Rekonstruktionen fossiler Faunen und Floren oszillieren zwischen wissenschaftlicher Authentizität und künstlerischer Freiheit.⁵⁴ Der Zentralbereich, bestehend aus Vestibül, Stiegenhaus und oberer Kuppelhalle, diente mit über 900 Quadratmetern ausschließlich als Selbstrepräsentations- und Selbstreflexionsfläche für den Besucher. Aus der kuppelüberwölbten Eingangshalle steigt eine gewaltige, barockisierende Treppenanlage zum ersten Stock und in die obere Kuppelhalle empor. Auf dem Weg über Stufen aus weißem Marmor öffnet sich der Blick auf das über 100 Quadratmeter große Deckengemälde von Hans Canon mit dem Titel *Der Kreislauf des Lebens*. Entsprechend der von Hochstetter initiierten Integration der Humanwissenschaften in das Museum, ist der Mensch das Hauptthema des Deckengemäldes im Stiegenhaus. In dem existenzialistischen Kreislauf des Werdens und Vergehens – inspiriert von den Darstellungen des Rads der Fortuna⁵⁵ – spiegelt sich – wie bei den Skulpturengruppen in der Pariser Galerie der Zoologie – der »Kampf ums Dasein«. Doch anders als in Paris ist in dem Wiener Gemälde der Gegner des Menschen nicht das Tier, sondern er selbst. Durch zwei Figuren im Bildzentrum erhält das Bild eine zusätzliche zeitliche Dimension. Im Vordergrund ruht die liegende Figur von Chronos in ein flatterndes rotes Tuch gehüllt, seinen Kopf in die rechte Hand gestützt und seine linke Hand eine Sanduhr haltend. Hinter ihm – noch weiter im Bildmittelpunkt – ruht eine geflügelte Sphinx, deren Pranken auf einem geschlossenen Buch ruhen. Chronos

54 Stefanie Jovanovic-Kruspel/Mathias Harzhauser, 19th-Century Paleo-Art in the Natural History Museum Vienna (Austria) – between demystification and mythologization, in: Renee M. Clary/Gary D. Rosenberg/Dallas C. Evans (Hg.), *The Evolution of Paleontological Art* (GSA Memoir, Bd. 218), Boulder 2022, S. 109–116.

55 Franz J. Drewes, Hans Canon (1829–1885) *Werkverzeichnis und Monographie*, Hildesheim/Zürich/New York 1994, S. 130.



Abb. 6: Kreislauf des Lebens von Hans Canon, Naturhistorisches Museum Wien, 1884/85; Foto: A. Schumacher, NHMW.

scheint über den sich im ewigen Kreislauf vollziehenden Existenzkampf nachzusinnen, deren letzter Sinn ein Rätsel bleibt, wie die Sphinx symbolisiert. Das Bild adressiert den Besucher direkt auf dem Weg zur Zoologie im ersten Stock, wo die Aufeinanderfolge der Schausäle von den niederen zu den höheren Tieren einen Rundgang bildet.

In dem bereits erwähnten, zur Eröffnung des Museums 1889 von Franz Hauer publizierten Museumsführer wurden alle Details der Dekoration umfassend vorgestellt und so dem Besucher eine »Lesehilfe« für die verschiedenen Zeitschichten, die im Bildprogramm visualisiert wurden, angeboten.⁵⁶ Das Deckengemälde von Hans Canon sollte, wie es dort mit Verweis auf den zeitgenössischen Kunstkritiker Emerich Ranzoni heißt, die »Bedeutung des Hauses zum Ausdruck bringen«. Ranzoni schrieb zu dem Werk am 1. April 1885:

⁵⁶ Hauer, Allgemeiner Führer.

Der Proceß des Werdens und Vergehens, des Ernährens und Verzehrens, des Erzeugens und Vernichtens dem alle irdischen Wesen unterworfen sind, spielt sich ab in Zeit und Raum, die Erkenntniß des Gesetzes, nach welchem sich dieser Proceß vollzieht, ist eine Frucht des menschlichen Denkens.⁵⁷

Hauers »Allgemeiner Führer« beweist eindrücklich, wie sehr das Bildprogramm des Museums gewissermaßen als Vorwort zu den Sammlungen zu verstehen war: Jeder einzelne Raum sollte nach der Idee dieses Führers wie die Seite eines Buches von oben nach unten gelesen werden – der Besprechung der Sammlungsinhalte in den Vitrinen wurde stets eine Besprechung der in den Frieszonen der Säle befindlichen Bildwerke vorangestellt. Wenn man hier in der Metapher der Zeitschichten bleiben will, so wurde die Interpretation der musealen Sammlungen durch die Werke in der Frieszone chronoferenziell erweitert bzw. aufgeladen.

So wie in den anderen naturwissenschaftlichen Museen waren die Sammlungen systematisch geordnet – erst durch die Botschaft des Bildprogramms im Zentralbereich wurde die zyklische Abfolge der Säle und Sammlungen zu einer zeitlichen. Anfangs- und Endpunkt des Rundganges bildet das Oktogon der oberen Kuppelhalle. Hier erreicht die Erzählung der Evolution ihren architektonischen und ikonographischen Kulminationspunkt: Der Besucher wird inmitten eines Pantheons der Naturwissenschaften, das durch die allegorischen Darstellungen der verschiedenen Disziplinen, die im Museum vertreten waren, geschaffen wurde, mit seiner Tierverwandtschaft konfrontiert. Johannes Benks Fries ist die direkteste Anspielung auf Darwins »Abstammung des Menschen«. So wie im Deckengemälde wird damit der Besucher persönlich adressiert und zur Selbstreflexion aufgefordert. Interessanterweise wurde gerade dieses sprechende Detail in Hauers erstem Museumsführer nicht thematisiert, sondern sollte vom Besucher selbst entdeckt werden.

Wie schon das Museum in Oxford nutzte auch das Naturhistorische Museum in Wien seine Materialität als Teil der historischen Inszenierung. Eine der zentralen Ausstellungen des neuen Museums war die Baumaterialiensammlung des österreichischen Geologen Felix Karrer (1825-1903), die im Jahr der Eröffnung im Saal IV ausgestellt war.⁵⁸ Unter anderem waren geschliffene Platten von Dekorationsgesteinen in Tableaus an den Wänden angebracht, die nach ihrem geologischen Alter geordnet waren. Felix Karrer hatte über viele Jahre Baumaterialien vor allem aus den

⁵⁷ Emerich Ranzoni in: Neue Freie Presse, 1. April 1885, Abendblatt, S. 4.

⁵⁸ Hauer, Allgemeiner Führer, S. 62 ff.

Kronländern zusammengetragen sowie wissenschaftlich untersucht und geordnet. Bereits 1878 hielt er in dem von Hochstetter gegründeten Wissenschaftlichen Club in Wien einen Vortrag mit dem Titel »Die untergegangene Thierwelt in den Baumaterialien Wiens«. ⁵⁹ 1892 erschien zusätzlich ein eigenständiger Führer durch die Baumaterialiensammlung – der erste Spezialführer des Museums. ⁶⁰ Im Folgenden schreibt Karrer:

Die Erde hat ihre Entwicklungsgeschichte, wie sie die Menschheit hat, und wir fassen dieselbe gleichfalls in gewissen Hauptperioden, Untergruppen und Unterabtheilungen zusammen, welchen wir in der Geologie den Namen Formationen gegeben haben.

Diesen Formationen entsprechend wurden die Sammlungen geordnet: »Wir haben im vorliegenden Kataloge die Bausteine ebenfalls darnach unterschieden, und wir halten es daher für entsprechend, die Reihenfolge der Geschichtsperioden unserer Erde dem Kataloge voranzustellen.« Jedes einzelne Baugestein wurde mit Beispielen, wo dieses prominent verwendet worden war, aufgelistet. Als Beispiel sei hier der obere Devonkalk (Noir de Belgique) von Mazy, Namur in Belgien genannt, für den sowohl der Fußboden der beiden Hofmuseen als auch das Palais Rothschild im 10. Bezirk in Wien als Verwendungsorte genannt wurden (siehe Abb. 7). ⁶¹

Durch die Zuordnung seiner Materialien wurde das Museumsgebäude (sowie andere Bauten und Monumente vor allem der Monarchie und wenige ausländische) in seine geologischen Zeitschichten aufgegliedert. Besondere Bedeutung kamen in dem Karrer'schen Führer den beigefügten 40 Phototypen hervorragender Bauwerke von C. Angerer & Göschl zu. Darunter war auch ein Bild des Naturhistorischen Museums, in dessen Bildlegende die wichtigsten Materialien mit ihren erdgeschichtlichen Namen genannt wurden.

Dank der Ausstellung im Saal IV und Karrers Führer wurde die geologisch-geschichtliche Dimension der verwendeten Baugesteine für den Besucher sichtbar gemacht. Durch diese Narration wurde das Museumsgebäude in seiner Materialität zum erlebbaren Teil der Erd- und Evolutionsgeschichte.

59 Felix Karrer, Die untergegangene Thierwelt in den Baumaterialien Wiens (Vortrag, gehalten im Wissenschaftlichen Club in Wien), Wien 1878.

60 Felix Karrer, Führer durch die Baumaterial-Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums, Wien 1892.

61 Ebd., S. 58.



Abb. 7: Phototypie von Angerer & Göschl aus Felix Karrers Führer durch die Baumaterial-Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums, Wien 1892, S. 59.

Zusammenfassung

Der Vergleich der Neubauten naturwissenschaftlicher Museen des 19. Jahrhunderts zeigt deutlich, dass Historizität eines der prägenden Motive für die architektonische Gestaltung war. Museen können im Sinne von Achim Landwehr als gebaute »Zeitschaft« verstanden werden.⁶² In ihr fügen sich verschiedene Chronofenzen kompositorisch zusammen, um die Verhältnisse zwischen anwesenden und abwesenden Zeiten laufend neu zu organisieren und auch zu verändern:

Die Zeitschaft ist mithin die Form, die ein bestimmtes, von der Beobachterin und Beschreiberin als bedeutungsvoll hervorgehobenes Konglomerat von Chronofenzen annimmt [...]. In dieser Zeitschaft sind gleichzeitig und potentiell alle anderen Zeiten als Verweismöglichkeiten eingelassen.⁶³

Landwehrs Beschreibung der Zeitschaft kann damit auch für naturwissenschaftliche Museen gelten, in denen der Besucher »an verschiedenen Stellen in die Tiefe gehen und sich den aktuellen Vergangenheiten zu-

⁶² Landwehr, Die anwesende Abwesenheit, S. 308 ff.

⁶³ Ebd., S. 310.

wenden« oder »auch immer gegenwärtige Zukünfte einer genaueren Betrachtung unterziehen« kann.⁶⁴

Sowohl die geschichtliche Naturentwicklung als auch die Geschichte der Wissenschaften spiegeln sich nicht nur in der räumlichen Organisation der Sammlungen, sondern auch in der dekorativen Gestaltung der naturwissenschaftlichen Museen wider. Die Darstellung von Wissenschaftsgeschichte ist in den verschiedenen Museen durchaus unterschiedlich und umfasst je nach Beispiel verschiedene Erzählebenen. Das Spektrum der Geschichtsdarstellung reicht von totaler Verweigerung (London), nationaler (Berlin) und internationaler Ruhmeshalle (Oxford) bis hin zum quasi-sakralen nationalen Gedenkort (Paris) und der Projektionsfolie kosmologischer Welterzählung (Wien). Trotz jeweils unterschiedlicher architektonischer Formensprache und Reichhaltigkeit des ikonografischen Programms kommt kein einziges der fünf vorgestellten Museen ganz ohne historisches Narrativ in der Architektur aus. Sogar das Natural History Museum in London, das sowohl die Evolutionsgeschichte als auch die Wissenschaftsgeschichte in seiner ursprünglichen Form negierte, stellt stil-assoziativ die Verbindung zur christlichen Schöpfungschronologie her. Dominierende Thematik der Wissenschaftsgeschichte ist die Konstruktion eines nationalen Narrativs. In allen Museen außer London ist – der Funktion des Museums als Ort der Erfindung der Nation entsprechend – die Darstellung nationaler Forscherpersönlichkeiten von zentraler Bedeutung.

Das Gegenstück zu Londons Negation aller historischen Narration bildet das Naturhistorische Museum Wien. Im Vergleich zu allen anderen Museen wird hier die Darstellung von Historizität auf ihren Höhepunkt getrieben. Im Naturhistorischen Museum Wien verflochten sich verschiedene Zeitschichten miteinander. Diese »Chronoferenzen« verschiedenster Vergangenheiten, aber auch Zukünfte werden durch die Architektur, Ausstattung und Sammlung von den Besuchern bewusst (1889 unterstützt vom »Allgemeinen Führer« von Hauer bzw. 1892 von dem Spezialführer von Felix Karrer), aber auch unbewusst ständig neu konstituiert. Im Gesamtkunstwerk des Wiener Naturhistorischen Museums sind nicht nur beide Ebenen von Historizität angesprochen, sondern verknüpfen diese mit übergeordneten Narrationen: Die Erzählung der Wissenschafts- als auch jene der Naturgeschichte werden durch Rauminszenierung, Saalabfolge, Ikonographie und Materialität nicht nur zur kosmologischen Erd- und Weltgeschichte, sondern auch zum existenzialistischen Evolutionstheater, dessen Hauptdarsteller der Museumsbesucher ist. Diese

64 Ebd.

Vielfalt ikonographischer und räumlicher Bezüge zum Phänomen Zeit und Historizität macht das Wiener Naturhistorische Museum zu einem pluritemporalen und vielräumlichen Gedenkort, an dem die Tiefenzeit der Geschichte ebenso wie die Wissenschaftsgeschichte angeschaut, erlebt und verinnerlicht werden können.

Zeitschichten des Wissens und ihre historische Kontingenzt

Architektur und Sammlungspräsentation
im Berliner Naturkundemuseum

Das Naturkundemuseum ist voller Natur- und Zeitzeugnisse und damit auch voller Zeitschichten der Wissenschaftsgeschichte und ihrer musealen Präsentation. Die Form der Museumsarchitektur gibt Aufschluss über die gedachte Funktion. Die innere Einrichtung und Struktur lassen hingegen die tatsächliche Nutzung über die Zeiten hinweg deutlich werden. Stil und gestalterische Elemente wie auch Gebäudeschmuck im Äußeren und Inneren ermöglichen Rückschlüsse auf Mode und Geschmack der jeweiligen Zeit, in der sie entstanden sind, solange diese sichtbar bleiben und nicht im Zuge von Sanierungs- und Umbaumaßnahmen verloren gegangen sind und gehen. Jedes Sammlungsobjekt ist nicht nur ein Exemplar, dessen Relevanz sich im Bezug zu naturwissenschaftlichen Systematiken und Taxonomien ergibt, sondern auch ein Zeitzeugnis, ein Repräsentant einer längst vergangenen Zeit. Teilweise sind Zeitschichten in einem einzelnen Objekt erkennbar wie in den Jahresringen einer Baumscheibe. Und selbst am Sammlungsmobiliar lassen sich Methoden des Ausstellens, Aufstellens, Sortierens und Präparierens ablesen. Des Weiteren gibt es Gegenstände, die eine bestimmte Praxis einer zeitlichen Periode in Ausstellung, Forschung oder Lehre repräsentieren und nicht selten auf den ersten Blick wertlos erscheinen, jedoch von großer, insbesondere wissenschaftshistorischer Bedeutung sein können. Was sollte bewahrt werden und was nicht? Was passiert, wenn Teile der Architektur aus Nutzungsgründen selbst als Problem identifiziert werden? Die Denkmalpflege soll tiefgreifende Umgestaltungen verhindern, damit Zeitschichten sichtbar bleiben und für die Zukunft bewahrt werden. Doch wie ist zu verfahren, wenn gerade diese zu bewahrende Architektur den gesteigerten Ansprüchen von Inklusion und Teilhabe entgegensteht oder die Freilegung einer Zeitschicht eine andere zerstört? Es können zwingende Gründe für und ebenso gegen den Erhalt von Zeitschichten stehen – ein Konflikt, der stets individuell und im Kontext betrachtet und entschieden oder auch erstritten werden muss.

Bau- und Ausstattungsgeschichte – sichtbare Zeitschichten

Meistens entwickelt sich Architektur [...] aus der Gegenwart heraus und führt eine Vergangenheit in die Zukunft, die voll widersprüchlicher Bedeutungen und Assoziationen ist. Gelegentlich ist Architektur auch revolutionär und bricht mit der Vergangenheit, um ganz unbelastet von vorn anzufangen.¹

Da sich Wissenschaft stets im Fluss befindet, ist es eine besondere Herausforderung, ein Gebäude für wissenschaftliche Sammlungen zu entwerfen, das nicht nur den Ansprüchen der Zeit genügt, sondern auch die Bedarfe der Zukunft voraussieht und berücksichtigt. Der Architekt August Tiede (1834-1911), der im Ressort Museumsbauten der preußischen Ministerial-Baukommission beschäftigt war, wurde 1874 mit dieser Aufgabe betraut. Er sollte ein Sammlungsgebäude für die universitären naturwissenschaftlichen Museen errichten. Tiede bereiste mehrere europäische Länder, um sich einen Eindruck über die verschiedenen Möglichkeiten der Sammlungsunterbringung zu verschaffen und sich zudem über Planungen von Museumsneubauten auszutauschen, denn auch anderenorts standen Museumsdirektoren und Architekten vor dieser neuen Bauaufgabe. Tiede ließ sich von der Museumsreform inspirieren, die in den 1850er Jahren in England ihren Anfang genommen hatte und auf die Trennung von einem Ausstellungsbereich für Besuchende und einer Hauptsammlung abzielte, die vorwiegend dem wissenschaftlichen und Museumspersonal vorbehalten sein sollte. Tiede ging jedoch noch einen Schritt weiter. Er schlug ein Bausystem vor, das seiner Zeit weit voraus war. Er nannte es »Magazinierungssystem«. Dieses sah vor, Objekte in Anlehnung an Bibliotheksbauten platzsparend wie in einem Archiv unterzubringen, sie also zu magazinieren. Ein Bibliothekssystem auf naturwissenschaftliche Sammlungen zu übertragen war für Tiede naheliegend, denn für ihn verdienten sie »unzweifelhaft die Bezeichnung wissenschaftliche Archive«.² Den Forderungen der Museumsreform folgend, schlug er zudem einen separaten Ausstellungsbereich für die Öffentlichkeit mit einer lehrreichen Schausammlung vor.

1 Tom Emerson, Linien auf Papier. Die beständige Sprache des Zeichnens, in: Annette Spiro/David Ganzoni (Hg.), Der Bauplan. Werkzeuge des Architekten, Zürich 2013, S. 273.

2 GStA PK, I. HA, Rep. 76 Kultusministerium, V a Sekt. 2 Tit. XIX Nr. 19, Bd. 2, Erläuterungsbericht zu Tiedes erstem Entwurf vom 15.6.1876. Vgl. auch August Tiede, Museumsbaukunde, Baukunde des Architekten, II. Band, 2. Theil, Berlin 1898, S. 2-89.

Tiede war vorwiegend ein Pragmatiker, weniger ein Reformier. Es war mittlerweile bekannt, dass es keine endliche Zahl an Arten auf der Welt gibt, die, wie lange angenommen und auch angestrebt, systematisiert und vollständig in einem Gebäude untergebracht werden konnte. Es war daher eine erweiterbare Architektur bei gleichbleibender Grundstücksgröße notwendig. Der Architekt schlug deshalb eine Erweiterung im Inneren vor, um einer baulichen Ausdehnung auf dem begrenzten Bauland vorbeugen zu können. Seinem Vorschlag gemäß sollte bei Bedarf auf eine erste Reihe von Vitrinenschränken eine zweite aufgesetzt und über Treppen und Galerien zugänglich gemacht werden. Dieses in wenigen Worten beschriebene Bauvorhaben war geradezu visionär und zusammen mit der magazinartigen Unterbringung der Sammlungen in Schubladen und Kästen zu weit von dem entfernt, »was man unter dem Begriff Museum, sich vorzustellen gewohnt« war.³ Es entbrannte ein heftiger Streit zwischen dem Direktor des Zoologischen Museums Wilhelm Peters (1815-1883) und dem Architekten, der in Beschimpfungen und Beleidigungen kulminierte. Peters forderte ein Nationalmuseum von repräsentativer Größe, in dem »alles zur Ausstellung gebracht werde, was seiner Natur nach dazu überhaupt geeignet« sei.⁴ Die damit verbundenen Massen von Objekten sollten wie bislang üblich in systematischen Reihen zur Ausstellung kommen, was auch gleichzeitig die Methode des taxonomischen Vergleichs unterstütze. Die Besuchenden des Museums sollten gleichberechtigten Zugang zu allen Objekten erhalten. Das bedeutete, dass im Arbeitsraum, in dem Sammlungsarbeit vorgenommen und Objekte untersucht werden sollten, gleichzeitig die Ausstellung stattfand. Ausstellungsraum und Arbeitsraum befanden sich demzufolge an ein und demselben Ort. Die architektonische Umsetzung der Ideen von Tiede und Peters verlangte ein jeweils völlig unterschiedliches Bausystem.

Mit *form follows function* verbalisierte der amerikanische Architekt Louis Henry Sullivan (1856-1924) im Jahre 1896 einen Gestaltungsleitsatz, der, auf die beiden Konzepte von Tiede und Peters umgelegt, die Konsequenzen für die Architektur sehr klar erkennbar werden lässt:

It is the pervading law of all things organic and inorganic, of all things physical and metaphysical, of all things human, and all things superhuman, of all true manifestations of the head, of the heart, of the soul,

3 GStA PK, I. HA, Rep. 76 Kultusministerium, V a. Sekt. 2 Tit. XIX Nr. 19, Bd. 2, Gutachten von der Technischen Baudeputation vom 13. 6. 1877.

4 GStA PK, I. HA, Rep. 76 Kultusministerium, V a. Sekt. 2 Tit. XIX Nr. 19 Bd. 1, Schreiben von Peters an Falk vom 23. 8. 1875.

that the life is recognizable in its expression, that form ever follows function. This is the law.⁵

Das traditionelle System, dem der Wissenschaftler Peters anhing, verlangte demnach großzügige und repräsentative Säle mit hohen Decken, großen Fenstern für eine optimale Belichtung des Tageslichtmuseums und breite Gänge zwischen den Ausstellungsvitrinen, in denen die Objekte in systematischen Reihen nebeneinander ausgestellt werden sollten. Auf eine Belehrung der Besuchenden konnte laut Peters geflissentlich verzichtet werden, denn, so der Museumsdirektor: »Jeder kann sich belehren, aber es ist nicht zu verlangen, dass Jemand ohne irgend eine Anstrengung seinerseits belehrt werden muss.«⁶ Für eine stetig anwachsende Sammlung würde demzufolge ein Gebäude sehr großen Ausmaßes benötigt, vermutlich eines mit palastartigem Erscheinungsbild.

Der Architekt Tiede schlug zwar auch eine repräsentative Gestaltung des gesamten Gebäudes vor, sein Magazinierungssystem sah jedoch übereinander gestapelte Schrankreihen und platzsparend in Kästen und Schubladen aufbewahrte Objekte vor. Anders als für Peters' Vorhaben reichte unter diesen Umständen auch der begrenzte Baugrund an der Invalidenstraße aus. Trotz zwingender Argumente konnte sich Tiede nicht gegen Peters und die prüfende Ministerial-Baukommission durchsetzen. Auch der preußische Kultusminister sah ein Risiko in dem Versuch, ein Bibliothekssystem auf ein Gebäude für naturhistorische Sammlungen zu übertragen. Darin erkannte er »den vollständigen Irrtum in Betreff seiner Aufgabe«. Es werde ein »Museum zur Beschauung von Körpern! und nicht ein Magazin zur Bergung von Gegenständen [...] verlangt«.⁷

Das Bausystem – in der Zeit gefangen

Der Architekt wurde nun aufgefordert, ein Gebäude zu entwerfen, dessen Aufbau und Funktion dem traditionellen System entsprachen. Zudem erhielt er als Vorlage für seine Entwurfsarbeit einen Grundriss, der im Zuge von Planungen für ein Museum in Leiden entstanden war.⁸

5 Louis Sullivan, The tall office building artistically considered, in: Lippincott's Monthly Magazine, März 1896, S. 408.

6 GStA PK, I. HA, Rep. 76 Kultusministerium, V a Sekt. 2 Tit. XIX Nr. 19 Bd. 1, Schreiben von Peters an Falk vom 23. 8. 1875.

7 GStA PK, I. HA, Rep. 76 Kultusministerium, V a Sekt. 2 Tit. XIX Nr. 19 Bd. 2, Schreiben von Tiede an Falk vom 25. 7. 1876. Bei dem Zitat handelt es sich um eine Anmerkung, die Falk an den Rand des Berichts schrieb.

8 Jutta Helbig, Das Berliner Museum für Naturkunde. Bauen und Ausstellen im Spiegel der Museumsreform – eine Konfliktgeschichte, Baden-Baden 2019, S. 98–110.

Tiede erfüllte seine Aufgabe, wurde jedoch nicht müde, die Vorzüge seines Magazinierungssystems in zahlreichen Artikeln in Fachzeitschriften anzupreisen.⁹ Im Jahre 1883 waren die Planungen für den Museumsbau abgeschlossen. Auf dem Papier war ein Gebäude entstanden, das aus einem Querbau und vier nach Norden ausgerichteten Flügelbauten bestand und dem nach Süden hin ein schmalerer Kopfbau vorgelagert war.¹⁰ Der Name »Museum für Naturkunde« war irreführend, da er annehmen ließ, dass sich in dem Gebäude nur ein Museum befand. Tatsächlich aber sollten drei Museen und drei Institute einziehen, die zuvor im Universitätsgebäude Unter den Linden untergebracht waren. Dem Zoologischen Museum und Institut war das große Hauptgebäude mit den Nordflügeln vorbehalten, dem Mineralogischen Museum und Institut der westliche Teil des Kopfbaus und dem Museum und Institut für Paläontologie der östliche.

Wenige Monate vor Beginn der Bauarbeiten im April 1883 verstarb Wolfgang Peters und mit ihm die Forderung nach der Umsetzung der alten Ausstellungstradition, die das gewählte Bausystem bedingt hatte. Längst hatte sich die Museumsreform immer stärker durchgesetzt, da das rapide Wachstum der Sammlungen das alte System schlicht nicht mehr zuließ. Die Spezialisierungen innerhalb der Zoologie hatten zur Folge, dass der Wunschkandidat für Peters' Nachfolge, Franz Eilhard Schulze (1840–1921), die Leitung des Museums ablehnte und stattdessen ein eigenständiges, räumlich abgetrenntes Zoologisches Institut mit eigenem Ordinariat forderte. Er konnte sich durchsetzen, erhielt bereits 1883 einen Ruf und Tiede den Auftrag, den Westflügel des Hauptgebäudes für das Institut umzuplanen, was mit zeitlichen Verzögerungen einherging. Der Ruf zur Leitung des Zoologischen Museums blieb hingegen aus und erfolgte erst nach vier Jahren, obgleich der spätere Direktor recht früh für diesen Posten ins Auge gefasst worden war. Es liegt nahe zu vermuten, dass die Besetzung des Direktorenpostens des Zoologischen Museums nicht unmittelbar erfolgt war, weil der Minister einen Schulterchluss

9 Vgl. insbesondere Tiede, Museumsbaukunde, II. Band, 2. Theil, S. 2–89.

10 Das Museum wird von zwei Bauten flankiert, die parallel zum Bauprojekt des Naturkundemuseums von August Tiede geplant und ausgeführt worden sind. Die Geologische Landesanstalt und Bergakademie waren westlich gelegen, die Landwirtschaftliche Hochschule östlich. Zusammen bildeten die drei Bauten ein Gebäudeensemble von gleichem Baustil. Inhaltlich gab es starke Überschneidungen und teils Personalunionen. Auf Initiative der Minister der drei bauenden Ressorts war hier ein Wissenschaftsforum entstanden, das aufgrund des Fortlaufs der Geschichte nur eine kurze Blütezeit erlebte. Siehe Helbig, Das Berliner Museum für Naturkunde, S. 34–47.



Abb. 1: Museum für Naturkunde, Berlin, Fotografie der Fassade, um 1900

zwischen ihm und dem Architekten und damit eine weitere Verzögerung der Baumaßnahme befürchtete.¹¹

1887 wurde Karl August Möbius (1825-1908) als Direktor des Zoologischen Museums berufen. Möbius war glühender Verfechter der Museumsreform. In Kiel hatte er ein zoologisches Museum nach den Prinzipien der Sammlungstrennung mit dem renommierten Berliner Architekten-duo Martin Gropius (1824-1880) und Heino Schmieden (1835-1913) für die dortige Universität errichtet. Er unternahm allergrößte Anstrengungen, um eine bauliche Anpassung des Berliner Museums zu erreichen, blieb jedoch erfolglos, da der Bau zu weit vorangeschritten war. Den Höhepunkt seiner Bemühungen markiert sein im Kultusministerium eingebrachter Vorschlag, die beiden repräsentativen Treppenhäuser aus dem Haus herauszulösen, diese in einen anderen Neubau einzubringen und dafür in den oberen Geschossen des Museums die Fläche für eine zu magazinierende Sammlung zu vergrößern. Schlussendlich musste sich Möbius mit dem auf Peters' Bedarfe zugeschnittenen Baukörper abfinden, der noch vor Fertigstellung nicht mehr zeitgemäß war und den Ansprüchen der Wissenschaft nicht länger genügen konnte. Es war bittere

¹¹ Matthias Glaubrecht, Der Museumsdirektor setzte sich bitte kommentarlos ins gemachte Nest, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.10.2011.

Ironie, dass Peters die Weitsicht fehlte, der Architekt, seiner Zeit voraus, sich nicht durchsetzen konnte und das Magazinierungssystem erst nachträglich in einem dafür völlig unpassenden Baukörper zur Umsetzung kommen sollte.

Möbius ließ die oberen Etagen für die Öffentlichkeit sperren und trennte damit die Sammlungen in einer Radikalität, die in dieser Form bis dahin in keinem europäischen Naturmuseum zu finden war. Die Konsequenzen waren massiv, denn die Architektur blieb starr und kaum veränderbar. Der inhaltliche Funktionswechsel wurde für alle Besuchenden des Hauses sichtbar. Seit der Eröffnung im Dezember 1889 blieben die beiden repräsentativen Treppenhäuser für die Öffentlichkeit gesperrt, wodurch sie gänzlich ihre Funktion verloren. In den oberen Etagen wurde auf andere Weise erkennbar, dass die Nutzung nicht der ursprünglichen Planung entsprach. Tiedes pragmatischer Vorschlag, bei Bedarf eine zweite Schrankreihe auf der ersten aufzubringen, konnte wegen zu geringer Deckentraglasten nicht umgesetzt werden. Somit war es zu einem enormen Raumverlust in der Höhe gekommen, der nicht ausgeglichen werden konnte. Auch das dort befindliche Ausstellungsmobiliar war nicht für die Magazinierung der Sammlung konzipiert und geeignet. Das einleitende Zitat von Emerson aufgreifend, lässt sich feststellen, dass mit dem Bau des Berliner Naturkundemuseums tatsächlich und sehr anschaulich eine Vergangenheit in die Zukunft geführt worden war, die in ihrer Nutzung erhebliche Einschränkungen mit sich brachte. Wie auch im Falle anderer Bauprojekte dieser Zeit wie in London, Hamburg oder auch Cambridge (Massachusetts) etablierte erst ein Generationswechsel die neuen Ziele und Strukturen der Museumsreform, die in der Zukunft baulich völlig anders gestaltete Gebäude hervorbringen sollten.¹²

Ogleich der Ausstellungsbereich nun auf das Erdgeschoss beschränkt war, profitierten die Besuchenden in hohem Maße von der Sammlungstrennung, da erstmals eine naturwissenschaftliche Ausstellung dieser Größenordnung kuratiert wurde. Möbius selbst hatte das didaktische Konzept für das Zoologische Museum entwickelt. Ein die Nordflügel verbindender Querbau war Sparmaßnahmen zum Opfer gefallen. Daher gab es keinen Rundgang, der sich logisch aus der Architektur heraus ergab. Wandbeschilderungen und ein Führer wiesen den Weg von den höheren zu den niederen Tieren, anders als beispielsweise in Wien, wo vom niederen zum höheren Tier und dann zum Menschen geleitet wurde.

12 Helbig, Das Berliner Museum für Naturkunde, S. 173-176. Auch in Berlin wurde eine spätere Erweiterung des Museumsgebäudes den Reformerischen Grundsätzen gemäß errichtet; siehe folgendes Unterkapitel in diesem Beitrag.



Abb. 2: Saalplan der Schausammlung des Zoologischen Museums, 1907

Dass in Berlin nicht zum höheren Tier aufgestiegen wurde, war ebenfalls baulich bedingt, da die großen Säugetiere bereits in der ersten Eintrittshalle zu finden waren. Möbius' Ausstellung war systematisch und didaktisch aufgebaut. Die einzelnen Bereiche innerhalb einer Vitrine konnten wie die Seiten eines Lehrbuchs gelesen werden. Besuchende konnten die Geschichte des Lebens und der Evolution anhand ihrer Zeitzeugen, erklärender Beschriftungen, Karten, Tafeln und Modellen beim Gang durch die Ausstellung nachvollziehen. Jedes Objekt an sich war ein Zeugnis, das auf Zeiten verweist, die Jahrzehnte, Jahrhunderte, teils Jahrmillionen in der Vergangenheit liegen. In ihrer kuratierten Zusammenstellung wurden die Zeitschichten der Erd- und Lebensentwicklung zusammengeführt und visualisiert.

Zeitschichten-Spaziergang – was die Architektur verrät

Bereits wenige Jahrzehnte nach der Eröffnung 1889 wurde während des Ersten Weltkriegs zwischen 1914 und 1918 auf dem nördlichen Grundstücksbereich ein Erweiterungsbau für das Zoologische Museum unter der Leitung des Direktors August Brauer (1863-1917) errichtet. Nach Brauers frühem Tod folgte Willi Küenthal (1861-1922) als neuer Direktor. Ihm gelang es, Gelder für den Umbau des gerade erst fertiggestellten Erdgeschosses zu akquirieren, in das er Großdioramen einbauen ließ und



Abb. 3: Standpräparate der historischen Vogelsammlung



Abb. 4: Vogelbälge in der Forschungssammlung

damit unmittelbar auf sich verändernde Besucherinteressen reagierte. Die Eröffnung im Jahre 1925 erlebte er nicht. Der Sarg mit seinem Leichnam wurde ihm zu Ehren vor dem zentralen Großdiorama aufgebahrt.

Der Erweiterungsbau war nach den Prinzipien der Museumsreform gestaltet. Während das Erdgeschoss repräsentative Säle mit hohen Decken und großen Fenstern aufweist, sind die oberen Etagen sehr viel niedriger, so dass zwei Zwischengeschosse entstehen konnten. Dieses abweichende

Bausystem ist im Inneren des Hauses sowie an dessen Fassade ablesbar. Auch das Mobiliar unterscheidet sich maßgeblich von dem im älteren Gebäudebereich. Es finden sich mehr Vollholz- oder Metallschränke mit Schubladen oder einem Hängesystem für die magazinierte Aufbewahrung von Objekten und Fellen. Damit wird eine weitere tiefgreifende Veränderung sichtbar. Für die Forschungssammlung wurden Präparate nicht länger als Standpräparate mit einem Kunstkörper auf Sockeln oder Ästen sitzend gefertigt. Vielmehr wurden Bälge dicht nebeneinander liegend in Schubladen oder Felle an Haken hängend platzsparend in Schränken aufbewahrt. Die Museumsreform bewirkte eine weitreichende und grundlegende Änderung im Bereich von Natur-, später auch von Kunstmuseen. Es veränderten sich nicht allein der Baukörper, der nun erstmals einen Depotbereich beinhaltete, sondern auch Ausstattung und Arbeitsweise sowie die Art der Präparation und demzufolge wichtige Teile der wissenschaftlichen Praxis. Damit war es zu einer vollständigen Ablösung von der alten Tradition gekommen, die ihren Ursprung in einer Zeit hatte, in der der Glaube bestand, die Vielfalt des Lebens in einem einzigen Haus ausstellen und erforschen zu können.

Neben diesem tiefgreifenden inneren Funktionswechsel durchlebte das auf Dauer angelegte Museum massive gesellschaftliche und politische Umwälzungen, die mit den Zäsuren der beiden Weltkriege, mit dem Ende des Kaiserreichs, der Gründung der Weimarer Republik und der Machtübernahme der Nationalsozialisten bis hin zur Aufteilung Deutschlands und Berlins in vier Besatzungszonen reichen sollten. Das Museum befand sich nach 1945 in der sowjetischen Besatzungszone und im späteren Gebiet der DDR. Es hat demzufolge fünf Staatsformen, davon zwei Diktaturen, und zwei Weltkriege erlebt. Jede dieser Phasen mit ihren internen Zäsuren und Strukturbrüchen bedeutete eine fundamentale Umwälzung in politischer, sozialer, gesellschaftlicher und kultureller Hinsicht, die sich auch auf das Museum auswirkte. In der DDR wurde der wissenschaftliche Austausch mit dem Westen stark eingeschränkt. Kontakte in den Westen, gemeinsame Feldforschung oder Tagungen waren erschwert bis unmöglich.¹³ Die Wissensvermittlung im Ausstellungsraum musste sich in ihren Inhalten nicht nur den Bedürfnissen der Besuchenden, sondern auch der politischen Agenda anpassen. Auch die Mode hatte in den späten 1960er Jahren Einfluss auf die Gestaltung einzelner Bereiche, insbesondere des sogenannten Huftiersaals. Dieser wurde an

13 Die grundlegende wissenschaftliche Aufarbeitung der Geschichte des Naturkundemuseums während der NS-Diktatur und der Zeit der DDR steht noch aus. Im Falle der Aufarbeitung der DDR-Geschichte besteht noch in einem überschaubaren Zeitfenster die Möglichkeit, Zeitzeugen zu befragen.

Decke und Wänden mit Hartfaserplatten verkleidet und der Boden mit Linoleum ausgelegt. Nach der Wiedervereinigung sind diese Platten wieder entfernt worden. In einer Ecke des Saals kam eine Nische zum Vorschein, in der sich einst ein Diorama mit Korallen befunden hat, auf das eine Inschrift an der Wand verwies. Im Zuge der Renovierungsmaßnahmen sind diese Zeugnisse vergangener Zeiten verloren gegangen. Nichts deutet mehr auf sie hin.¹⁴

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs hatte es an Mitteln und Möglichkeiten gefehlt, das Museum von Grund auf zu sanieren. So blieben die Folgen des Krieges des teils stark zerstörten Museums lange, sogar bis heute sichtbar. Ein Bombentreffer hatte den Ostflügel des Hauses vollständig zerstört. Eine Ruine blieb zurück und prägte das Bild. Im Zuge des ersten Bauabschnittes zwischen 1995 und 2010 wurde diese Ruine abgetragen und durch einen Neubau ersetzt. Originalgetreue Betonabgüsse der angrenzenden Fassaden lassen die neuen Baukörper in historischen Formen erscheinen, wenn auch mit Blindfenstern, um die Präparate im Innenraum vor Lichteinfall zu schützen. Der Betonabguss hebt sich von der historischen Fassade ab, so dass der Kontrast zwischen dem neuen Bau im alten Kleid und dem tatsächlich Historischen für den Betrachter erkennbar wird. Im Inneren wurde die Höhe des Ausstellungssaals im Erdgeschoss beibehalten und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. In dem Saal befindet sich ein gläserner Kubus, der wiederum mit gläsernen umlaufenden Regalböden und zentral gestellten Regalen aus Metall ausgestattet ist. Diese Raum-im-Raum-Konstruktion nimmt einen Teil der Nasssammlung auf, also Präparate, die in hochkonzentriertem Alkohol in Gläsern konserviert sind. Dieses durchsichtige Gebilde ist keine klassische Ausstellung, sondern ein *visible storage*. Es markiert den ersten Schritt der bis heute andauernden Bestrebung des Hauses, den Besuchenden mehr Einblick und Teilhabe an den bis dahin für sie verborgenen Forschungsbeständen zu ermöglichen.

Heute nimmt der Ostflügel eine Sonderstellung ein, da es sich um einen Neubau handelt, bei dem es einen großen Gestaltungsspielraum gab. Im Falle der Neugestaltung der anderen Gebäudeteile ab 2011 entschieden wenige Aspekte über das neue Antlitz. Sollten Zeugnisse einer Zeit bewusst erhalten werden – abgehängte Decken, ummantelte Säulen, eingezogene Zwischenebenen und die dadurch entstandenen Büroräume, vom Feuer verborgene Metallsäulen, zugemauerte Fenster, Säle mit blankem

14 Vor jeder Baumaßnahme, die in den denkmalgeschützten Bestand eingreift, wird eine umfangreiche fotografische Dokumentation vorgenommen, so dass der alte Zustand auf diese Weise nachvollziehbar bleibt.



Abb. 5: Fassade des 2010 fertiggestellten Ostflügels, Fotografie, 2012

Mauerwerk und Einschusslöcher an den Fassaden? Oder sollten verglaste Dächer und Säulen aus Naturstein oder Metall mit ihren Basen und Kapitellen wieder zum Vorschein kommen, sollten Zwischenebene zurückgebaut und verbogene Säulen gegen neue ausgetauscht werden? Was geschieht mit den Einschusslöchern in der Fassade? Werden sie unsichtbar gemacht, belassen oder gefüllt und farblich leicht abgehoben, so dass sich die Folgen der Häuserkämpfe des Frühjahr 1945 noch nachempfinden lassen? Die Beantwortung dieser Fragen ist sehr komplex. Maßnahmen sind im Falle des als Denkmal gelisteten Museums stets mit der Denkmalpflege abzustimmen. Viele sichtbare Spuren des Zweiten Weltkrieges wurden bereits entfernt. Dafür kann es wirtschaftliche Gründe geben, da das Erhalten mitunter sehr kostspielig ist. Auch kann es an moderner Gebäude- und Ausstellungstechnik liegen, deren Einbau bauliche Maßnahmen voraussetzt. Nach der vollständigen Sanierung des Hauses werden nur noch wenige Zeugnisse vergangener Kriegsereignisse oder innenarchitektonischer Gestaltung vorhanden und nachvollziehbar sein. Vielmehr wird die Architektur in vielen Bereichen der Entstehungszeit näherkommen beziehungsweise diese wieder sichtbar machen. Die Vermittlung über die Nachkriegsgeschichte wird dann vorwiegend über Bildmaterial und die wissenschaftliche Forschung stattfinden.

Im Rahmen aktueller Bauplanungen werden bis 2030 die restlichen Gebäudeteile saniert und zukunftsfähig gemacht. Ein Ziel besteht darin, das von August Tiede errichtete Ausstellungsgebäude erstmals in seiner

Geschichte als solches zu nutzen, indem die historischen Treppenhäuser geöffnet und die oberen Etagen für die Besuchenden zugänglich gemacht werden. Sammlungstrennung und Magazinierung bleiben bestehen, werden jedoch weitestgehend in den hinteren Teil des Gebäudes sowie an einen zweiten Standort verlagert oder durch begehbare wissenschaftliche Forschungssammlungen ähnlich dem *visible storage* im Erdgeschoss aufgeweicht. Durch die Sanierung und die Aufhebung der über 100 Jahre andauernden Trennung zwischen Ausstellungs- und Forschungsbereich in diesem Teil des Museums wird eine neue Zeitschicht entstehen, die erst durch die Auflösung älterer Zeitschichten möglich wird.

Aus der Zeit gefallen – das Hauptportal

Das Naturkundemuseum ist weitestgehend schlicht und funktional gehalten. Im Inneren gibt es zwar repräsentative Elemente, doch sind diese im Vergleich zu Kunstmuseen oder auch anderen Naturmuseen wie beispielsweise dem Naturhistorischen Museum in Wien, das mit all seiner dekorativen Ausgestaltung als Gesamtkunstwerk zu verstehen ist, sehr zurückhaltend.¹⁵ Die Hauptfassade weist jedoch eine Vielzahl dekorativer Elemente auf. Insbesondere der Mittelrisalit mit Attikageschoss, mit den Porträtfiguren der Wissenschaftler Leopold von Buch und Johannes Müller sowie den Relieffmedaillons mit den Bildnissen der Naturforscher Christan Gottfried Ehrenberg, Alexander von Humboldt und Christian Samuel Weiss, tritt optisch hervor. Eine ausladende, die Symmetrie des Gebäudes betonende Freitreppe führt zum Hauptportal empor. Um in das Vestibül eintreten zu können, muss eine weitere Stufe überwunden werden. Es folgen weitere Stufen vor dem Eintritt in die angrenzenden Räume und den Flurbereich. Freitreppen finden sich als Gestaltungselemente in zahlreichen Gebäudetypen wieder, seien es Tempel, Paläste, Sakralbauten, Geschäfts- oder auch repräsentative Wohnhäuser. Das Naturkundemuseum erhielt in seiner Erbauungszeit durch diese Portalgestaltung mit Freitreppenanlage eine würdevolle, seiner Bedeutung angemessene erhöhende Wirkung.

In der heutigen Zeit kollidiert diese bauliche Gestaltung mit dem Anspruch des Hauses, integrativ und offen für alle Besuchenden zu sein. Dazu gehört ein Haupteingang, den alle Personen gleichberechtigt nutzen können. Bereits zur Zeit der Eröffnung im Jahre 1889 bestand entgegen der lange vorherrschenden elitären Zugangsbeschränkungen explizit der Anspruch, die Ausstellung für alle Bevölkerungsschichten inhaltlich aufzu-

15 Siehe dazu den Beitrag von Stefanie Jovanovic-Kruspel in diesem Band.

bereiten und zugänglich zu machen. Menschen mit Behinderungen oder Einschränkungen fanden bei der Wahl der architektonischen Gestaltung repräsentativer Bauten keine Berücksichtigung. In der Gegenwart müssen Wege gefunden werden, mit diesem historischen Erbe umzugehen, es an heutige Bedürfnisse und Ansprüche anzupassen, ohne dabei zu tief in die bauliche Substanz einzugreifen – eine schwer zu bewältigende Gratwanderung, für die noch keine abschließende Lösung gefunden wurde.

Zeitschichten im Innern: Historisches Ausstellungsmobiliar

Auch im Inneren des Gebäudes lassen sich abseits der architektonischen Gestaltung unterschiedliche Zeitschichten der Museumsgeschichte ausmachen.

Historisches Ausstellungsmobiliar im Wandel der Zeit

So gehört ein Teil des Mobiliars zum denkmalgeschützten Erbe aus der Erbauungszeit. Der Architekt August Tiede hatte es entworfen und als Einheit mit der Architektur gedacht. Viele der großformatigen Vitrinen sind um die Saalstützen herum verbaut und verschmelzen so zu einem Gesamtensemble mit der Architektur. Es kann zwischen Mobiliar aus Holz und Glas für die Gesteins- und Fossiliensammlungen im Kopfbau sowie Mobiliar aus Metall und Glas für die zoologischen Sammlungen im hinteren Gebäudeteil unterschieden werden. Wie das Gebäude selbst ist auch das Mobiliar für die Aufstellung aller dafür geeigneten Objekte in systematischen Reihen konzipiert. Bereits Ende des 19. Jahrhunderts bestand der Anspruch, biologische Gruppen wie beispielweise nistende Vögel in ihrem Lebensumfeld oder ganze Lebensgemeinschaften mit ihren wechselseitigen Abhängigkeiten darzustellen. In der ersten Ausstellung von 1889 hatte Karl August Möbius seine wissenschaftlichen Forschungen zu Lebensgemeinschaften, die er Biocoenosis oder Lebensgemeinde nannte, in Form einer Austernbank und eines Korallenriffs präsentiert. Zu diesem Zweck waren eigens Bodenvitrinen gefertigt worden, da derart komplexe Zusammenhänge in den vorhandenen Vitrinen nicht inszeniert werden konnten. Aus eben diesem Grund waren bereits mit Beginn des 20. Jahrhunderts erste Vitrinen von Tiede entfernt worden, im Laufe der Jahrzehnte folgten weitere, bis das Gebäude unter Denkmalschutz gestellt wurde. Seitdem verlangen nicht nur Veränderungen am Bau, sondern auch das Entfernen solcher Ensembles eine Abstimmung mit der Denkmalpflege. Durch den Schutz der Ensembles bleibt ein wesent-

licher Teil der Museumsgeschichte greifbar und für nachfolgende Generationen erhalten. Doch jeder Raum, in dem sich ein Ensemble befindet, ist nur eingeschränkt für die Ausstellungsgestaltung und Wissensvermittlung beispielbar, denn einige Räume sind aufgrund des Mobiliars und seiner festen Anordnung nicht barrierefrei. Ein Auftrag an das Naturkundemuseum besteht jedoch in der Wissensvermittlung, und so gibt es auch in diesem Fall zwingende Argumente für und gegen den Erhalt solcher Ensembles.

Museale Reste

Mit musealen Resten sind hier Gegenstände gemeint, die einst Teil einer Sammlung, der wissenschaftlichen Arbeit, der Lehre oder auch ein Zwischenprodukt in der Bildgebung waren.¹⁶ Es sind Gegenstände, die ihre Funktion verloren haben und heute nicht selten als überflüssig und wertlos betrachtet werden. Die Frage nach dem Umgang mit diesen Gegenständen ist komplex und wird mitunter sehr kontrovers diskutiert. Während eine Seite erwartet, dass ein Museum auch die genannten Objektgruppen bewahrt, erwartet die andere, genau diese auszusondern, da ihrer Argumentation folgend ein klarer Forschungsauftrag besteht und all jene Gegenstände, die nicht der Erfüllung dieses Auftrags dienlich sind, dort keinen Platz haben. Was soll also erhalten bleiben, und was wird entsammelt? *Deaccessioning* ist der gängige Begriff für das Entsammeln in Museen. Er benennt eines der zentralen Problemfelder, denen sich Museen derzeit und in Zukunft stellen müssen. Es gibt bereits in Leitfäden festgehaltene Prozesse und Methoden für ein strukturiertes und nachhaltiges Entsammeln,¹⁷ wobei jedoch eher die Abgabe von Einzelobjekten und Beständen aus einer Forschungssammlung an andere Museen im Fokus stehen. Ein möglicher Umgang mit musealen Resten

16 Erste museologische und wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Thema finden sich in folgenden Publikationen: Jutta Helbig, Exkurs Special Collection: Über den Wert des scheinbar Wertlosen, in: Karl Porges/Katharina Schmidt-Loske (Hg.), Geschichte naturkundlicher Museen (Verhandlungen zur Geschichte und Theorie der Biologie, Bd. 24), Arnstadt 2022, S. 57–61; Nina Samuel/Felix Sattler (Hg.), Museale Reste (Bildwelten des Wissens, Bd. 18), Berlin 2022.

17 Vgl. etwa die Leitfäden der Wissenschaftlichen Sammlungen: <https://wissenschaftliche-sammlungen.de/de/service-material/materialien/deakzession-entsammeln-ein-leitfaden-zur-sammlungsqualifizierung-durch-entsammeln-2016>, des Museumsbunds: <https://www.museumsbund.de/publikationen/nachhaltiges-sammeln-ein-leitfaden-zum-sammeln-und-abgeben-von-museumsgut-2011> sowie der ICOM Österreich: http://icom-oesterreich.at/sites/icom-oesterreich.at/files/attachments/de_akzession_2016_final_03032016.pdf.

findet dabei noch keine direkte Aufmerksamkeit, kann aber sehr viel komplexer sein, da sich über die Jahrzehnte große Mengen an Gegenständen angehäuft haben, die nicht inventarisiert und teils auch nicht physisch zusammenhängend untergebracht sind. Diese zu erfassen, zu inventarisieren und zu bewerten stellt einen großen personellen und wirtschaftlichen Aufwand dar. Da die musealen Reste in ihrer Relevanz trotz ihrer Wertigkeit hinter den aktiv erforschten wissenschaftlichen Sammlungen zurückstehen, ist die Motivation, Gelder zu investieren, eher gering. Im Folgenden sollen beispielhaft zwei Objektgruppen musealer Reste vorgestellt werden, mit denen ein wissenschaftshistorisch adäquater Umgang gefunden werden konnte.

Bei der ersten Objektgruppe handelt es sich um private Sammlerschränke im Verbund mit ihren Originalbeständen, die kaum oder gar nicht in Anordnung und Umfang verändert wurden.¹⁸ Wer der Frage nachgeht, wie Sammlungen ans Museum gelangt sind, wird auf kleinere Ankäufe, Schenkungen und Nachlässe stoßen, die in speziell angefertigten Sammlerschränken untergebracht waren. Nicht selten legte eine vertragliche Vereinbarung fest, dass Schrank und Sammlungsgut im Zusammenhang zu erhalten seien. In der Praxis waren Vereinbarungen wie diese aufgrund der Menge und der unterschiedlichen Systematiken kaum zu erfüllen. Häufig handelte es sich um Mobiliar unterschiedlichster Größen, um Unikate, oft aus hochwertigen Hölzern, aufwändig gefertigt und auf die individuellen Bedarfe des Sammlers zugeschnitten und dann von den Sammlern einer oft individuellen Systematik gemäß gefüllt. Einige dieser Schränke erscheinen fast wie kleine Gesamtkunstwerke. Ein besonderes Beispiel ist der Schrank des Sammlers Johannes Royer (1880-1955), in dem sich eine überaus kleinteilige Sammlung von Muschel- und Schnecken-schalen befindet, die in länglichen Glasröhrchen untergebracht und mit Etiketten versehen sind. In größeren Schubladen finden sich zu der Sammlung gehörende Inventarlisten, Notizbücher, Schriftwechsel und Fotografien, die Aufschluss über die Sammlungsgeschichte und die Schrankbiografie geben. Für die wissenschaftliche Forschung lässt sich mit einer Sammlung ab einer gewissen Größe nur dann sinnvoll arbeiten, wenn diese im Verbund untergebracht ist und einer festgesetzten wissenschaftlichen Systematik folgt. Neue Erkenntnisse verlangen zudem ein häufiges Umsortieren innerhalb einzelner Familien, Gattungen und Arten. Es bietet sich daher im Allgemeinen an, Schränke mit einheitlichen Schub-

18 Zu Sammlungsschränken vgl. Anke te Heesen/Anette Michels, *Auf/Zu. Der Schrank in den Wissenschaften*, Berlin 2007; Diana Stört, *Goethes Sammlungsschränke. Wissensbehältnisse nach Maß*, Dresden 2020.

ladenmaßen zu nutzen, was bei Möbelankäufen für das Museum im großen Stil stets berücksichtigt worden war. Schon alleine aufgrund der Andersartigkeit können Sammlerschränke nicht sinnvoll in die Hauptsammlung integriert werden. Es wurde daher eine gängige Praxis, die Objekte aus den Sammlerschränken zu entnehmen und in die Hauptsammlung zu integrieren, wodurch die Schränke leer zurückblieben und ihre Funktion verloren. Da ein Großteil der zoologischen Bestände über Jahrzehnte hinweg stark begiftet worden waren, um Schadinsekten fernzuhalten, lassen sich viele dieser Möbel nicht umnutzen. Auch aus diesem Grund gibt es in vielen Museen mittlerweile keine Sammlerschränke mehr. Am Berliner Naturkundemuseum wurden sehr intensive Diskussionen darüber geführt, ob die noch verbliebenen sieben Sammlerschränke mit Originalbestand erhalten bleiben sollten oder nicht. Es ist ein vergleichsweise kleiner Bestand von hohem Wert, der einen bedeutenden Teil der Sammlungs- und Museums Geschichte repräsentiert und damit zum wissenschaftshistorischen Forschungsgegenstand wurde. Die umstrittene Entscheidung ist für den Erhalt der Schränke ausgefallen, so dass nun diese sieben Belegexemplare einer vergangenen Schenkungs- und Verkaufspraxis erhalten bleiben werden.

Bei der zweiten Objektgruppe, die hier vorgestellt werden soll, handelt es sich um Lehrtafeln. Sie wurden ebenso wie Modelle und Präparate in den Instituten für die Lehre herangezogen und teilweise von dort angestellten Zeichnerinnen und Zeichnern auf Anfrage gefertigt. Auch über Verlage ließen sich gezeichnete Tafeln bestellen, später wurden sie als Massenware gedruckt und finden sich heute nach wie vor in großer Zahl in Universitäten, Museen und Schulen.

Das finanziell besonders auskömmlich ausgestattete Zoologische Institut hatte bereits im 19. Jahrhundert bei Künstlern und Verlagen hochwertige Wandtafeln angekauft. Anfang des 20. Jahrhunderts umfasste die Sammlung bereits 1.800 Lehrtafeln und war damit wohl die größte Deutschlands.¹⁹ Die ersten Tafeln waren handgezeichnet, oft in Aquarell koloriert. Detailgetreu geben sie die Morphologie von Lebewesen und ihren inneren Aufbau wieder. Sie waren Teil des Unterrichts und sollten zudem von den Studierenden zu Übungszwecken abgezeichnet werden.

Neben den Tafeln in den drei Instituten gab es besonders kunstvolle Tafeln für den Ausstellungsbereich. Sie waren kleiner im Format und in oder auf den Ausstellungsvitrinen des Zoologischen Museums angebracht.

19 Stefan Richter, Franz Eilhard Schulze und die Zoologische Lehrsammlung der Berliner Universität, in: Horst Bredekamp/Jochen Brüning/Cornelia Weber (Hg.), *Theatrum naturae et artis. Wunderkammern des Wissens*, Berlin 2000, S. 119-127.



Abb. 6: Sammlungsschrank von Otto Rudolf Johannes Royer (1880-1955) mit einer kleinteiligen Kollektion von Mollusken

Sie dienten dem gleichen Vermittlungszweck, der sich auch an Studierende, vorwiegend jedoch an das breite Publikum richtete. Noch immer befinden sich Hunderte Lehrtafeln aus Instituten und Ausstellungsbereich im Besitz des Museums. Insbesondere die Tafeln aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert sind Zeitzeugnisse einer sehr wichtigen und wegweisenden Phase in der Geschichte des Museums und der wissenschaftlichen Lehre. Doch auch jüngere Tafeln sind von Wert. An ihnen lassen sich die Veränderungen der Ansprüche, Bedarfe, Methoden, Techniken und Materialien in der Vermittlung und Gestaltung ablesen. Aus wissenschaftshistorischer, museologischer und kunsthistorischer Sicht handelt es sich um faszinierende Forschungsgegenstände. Noch immer umfasst der Bestand an die tausend Wandtafeln, die lange in unterschiedlichen Bereichen des Museums, in der Regel unsachgemäß, gelagert waren und schon alleine aufgrund der großen Anzahl nicht alle erhalten bleiben können. Zu ermitteln, welche dieser Tafeln als Repräsentanten einer vergangenen Zeit den Erhalt am Hause wert sind und wie mit dem restlichen Bestand umzugehen ist, stellt in diesem Falle eine besondere Herausforderung dar.

Erste Schritte zur Beantwortung dieser Frage konnten unlängst erfolgreich mit einer Gruppe von Studierenden im Rahmen eines universitären

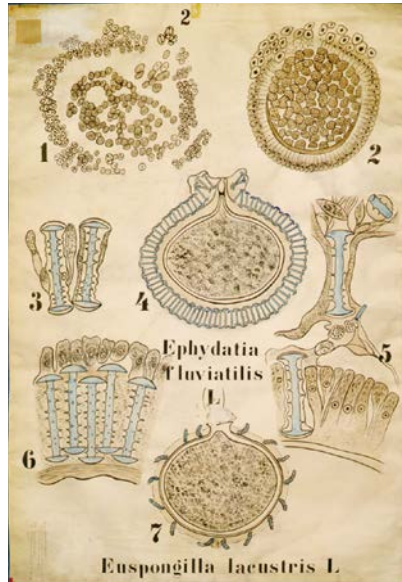


Abb. 7: Wandtafel, Zoologisches Institut, Maler: c. Krohse, 146 × 100 cm, Ende 19. Jahrhundert

Praxisseminars unternommen werden. Neben der praktischen Erfassungsarbeit bestand das Ziel darin, die Grundlage für ein Sammlungsentwicklungskonzept unter Berücksichtigung des Entsammlens eines Teils dieses sehr umfangreichen Bestands zu erarbeiten.²⁰ Im Zuge der bisherigen Arbeiten konnten museumshistorisch wertvolle Tafeln ermittelt und Querverbindungen zu laufenden Ausstellungs- und Forschungsprojekten hergestellt werden.²¹ Sich über ein solches oder ähnliches Format großen

20 Das an der Humboldt-Universität durchgeführte Seminar »Wissen in 2D – Forschungsseminar zu Erfassung und Erhalt von Historischen Lehrtafeln am Museum für Naturkunde« fand im Wintersemester 2024/25 statt und wurde von Dr. Oliver Zauzig vom HZK/HU Berlin und Dr. Jutta Helbig vom Naturkundemuseum geleitet. Es nahmen zehn Studierende teil, die eine Übersicht über die zu erhebenden Metadaten sowie die Gestaltung der Arbeitsstationen mit ihren Workflows selber erarbeiteten. Im Rahmen von Blockseminaren wurden 277 Tafeln erfasst und Digitalisate angefertigt. Das Format war sehr erfolgreich und wurde von den Studierenden überaus positiv aufgenommen. Zur Erlangung weiterer Leistungspunkte haben die Studierenden Konzepte für den perspektivischen Umgang mit den Lehrtafeln erarbeitet.

21 Ausstellungs- und Lehrtafeln zum Thema »Schnecken und Schleim« werden für eine projektierte Sonderausstellung zum Thema Schleim im Medizinhistorischen Museum in Betracht gezogen. Zudem sind einige der Tafeln und bei der Sichtung entdeckte Buchvorlagen von der Künstlerin Evelin von Buchhausen in den 1920er Jahren angefertigt worden. Diese Information wurde an das derzeit laufende Projekt »FIND – Frauen in der Naturkunde« weitergeleitet.

Beständen zu nähern, wertvolle Zeitzeugnisse zu identifizieren, diese zu bewahren und sie bestenfalls in Ausstellung und öffentlichen Bereichen als solche sichtbar zu machen, ist ein gewinnbringender Weg.

Durch den bewussten Erhalt von Repräsentanten vergangener Methoden und Techniken der Wissensgewinnung und -vermittlung werden Aspekte der Museums- und Wissenschaftsgeschichte für künftige Generationen gesichert. Diesen können auch neue Funktionen zugewiesen werden. So können sie beispielsweise Gegenstände objektwissenschaftlicher Forschung werden, genauso wie Objekte für die künstlerische Auseinandersetzung. Aufgrund des großen Umfangs dieser Bestandsgruppen sollte dabei das Entsammeln als wichtiger Teil der Sammlungsentwicklung besondere Berücksichtigung finden.²²

Schluss

Zeitzeugnisse und Zeitschichten finden sich in jedem Winkel des Naturkundemuseums – in der Architektur, der Ausstellung, der Ausstattung und in den Objekt- und Bildbeständen. Viele architektonische Zeitschichten sind sichtbar oder werden im Zuge von Sanierungsarbeiten wieder sichtbar gemacht, wodurch andere verloren gehen können. In anderen Worten: Die Sichtbarmachung der einen Zeitschicht bedingt mitunter die Entfernung einer anderen. Während die Bewahrung und Lesbarkeit von Zeitschichten im Denkmalbestand behördlich überwacht werden, obliegt der Umgang mit allen anderen Zeitzeugnissen der Institution selbst. Gemeinhin ist der verantwortungsvolle Umgang mit ihnen abhängig von dem Engagement Einzelner, die durch Konzepte, Vorträge oder Projekte diese Zeitzeugnisse in ihrer Bedeutung erst bekannt machen und in den Fokus der Aufmerksamkeit rücken. Diese Zeitzeugnisse können unter anderem als Inspirationsquelle für wissenschaftliche oder künstlerische Auseinandersetzungen dienen. Zeitschichten und Zeitzeugnisse als solche zu identifizieren, zu bewahren und bewusst ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken, kann ein reizvoller Kontrast zu allem Modernen und Ephemerem sein und einen großen Mehrwert für Museen, seine Besuchenden und Forschenden wie auch für Kunstschaffende bedeuten.

22 Entsammeln ist nicht mit Entsorgen gleichzusetzen. Objekte können, sofern sie dafür geeignet sind, nicht nur an andere Institutionen abgegeben, sondern auch der Materialforschung, für Kunstprojekte oder andere Zwecke bereitgestellt werden. Entsammeln ist daher als Teil der Sammlungsentwicklung zu verstehen. Dem Objekt wird eine neue Funktion zugewiesen, es wird für die Forschung »verbraucht« oder einer anderen Institution übergeben.

Erinnerungslandschaften der späten DDR

Ästhetische Auslotungen der Zeit im Raum des Sozialismus
an Beispielen aus der bildenden Kunst, dem Film und der
Literatur

»Eigenzeiten der Moderne treten dort zu Tage, wo die Differenz und Heterogenität der Zeitlichkeiten erfahrbar und deren gesellschaftliches, epistemisches sowie ästhetisches Konfliktpotential bewusst wird«,¹ heißt es im Ankündigungstext des von Helmut Hühn und Sabine Schneider 2020 herausgegebenen Sammelbandes *Eigenzeiten der Moderne*, in dem es um plurale Modi moderner Zeiterfahrung und modernen Zeitbewusstseins geht. Mit der Figur der Eigenzeiten der Moderne wird nicht zuletzt ausdifferenziert, was Reinhart Koselleck bereits in seinem Kompendium *Zeitschichten* unter Eigenzeiten im Kontext seiner polychronen Historik konturiert und in der Denkfigur der Zeitschichten zugespitzt hat. Dort verweist er auf Herders Begriff der Eigenzeiten und dessen gegen Kant gerichteten Hinweis, dass »jedes Lebewesen seine eigene Zeit habe und seine Zeitmaße in sich trage«.² Man kann nun den Gedanken weiterführen und sagen, dass die Historie selbst – da sie auf Erfahrung bzw. Wahrnehmung von Eigenzeit beruht – eigenzeitlich strukturiert ist.

Dem Zusammenhang von Geschichtlichkeit, Eigenzeitlichkeit und damit verbundener Vielfältigkeit von subjektiven wie kollektiven Zeiterfahrungen folgt auch mein derzeitiges Forschungsprojekt »Zeitlandschaften des Sozialismus. Eine ästhetisch-politische Topographie der DDR«. Anliegen ist es, aus historischer Perspektive anhand von künstlerischen Darstellungen heterogene Zeiterfahrungen im Territorium der DDR zu untersuchen, wo mit der politischen Ermächtigung, einen sozialistischen Staat zu verwirklichen, eine »radikale[] Zukunftsorientierung« einherging.³ In

1 Helmut Hühn/Susanne Schneider, *Eigenzeiten der Moderne*, Hannover 2020.

2 Reinhart Koselleck, *Zeitschichten* [1995], in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2000, S. 19–26, hier S. 20; vgl. auch Johann Gottfried Herder, *Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* [1799], in: ders., *Werke in zehn Bänden*, hg. von Hans Dietrich Irmscher, Frankfurt a. M. 1998, Bd. 8, S. 360.

3 Martin Sabrow, *Chronos als Fortschrittsheld. Zeitvorstellungen und Zeitverständnis im kommunistischen Zukunftsdiskurs*, in: Igor J. Polianski/Matthias Schwartz (Hg.), *Die Spur des Sputnik. Kulturhistorische Expeditionen ins kosmische Zeitalter*, Frankfurt a. M. 2009, S. 119–134, hier S. 121.

diesen Kontext gehört auch der vorliegende Beitrag, in dem versucht wird, Kosellecks Zeitschichten-Reflexionen für eine Annäherung an Kunstwerke der späten DDR fruchtbar zu machen, die in ihren raumzeitlichen Erscheinungsformen als Erinnerungslandschaften zu spezifizieren sind. An Beispielen aus der Literatur, dem Film und der Bildenden Kunst soll den geschichtlichen Spuren wie geschichtlichen Strukturen dieser Erinnerungslandschaften am roten Faden der Zeitschichten gefolgt werden, die Koselleck etwas unentschieden mal als abstrakten Begriff, mal als anschauliche Metapher aufruft.⁴ Für diese Ausführungen sind allerdings einige Erläuterungen und Begrifflichkeiten vorauszuschicken, in denen weitere für Kosellecks Historik konstitutive Aspekte eine wesentliche Rolle spielen.

Zeitlandschaften des Sozialismus

Neben der temporalen Dimension von Geschichtlichkeit⁵ spielt, wie an dem Begriff »Zeitlandschaften« bereits ablesbar ist, die räumliche Dimension eine entscheidende Rolle, wodurch sich die Favorisierung des Koselleck'schen Zeitschichten-Begriffs für historiographisch zu Erfassendes gegenüber den Termini der Polychronie, der Pluritemporalität sowie der Chronoferenz, wie sie von Helmut Hühn und Achim Landwehr verwendet werden, erklären lässt.⁶ Denn wie wesentlich für die Erfahrbarkeit, Fassbarkeit und Historisierung der Zeit das Räumliche auf Darstellungsebene bzw. begrifflicher Ebene ist, darauf hat Reinhart Koselleck in den Überlegungen zu seinem Zeitschichten-Konzept nachdrücklich hingewiesen.⁷ So konstatiert er, dass die Geschichtsschreibung, wenn sie über Zeit spricht, »grundsätzlich ihre Begriffe aus dem räumlichen Bereich entlehnen

4 Vgl. Koselleck, Einleitung, in: ders., *Zeitschichten*, S. 9-16, hier S. 9.

5 Für einen Überblick zur Diskussion über die temporale Dimension von Geschichtlichkeit vgl. Rüdiger Graf, *Zeit und Zeitkonzeptionen in der Zeitgeschichte*, Version: 2.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 22.10.2012 http://docupedia.de/zg/graf_zeit_und_zeitkonzeptionen_v2_de_2012. [31.1.2025].

6 Vgl. etwa Achim Landwehr, *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*. Frankfurt a. M. 2016, und Helmut Hühn, *Polychronie*, in: Michael Gamper/Helmut Hühn/Steffen Richter (Hg.), *Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten*, Hannover 2020, S. 269-278.

7 Auf den untrennbaren wie wechselseitigen Zusammenhang von Raum und Zeit für jegliche Darstellungsebene, sei es für die Darstellung von Geschichte oder für andere mediale Darstellungsformen wie bspw. künstlerische Gestaltungen, haben neben Koselleck der Historiker Karl Schlögel und vor allem schon Mitte der 1970er Jahre der Literaturwissenschaftler Michail Bachtin mit seinem Konzept des Chronotopos aufmerksam gemacht. Vgl. Michail Bachtin, *Chronotopos*, Frankfurt a. M.

[muss]«. ⁸ Denn die »Zeit« sei »nicht anschaulich« und könne auch »nicht anschaulich gemacht werden«. ⁹ Entsprechend wird für den vorliegenden Zusammenhang von der These ausgegangen, dass die temporale Idee eines fortschreitenden wie fortschrittsorientierten Sozialismus, wie sie dem politischen Selbstverständnis der DDR zugrunde lag, ¹⁰ einer räumlichen Konturierung bedurfte, um anschaulich und damit individuell, sozial und politisch vermittelbar zu sein. Wenn man Kosellecks raumzeitliches Verständnis mit seinem Standpunkt von einer eigenzeitlich strukturierten Wahrnehmung verknüpft, ist überdies davon auszugehen, dass die auch als »sozialistische Eigenzeit« ¹¹ zu diagnostizierende Zukunftsorientierung des Zeitregimes DDR hin zu einer klassenlosen Gesellschaft zwar einen Absolutheitsanspruch erhob, sich das verordnete Zukunftsparadigma durch individuelle wie gruppenspezifische Modifizierungen aber lebensweltlich wie erfahrungsräumlich unumgänglich ausdifferenzieren musste. ¹²

Der marxistisch geprägten Kunsttheorie zufolge ist Kunst stets der Gesellschaft verpflichtet und ohnehin wird Künsten nachgesagt, reflektierende und seismografische Funktionen für die Gesellschaften zu besitzen, in denen sie entstehen. Insofern können in der DDR entstandene Artefakte aus der bildenden Kunst, des Films und der Literatur als mediale Beglaubigungen sozialistischer Lebens- und Denkweisen über solche Modifizierungen und Ausdifferenzierungen Einblicke abseits der proklamierten Diktionen und Rhetorik des zentralistisch organisierten Einheitsstaates gewähren. ¹³ Damit gelingt es ihnen, über Geisteshaltungen, Reflexions-

2008; Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über die Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München 2003.

8 Reinhart Koselleck, *Historiographische Perspektiven auf verschiedenen Zeitebenen*, in: ders., *Zeitschichten*, S. 287-379, hier S. 304f.

9 Ebd.

10 Zu Zukunftsnarrativen im Sozialismus bzw. der DDR vgl. Andreas Wirsching, *Zukunft als Praxis. Kommunismus in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts* in: Elke Seefried (Hg.), *Politische Zukünfte im 20. Jahrhundert. Parteien, Bewegungen, Umbrüche*, Frankfurt a. M./New York 2022, S. 43-65; Sabrow, *Chronos als Fortschrittsheld*; Martin Sabrow, *Zukunftspathos als Legitimationsressource. Zu Charakter und Wandel des Fortschrittsparadigmas in der DDR*, in: Heinz-Gerhard Haupt/Jörg Requate (Hg.), *Aufbruch in die Zukunft. Die 1960er Jahre zwischen Planungseuphorie und kulturellem Wandel. DDR, CSSR und Bundesrepublik Deutschland im Vergleich*, Weilerswist 2004, S. 165-184.

11 Sabrow, *Chronos als Fortschrittsheld*, S. 128.

12 Zu Pluralität und Diversität von Zukunftsvorstellungen vgl. auch Rüdiger Graf/Benjamin Herzog, *Von der Geschichte der Zukunftsvorstellungen zur Geschichte ihrer Generierung*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 42 (2016), S. 497-515, hier S. 499ff., 503 und 505.

13 Vgl. Michael Ostheimer/Katja Stopka, *Erfahrungs- und Erwartungslandschaften. Ästhetische Authentisierungsstrategien des Sozialismus in der DDR*, in: Christoph

und Sprachfiguren, über Wertvorstellungen und Gefühlslagen Auskünfte zu erteilen, die im Hinblick auf Zukunfts- und Fortschrittsbezüge weit diverser und heterogener ausgefallen sein müssen als politisch erwünscht. Anhand von exemplarischen Landschaften der DDR, wie sie in Bildmedien und Sprachwerken dargestellt sind, lassen sich so Einsichten in individuelle Zeitvorstellungen und alltagsbedingtes Zeitempfinden erschließen, die zwar aus den politischen Mustern sozialistischen Fortschrittsverständnisses erwachsen sein mögen, aber bei Weitem nicht in ihnen aufgehen. Als Zeitlandschaften gekennzeichnet werden hiermit malerische, filmische und literarische Darstellungen sozialistischer Lebens-, Kultur- und Arbeitsräume – etwa großflächige Neubaugebiete, Industrieareale und landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften –, wie sie in der DDR im Zeitraum ihres 40-jährigen Bestehens auf- bzw. ausgebaut wurden. Neben ihrem wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Nutzen hatten diese neu aufgebauten Gebiete in ihren Bauweisen und architektonischen Stilen den Zweck, die auf Dynamisierung und Fortschritt setzende Ideologie des sozialistischen Landes zu repräsentieren.¹⁴

Weil spätestens seit dem 19. Jahrhundert die Landschaftsdarstellung einerseits als Spiegel menschlicher Gefühle, Bedürfnisse und Sehnsüchte diente, andererseits der Gestaltung von Dynamisierung, Tempo und Schwung Vorschub leistete, eigneten sich die Verarbeitungen sozialistischer Ideale und Errungenschaften in Form von künstlerischen Stadt-, Industrie- und Agrarlandschaften als Sinnbild für das Verständnis des Daseins in der sozialistischen Gesellschaft gut.¹⁵ Besonders mit den künstlerischen Gestaltungen neu geplanter Gebiete und Orte im Sujet der Landschaft – verstanden als der vom sozialistischen Menschen durch die Kraft der Arbeit geschaffenen Kulturlandschaft – wurde vor allem in den 1950er und frühen 1960er Jahren der Stellenwert des damit verbun-

Classen/Achim Saupe/Hans-Ulrich Wagner (Hg.), *Echt inszeniert. Historische Authentizität und Medien in der Moderne*, Potsdam 2021, S. 362–386, <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2456>; Alexandra Köhring, Monica Rüthers, Einleitung, in: dies. (Hg.), *Ästhetiken des Sozialismus/Socialist Aesthetics. Populäre Bildmedien im späten Sozialismus/Visual cultures of late socialism*, Wien u. a. 2018, S. 7–13.

14 Vgl. bspw. die »Bekanntmachung der Grundsätze des Städtebaus«, in: Ministerialblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Nr. 25 vom 16. September 1950, S. 153 f.

15 Vgl. Annette Dorgerloh, *Vermessene Idylle. Landschaftsmalerei zwischen Zeitkritik und Rückzugsraum*, in: Simone Tippach-Schneider (Hg.), *Zwischen Himmel und Erde. Landschaftsbilder aus der DDR*, Beeskow 2004, S. 59–72; Ada Raev, *Überschau und Nahsicht. Kunsthistorische Horizonte der DDR-Landschaftsmalerei*, in: Simone Tippach-Schneider (Hg.), *Zwischen Himmel und Erde. Landschaftsbilder aus der DDR*, Beeskow 2004, S. 47–58.

denen politischen Aufbruchs und des gesellschaftlich Innovativen verstärkt hervorgehoben. Entsprechend wurden solche Landschaftsdarstellungen in Kunst und Literatur nicht selten entweder direkt vom Staat beauftragt oder aber als Staatskunst vereinnahmt.¹⁶ Späterhin verstanden sich Darstellungen von Stadt- und Industrielandschaften dann allerdings häufiger auch als durchaus kritische Stellungnahmen zu den mehr und mehr in Zweifel gezogenen sozialistischen Idealen, die staatlicherseits freilich weniger erwünscht waren, auch wenn sie nicht immer gleich zensiert wurden.¹⁷ Daher sind in visuellen und literarischen DDR-Landschaftsbildern Erfahrungen und Wissensbestände sowie Erwartungen und Vorstellungen des Sozialismus verarbeitet, gespeichert und reflektiert, die zwar der sozialistischen Doktrin entsprechen konnten, aber mehr noch den Lebens- und Arbeitswelten im sozialistischen Alltag entwunden sind und daher eher von individuellen Eindrücken bzw. spezifischen Gruppenerfahrungen geleitet waren, als politischen Vorgaben zu gehorchen. Folglich ergibt sich eine Bandbreite dieser künstlerischen Zeitlandschaften als Bespiegelung des Lebens *in* und der Zukunfts- und Lebensvorstellungen *von* der DDR für einen Zeitraum von mehr als 40 Jahren und fällt mit Positionen von affirmativ über kritisch-loyal bis kritisch-opponierend aus der historischen Perspektive des Jetzt äußerst divers aus.

Angesichts dieser Vielfalt eröffnen sich Fragen, auf welche Weise und in welchen Formen Künstler:innen ihre DDR-Landschaftsdarstellungen entwarfen, um den staatlicherseits geforderten Zukunfts-, Wachstums- und Fortschrittsparadigmen über vier Dekaden hinweg durch ihre persönlichen wie sozial bzw. politisch motivierten Wert- und Zeitvorstellungen entweder zu folgen oder sie zu ergänzen und zu kommentieren, oder aber auch sich von ihnen kritisch abzugrenzen bzw. abzuwenden. Welche Spuren der sozialen, kulturellen und politischen Entwicklungen, Zäsuren und Umbrüche innerhalb der DDR sind in diesen Kunstwerken auffindbar, oder mit anderen Worten: Wie veränderten sich ästhetische Auseinandersetzungen mit und Vorstellungen von sozialistischen Zeit-

16 Vgl. Karin Thomas, Dreißig Jahre Kulturpolitik der DDR im Spiegel ihrer Malerei, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 46 (1980), S. 37–60, hier S. 44 f.; Tanja Matthes: Landschaft, in: Kunst in der DDR, August 2011, URL: <https://www.bildatlas-ddr-kunst.de/knowledge/11>.

17 Vgl. Thomas, Dreißig Jahre, S. 58 ff.; Günter Erbe, Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem »Modernismus« in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR, Wiesbaden 1993; Ulrike Goeschen, Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR, Berlin 2001.

landschaften im Laufe von vier Dekaden DDR-Geschichte? Um diese Wahrnehmungs-, Konstruktions- und Bewertungsmodi in einem größeren Rahmen systematisch zu erfassen, werden in heuristischer Perspektive dafür drei temporale Landschaftskategorien voneinander unterschieden, welche zugleich historische Relevanz beanspruchen. So wird von der Tendenz her die Dominanz von »Erwartungslandschaften« der 1950er -1960er Jahre durch ein Erstarken von »Erfahrungslandschaften« in den 1960er/1970er Jahren überlagert, auf die wiederum sukzessive eine stärkere Pointierung von »Erinnerungslandschaften« folgt, die für die späten 1970er und die 1980er Jahre auszumachen ist.¹⁸ Die Erinnerungslandschaft wird in Anlehnung an Aleida Assmann konzipiert, die mit dem Begriff der Erinnerungslandschaft auf eine räumliche Verortung des kulturellen Gedächtnisses verweist (Denkmale, Erinnerungsorte etc.). Auf Landschaftsdarstellungen bezogen, soll es um solche Aspekte räumlicher Verortung von Erinnerung gehen sowie um die damit verbundene Dynamik sozialer Praxis.¹⁹ Die Kennzeichnung von Landschaftsdarstellungen als Erfahrungs- und Erwartungslandschaften erfolgt mit Blick auf das von Koselleck entwickelte Konzept von »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont«. Mit diesem prominenten Begriffspaar wird Bezug genommen auf einen anthropologischen Tatbestand, demzufolge sich die Gegenwart des Menschen stets aus der Vergangenheit in eine Zukunft hinein erschließt. Das seit Eintritt in die Moderne daraus entstehende Wechselverhältnis, das sich als wandelbare Zeitlichkeit menschlichen Lebens in einem Spannungsfeld von Erfahrung und Erwartung bewegt, bringt schließlich Koselleck zufolge erst das historische Bewusstsein hervor.²⁰ Der Blick auf die Konstituierung der Geschichte aus diesem Spannungsfeld konturiert darüber hinaus eine gewichtige Relation zwischen den als Erfahrungs- und Erwartungslandschaften zu typologisierenden ästhetischen Landschaftsdarstellungen und dem spezifischen Geschichtsverständnis des historischen Mate-

18 Zu dieser Typologie vgl. Ostheimer/Stopka, *Erfahrungs- und Erwartungslandschaften*, S. 368.

19 Vgl. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2018, S. 298 ff. Im Hinblick auf Erinnerungslandschaften als soziale Praxis vgl. außerdem Gunnar Maus, *Erinnerungslandschaften. Praktiken ortsbezogenen Erinnerns am Beispiel des Kalten Krieges*, Kiel 2015, hier S. 41. Maus greift in seiner geographiehistorischen Arbeit neben den Ansätzen des Sozialphilosophen Theo Schatzki auch auf die Ansätze von Aleida Assmann zurück.

20 Vgl. Reinhart Koselleck, »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont«. Zwei historische Kategorien [1976], in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1979, S. 349-375; Theo Jung, *Das Neue der Neuzeit ist ihre Zeit. Reinhart Kosellecks Theorie der Verzeitlichung und ihre Kritiker*, in: *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch* 6 (2010/2011), S. 172-184.

rialismus. Denn im Sujet der Landschaft treffen nicht zuletzt »das Konzept der marxistischen Anthropologie und das der sozialistischen Raum-ökonomie« aufeinander, insofern die anvisierte Formung des »neuen Menschen« als dem auf sozialistischer Arbeit, Moral und Lebensweise basierenden Persönlichkeitsideal ihr räumliches Pendant in einer von diesem »neuen Menschen« zu gestaltenden neuen sozialistischen Landschaft hat.²¹

Die Angaben der Zeiträume in Dekaden sind aber keineswegs als feste Datierungen zu verstehen, sondern eher als Anhaltspunkte beginnender Veränderungen und damit verbundener Überlappungen der genannten Landschaftskategorien. So lässt sich feststellen, dass von Beginn der 1950er Jahre bis in die 1970er Jahre hinein künstlerische Darstellungen zeiträumlicher Ausweitung und Horizontorientierung überwiegen, wie dies etwa Bilder von Bernhard Kretschmar (*Blick auf StalinStadt*) und Wilhelm Schmied (*Mansfelder Landschaft*), die Romane von Karl Mundstock (*Helle Nächte*) und Martin Viertel (*Sankt Urban*) sowie die Filme von Konrad Wolf (*Sonnensucher*) und Ulrich Thein (*Columbus 64*) zeigen. Diese sind der Kategorisierung nach als Erwartungslandschaften und positiv konnotierte Erfahrungslandschaften einzuordnen.²² Spätestens seit Ende der 1970er Jahre lassen hingegen Landschaftsdarstellungen zunehmend Aussichtsreiches und Weiträumiges vermissen, was nicht zuletzt auf Desillusionierungserfahrungen angesichts des Zustandes des realen Sozialismus zurückgeführt werden kann, der sich von den frühen Idealvorstellungen weit entfernt hatte.²³ Stattdessen rücken nun Verengung und Verknappung in den Vordergrund als Ausdruck des Verlustes von sozialistischer Glaubwürdigkeit sowie des Scheiterns des Sozialismus als Lebensmodell und Lebenspraxis, die der Kategorisierung zufolge als negativ konnotierte Erfahrungslandschaften zu differenzieren sind. Der Film *Die Architekten* von Peter Kahane zählt ebenso dazu wie die Gemälde *Abgerissener Drache* von Uwe Pfeifer und *Oh Caspar David* von Wolfgang Mattheuer sowie der Roman *Franziska Linkerhand* von Brigitte Reimann. Neben der Darstellung verkürzter Horizonte und zerstörter Lebensräume sowie der Hervorhebung von Ödnis und Ruinösem

21 Vgl. Ostheimer/Stopka, Erfahrungs- und Erwartungslandschaften, S. 368 f.; Katrin Löffler (Hg.), *Der »neue Mensch«. Ein ideologisches Leitbild der frühen DDR-Literatur und sein Kontext*, Leipzig 2013; Lothar Kühne, *Haus und Landschaft. Zu einem Umriss der kommunistischen Kultur des gesellschaftlichen Raumes*, in: ders., *Haus und Landschaft. Aufsätze*, Dresden 1985, S. 9-46.

22 Vgl. Ostheimer/Stopka, Erfahrungs- und Erwartungslandschaften, S. 373-380.

23 Zu Enttäuschungserfahrungen mit Blick auf Zukunftserwartungen, vgl. Graf/Herzog, *Von der Geschichte*, S. 506 f.

als Gegenwartsdiagnose wird die einstige sozialistische Zukunftszuversicht nun aber auch von retrospektiven Perspektiven abgelöst, die statt der Achse des Horizontalen nicht selten die Achse des Vertikalen präferieren und damit die Vergangenheit in ihrer Tiefendimension vermessen. Solche künstlerischen Landschaftsverarbeitungen gehören damit zu der Kategorie der Erinnerungslandschaften, auf die sich die nun folgenden Ausführungen unter Einbeziehung des Zeitschichten-Konzepts von Koselleck konzentrieren werden. Beispielhaft dafür werden Illustrationen des bildenden Künstlers Gerhard Altenbourg herangezogen, des Weiteren der Dokumentarfilm *Erinnerung an eine Landschaft – für Manuela* von Kurt Tetzlaff sowie die Erzählung *Frühschicht* der Schriftstellerin Angela Krauß.

Zeitschichten in Erinnerungslandschaften

Die Hinwendung zur Achse des Vertikalen, durch die sich die künstlerischen Zeitlandschaften der späten DDR in Inhalt wie Form auszeichnen, lässt sich besonders gut anhand von Techniken in der Bildenden Kunst zeigen. Durch Verfahren des Übermalens und Überdrucks entstehen in der Zeit um 1980 und danach palimpsestartige Gebilde oder in der Konzentration auf Tiefendimensionen wird das Prinzip von Schichtung favorisiert, wie dies etwa Arbeiten von A. R. Penck, Klaus Hühner-Springmühl, Carlfriedrich Claus, Cornelia Schleime oder Gerhard Altenbourg – auf den noch näher eingegangen wird – zeigen.

Aber auch in Filmen und in der Literatur dieser Zeit wird auf stratigraphische Methoden zurückgegriffen. So verschreiben sich filmische und literarische Narrative verstärkt kritischer Heimatarchäologie und widmen sich auf inhaltlicher wie formaler Ebene der Zerstörung von Landschaft und heimatlichem Lebensraum, wodurch ein verstärkter Rückbezug auf Vergangenes und Verschüttetes erfolgt und damit das am Fortschritt orientierte sozialistische Paradigma relativiert wird. Neben dem hier zu verhandelnden Dokumentarfilm *Erinnerung an eine Landschaft. Für Manuela* von Kurt Tetzlaff wären für solche Herangehensweisen der Spielfilm *Abschiedsdisco* von Rolf Losansky zu nennen, aber auch der gleichnamige, als Vorlage dienende Roman von Joachim Nowotny. Weitere literarische Beispiele sind neben der hier näher zu beleuchtenden Erzählung *Frühschicht* von Angela Krauß noch andere Prosaarbeiten von ihr (u. a. *Der Dienst*), darüber hinaus Romane von Christa Wolf (*Störfall*), Alfred Wellm (*Morisco*) sowie lyrische Arbeiten wie die von Wolfgang Hilbig (*Das Meer in Sachsen*).

Kosellecks Begriff bzw. Metapher der Zeitschichten wie auch die damit verbundenen Konnotationen als Untergrund und Untergründiges, Schutt und Verschüttetes, Überrest und Ablagerung, Bruchlinien und Bruchstellen enthalten neben der temporalen Komponente, die auf Vergangenes und auf Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem sowie auf zeitlich Fernes, aber auch auf Archiviertes hindeutet, mithin auf schlechthin Historisches anspielt, auch eine räumliche Dimension. Denn die Voraussetzungen für Schichtenbildungen sind natürliche Territorien wie oberirdische und unterirdische Formationen (Gebirge sowie andere Erdreiche und ihre Unterflächen), aber auch kulturell entstandene Umgebungen wie Deponien, Halden und Kippen. Diesen raumzeitlichen Aspekt nimmt Koselleck in der Einleitung seiner Studien über Zeitschichten in den Blick, wenn er das »geologische Vorbild« aufruft, nach dem die Erdschichten von »unterschiedlicher Herkunft« und »verschiedener Dauer«, aber »dennoch gleichzeitig vorhanden und wirksam sind«. ²⁴ Deshalb eignet sich seine auf die zeitliche Dimension vertikaler Ablagerungen im Raum gerichtete Denkfigur als Analyseinstrument für die Auslotung der als Erinnerungslandschaften spezifizierten Zeitlandschaften besonders gut. Und das in doppelter Hinsicht: zum einen, um zu zeigen, wie das Prinzip der Schichtung durch verschiedene Gestaltungsmodi, beispielsweise von Collage- und Überlagerungsverfahren, Eingang in die DDR-Kunst gefunden hat; zum zweiten, um die Reflexions- und Bedeutungskontexte auszuleuchten, auf die die künstlerischen Praktiken des Schichtens bzw. die künstlerischen Motive der Schichten verweisen. Denn um Aufschlüsse über das Zeitgenössische und die Zeitgenossenschaften der DDR zu erhalten, erweist sich neben dem *Was* und *Wie* das *Warum* künstlerischer Sedimentierung für eine kultur- wie mentalitätsgeschichtlich interessierte Dechiffrierung der Erinnerungslandschaften als relevant. Vor diesem Hintergrund scheint daher auch eine ergänzende Orientierung an Hans Beltings Bildanthropologie hilfreich zu sein. ²⁵ Derzufolge haben die in Bildern und – wie hier hinzuzufügen ist – die in Erzählungen verhandelten Erinnerungslandschaften ihre Eindrücke nicht nur in persönlichen, sondern auch kollektiven Bild- und Gedächtnisspeichern der DDR-Bevölkerung hinterlassen. ²⁶ Entsprechend sind äußere und innere

24 Vgl. Koselleck, Einleitung, in: ders., *Zeitschichten*, S. 9, oder wie es an anderer Stelle des Buches ähnlich heißt: »Denn die historischen Zeiten bestehen aus mehreren Schichten, die wechselseitig aufeinander verweisen, ohne zur Gänze voneinander abzuhängen.« (S. 20).

25 Vgl. Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001.

26 Vgl. ebd., S. 11.

Bilder bzw. Narrative nicht als getrennt voneinander zu betrachten, sondern sie beeinflussen sich gegenseitig: »Die kollektiven Bilder bedeuten deshalb, dass wir die Welt nicht nur als Individuum wahrnehmen, sondern dies auf eine kollektive Weise tun, welche unsere Wahrnehmung einer aktuellen Zeitform unterwirft.«²⁷ Das heißt aber auch, dass die Realität innerhalb einer Kulturgemeinschaft von deren produzierten Bildern und Geschichten immer schon mitgeprägt wie mitgesteuert wird. Und so sind nicht zuletzt auch die hier aufgerufenen Erinnerungslandschaften an der kollektiven Bewusstseinsbildung der späten DDR beteiligt.

Erinnerungslandschaft I: Bilder Gerhard Altenbourgs

Gerhard Altenbourg gehört zu einer Reihe von DDR-Künstler:innen, die weitgehend im Verborgenen der DDR gewirkt haben und dessen Bekanntheitsgrad zu seiner Schaffenszeit – von den 1950er bis in die späten 1980er Jahre hinein – in der alten Bundesrepublik weit höher war als in der DDR. Erst ab Mitte der 1980er Jahre, nachdem es Teilen des Kunst- und Literaturbetriebs gelungen war, eine von der offiziellen Kulturpolitik der DDR unabhängige Infrastruktur zu errichten,²⁸ wurde seine zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion oszillierende Kunst auch in der DDR mit drei großen Ausstellungen gewürdigt.²⁹ Wegen der verspäteten öffentlichen Wahrnehmung dieses Künstlers, dessen unverwechselbares Profil schon in den 1950er und 1960er Jahren erkennbar war, aber in seinen retrospektiven Perspektiven unter dem Radar des damaligen offiziellen Zeitregimes blieb, werden seine Arbeiten im vorliegenden Zusammenhang in den Zeitraum der späten DDR eingeordnet und entsprechend als Erinnerungslandschaft kategorisiert. Das Spektrum von Altenbourgs Kunst reichte von Malerei über Druckgraphik und Bildhauerei bis zur Lyrik und ist eng verbunden mit dem Altenburger Land, welches ihm als Vorbild und Motiv für viele seiner übereinander geschichteten und gestapelten Darstellungen diente, in mal mehr, mal weniger farbenprächtiger Ge-

²⁷ Ebd., S. 21.

²⁸ Vgl. dazu das von der Bundeszentrale für politische Bildung herausgegebene Dossier: *Autonome Kunst in der DDR*, Berlin 2012 f., in: bpb: <https://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/autonome-kunst-in-der-ddr> [3. 2. 2025].

²⁹ Zu seinem 60. Geburtstag fanden 1986 in Dresden und Leipzig – und im Jahr darauf auch in der Berliner Nationalgalerie – die ersten Retrospektiven seines Werkes in der DDR statt. Vgl. die Rezension von Klaus Hammer, *Entdeckung der Struktur im Ungeformten*. Eine Publikation des Dresdner Kupferstich-Kabinetts über den Künstler-Poeten Gerhard Altenbourg, in: *Literaturkritik.de*, Nr. 10, Oktober 2014, https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=19740 [4. 6. 2024].

staltung. Wiederkehrende Formen sind dabei das Flächige, Gestrichelte und Geschwungene, die durchzogen und durchkreuzt sind von Figürlichem, Pflanzlichem, Geflecktem und Geometrischem. Selbst in Altenbourg ansässig, hat der 1926 geborene und 1989 verstorbene Gerhard Störch der Affinität zu seinem Lebens- und Schaffensraum mit der Annahme des Künstlernamens Altenbourg Ausdruck verliehen. In einem vermittelten Sinn konnte sein Werk in der DDR als subversiv aufgefasst werden, weil es die offiziellen Anforderungen an die Kunst zur Mitwirkung an der sozialistischen Aufbauarbeit und den damit verbundenen Erwartungshorizont unterlief. Altenbourg selbst hat seine Kunst eher im Abseits der Politik verortet. Freilich sind sein Schaffen als Außenseiter und seine Werke nicht nur von seinen eigenen Lebenserfahrungen, etwa als Soldat im Zweiten Weltkrieg, geprägt, sondern ebenso von der Kultur und der Politik des Landes, in dem er überwiegend gelebt hatte.³⁰ Nicht zuletzt auch durch eigene Initiative stellte er in der Galerie der Künstlergruppe »Carla Mosch« aus und in der »Galerie Oben«, die beide in Karl-Marx-Stadt als Foren für nonkonforme Kunst in der DDR galten und permanent unter Beobachtung standen.

Die hier im Fokus stehenden Landschaftsbilder Altenbourgs zeichnen sich durch eine besondere Zartheit und Transparenz aus. Mit Techniken der Druckgraphik und der Aquarellmalerei legt der Künstler seine teils in geometrische Formen des Quadrats und Rechtecks eingerahmte, teils in organische Formen arrangierten Hügellandlandschaften als Längsschnittstudien an, in denen mithilfe von fein Gestricheltem die Tiefendimensionen sichtbar werden und auf die Vielschichtigkeit und Dynamik untergründigen Geschehens im Raum verweisen.³¹ Damit adaptiert Altenbourg auf künstlerischer Ebene die Methode der Längsschnittstudie. Mithilfe historischer Längsschnitte werden in der Sozial- und Geschichtswissenschaft ausgewählte Untersuchungsräume über einen längeren historischen Zeitraum hinweg verfolgt und untersucht, um die Veränderungen sowohl

30 Vgl. Julia M. Nauhaus, »denn alles bei ihm ist landschaft«, Anmerkungen zu Ausstellung und Katalog, in: Thomas Matuszak/Willi Heining/Christa Grimm, Erzgebirge, Hügel-Grund, Artemis Land. Altenbourgs Landschaften [Katalog], Altenbourg 2014, S. 7-15, hier S. 9 f.

31 So schreibt Altenbourg selbst bezugnehmend auf sein Schaffen: »Dort wo die Schatten hausen –, das Ich sich selbst gegenübersteht, im Schrecken der Erkenntnis vom Verhaftetsein in Zeit und Raum [...], dort hinab in einen Abgrund des Raumes, wo Raum hinter Raum sich öffnend losläßt, ins Wesenlose hinab einer vorgeburtslos, geschichtslosen Zone, die uns überpersönlich anstarrt und Züge der Angst eines Unbekannten trägt.« (Gerhard Altenbourg, zitiert nach Thomas Matuszak, »Landschaft als Existenzraum«, in: ders./Heining/Grimm, Erzgebirge, S. 25-35, hier S. 26.



Abb. 1: Gerhard Altenbourg: 'Über dem Erdschwarz im Aufschein'. Holzschnitt auf Büttenpapier, 24 x 64,5 cm, 1975

im Raum wie auch im Verlauf der Zeit hervorzuheben. Ein solches Geschehen wird in Altenbourgs Werken häufig durch die Aufsichtung mehr oder weniger breit schraffierter und horizontal angelegter Linien und Felder visualisiert, die wiederum verschiedentlich von vertikalen Figurationen durchzogen sind.³²

Dies lässt sich an dem 1975 erstellten Farbholzchnitt *Über dem Erdschwarz im Aufschein* (1975) von Altenbourg nachvollziehen.³³ Der Druck zeigt in der für das Verfahren des Holzschnittes typischen Reliefstruktur den Längsschnitt einer vertikal übereinander geschichteten Fläche, eingefärbt in schwarz-graue und ockerfarbene Töne auf dem sandfarbenen Untergrund eines Büttenpapiers, wobei organisch anmutende Verbindungskomponenten in Form unregelmäßiger fleckenartiger Gebilde, Punkte und Risse (als Teil der nichtbedruckten sandfarbenen Flächen) die horizontalen Ebenen des gesamten Bildraums vertikal durchziehen. Dieser Schnitt parallel zur Längsachse lässt sicherlich in seiner zugleich so abstrakt wie auch organisch anmutenden Struktur unterschiedliche Interpretationen zu. Es liegt aufgrund der gewählten Namensverwandtschaft Altenbourgs mit der Stadt Altenburg und dem sie umgebenden gleichnamigen Land allerdings nahe, diese Grafik als den Schnitt durch einen landschaftlichen Höhenzug zu betrachten, der damit gewissermaßen eine Innenansicht typischer Hügel dieses Thüringer Landstriches offengelegt.

32 Vgl. dazu u.a. die Landschaftsbilder von Altenbourg, in: Matuszak/Heining/Grimm, Erzgebirge.

33 Gerhard Altenbourg: *Über dem Erdschwarz im Aufschein*. Holzschnitt auf Büttenpapier, 24 x 64,5 cm, 1975. Veröffentlicht in der Digitalen Kunsthalle der Sparkasse Leipzig, <https://www.kunsthalle-sparkasse.de/kunstwerk/detail/altenbourg-gerhard-ueber-dem-erdschwarz-im-aufschein-1975.html> [4. 6. 2024].

Das Altenburger Land ist schon seit dem 17. Jahrhundert von der Geschichte des Bergbaus gezeichnet. Bergbaugruben und ihr Rückbau veränderten die Landschaft fortwährend und prägten das Leben und Arbeiten der dortigen Bevölkerung über Jahrhunderte hinweg.³⁴ Insofern ist diese Region keine reine Naturlandschaft, wie es auf den ersten Blick scheint, sondern eine von des Menschen Hand bearbeitete und veränderte Kulturlandschaft. Auf künstlerische Weise zeichnet Altenbourg nun die Ablagerungen in den geologischen Schichten dieser Gegend genauso nach wie die Veränderungen ihrer äußeren Gestalt. Somit veranschaulichen seine Bildlandschaften Geschichte[n] davon, wie über Jahrhunderte weniger die Natur als vielmehr der Mensch den Raum in seinen Tiefen- wie Höhendimensionen zu verändern in der Lage war und damit auch sich selbst. Die Zeitläufte dieser Region künstlerisch als Kulturlandschaft zu erinnern und dergestalt als vertikal angelegte Erinnerungslandschaft von Menschheits- und Subjektgeschichte aufzurufen, in der Latentes und längst Vergessenes in Bildern und Motiven des Verschütteten sichtbar gemacht wird, ist das Verdienst dieser durchaus intendierten hermetischen, aber zugleich auch visuell aufschlussreichen Ästhetik. So konstatiert der Literatur- und Kunsthistoriker Klaus Hammer, dass in »den durchsichtigen, poetisch verwobenen, klein- und feinteiligen Landschaftsdarstellungen [...] offensichtlich Thüringen mit den Wiesen, Wäldern und sanft schwingenden Hügeln zu erkennen« sei, »aber die zarten, tastenden Linien beziehen auch die Dimension des Unsichtbaren mit ein, Projektionen des Inneren, geologische Schichten«.³⁵ Altenbourg gelingt es auf diese Weise, das hervorzuheben, was der horizontal und im Nebeneinander ausgerichteten Oberflächen-Kunst des realistischen Sozialismus mit ihren Darstellungen von Fortschritts-, Arbeits- und Alltagslandschaften häufig fehlt.³⁶

34 Vgl. die informative Webseite des Bergbauvereins Erfurt e. V. zum Revier Altenburg. https://www.bergmannsverein-erfurt.de/main.php?unmenuue=bergbau_frueher_thueringen&content=altenburg [4. 6. 2024].

35 Klaus Hammer, Entdeckung der Struktur. Vgl. außerdem Matuszak, Landschaft als Existenzraum, S. 35. Auch für Matuszak verweisen Altenbourgs künstlerische Schichtungen und Sedimentierungen auf seelische Prozesse, zeigen sich in diesen Ablagerungen Erinnerungen als Spuren von Lebenserfahrungen.

36 Als Beispiel für eine lineare Oberflächenästhetik sei hier auf das Wandmosaik »Unser Leben« (1964) von Walter Womacka am Haus des Lehrers in Ostberlin verwiesen. Zur Malerei des sozialistischen Realismus vgl. Ada Raev, Grundzüge des Sozialistischen Realismus, in: Köhring/Rüthers (Hg.), Ästhetiken des Sozialismus S. 13-15.

Erinnerungslandschaft II: Filmische Erinnerung an eine Landschaft

Erinnerung an eine Landschaft – für Manuela ist ein DDR-Dokumentarfilm des Regisseurs Kurt Tetzlaff, der die Evakuierung und Zerstörung dreier Dörfer im mitteldeutschen Braunkohlerevier begleitet hat.³⁷ Der Film hatte 1983 seine Uraufführung auf dem Internationalen Dokumentarfestival in Leipzig und wurde danach im Rahmen kleinerer Veranstaltungen einige Male gezeigt.³⁸ Die Dreharbeiten fanden von 1979 bis 1982 in Magdeborn, Bösdorf und Eythra statt sowie im Leipziger Neubaugebiet Grünau, wohin ein Großteil der Dorfbewohner:innen umgesiedelt wurde. Weichen mussten diese Dörfer dem Braunkohletagebau. Fakten, Erläuterungen und Argumente für diese Erweiterung des Braunkohletagebiers werden in dem Film ebenso dokumentiert wie Planungen und bürokratische Prozesse der Umsiedlungsmaßnahmen der Dorfbewölkerung. Im Mittelpunkt der Langzeitstudie steht aber die Zerstörung der Dorflandschaften selbst und die mit ihr und der Umsiedlung verbundenen sozialen und emotionalen Auswirkungen auf ihre überwiegend älteren, aber auch jüngeren Bewohner:innen. Wie sie aus ihren langjährigen Lebens- und Arbeitsstrukturen und -gewohnheiten gerissen werden, wie sie dieses Herausgerissen-Werden erleben und wie sie sich in ihren Wohnungen in der Neustadt einrichten, erfährt man durch eine Vielzahl von Interviews, die sowohl in den alten wie auch neuen Lebensräumen geführt wurden.³⁹

Der Film beginnt mit den parallel montierten Aufnahmen von der Sprengung einer Kirche, der Geburt eines Kindes und dem Abbau eines entkernten Wohnhauses.

Frau wälzt sich unruhig und weinend in ihrem Krankenbett herum (halbnah). Extreme Zeitlupenaufnahme von der Sprengung einer dörflichen Kirche in Magdeborn (halbtotale). Aufsteigender Staub von der Sprengung (halbtotale). Schmerzverzerrtes Gesicht der Frau im Kreißsaal (halbnah). Stahlseil auf Boden spannt sich (halbnah). Kamera verfolgt das Stahlseil zu einem entkernten Wohnhaus (halbtotale). Stahlseil trennt die obere Dachhälfte und den Kamin vom Gebäude

37 Kurt Tetzlaff (Reg.), *Erinnerung an eine Landschaft. Für Manuela* [Film], 1 St. 24 Min., Farbe, Dokumentarfilm. Deutsche Demokratische Republik (DDR) 1983.

38 Vgl. Günter Jordan/Ralf Schenk, *Schwarzweiß und Farbe. DEFA Dokumentarfilme 1946-92*, Berlin 1996, S. 199.

39 Zu weiteren Informationen über den Film vgl. die Angaben aus der Filmdatenbank der DEFA-Stiftung: <https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen/erinnerung-an-eine-landschaft-fuer-manuela> [11. 2. 2025].



Abb. 2 und 3: Filmausschnitte: 0:00:26 Std., Min.
(Sprengung/Geburt)

(halbtot). Krankenschwestern und Hebamme helfen der Frau bei der Geburt (halbnah). Neugeborenes an der Nabelschnur wird an den Beinen und Kopf über hochgehalten (halbnah).⁴⁰

Der Film endet 1982 mit der Feier in einer Neubauwohnung. Gefei-ert wird der Geburtstag des letzten, 1979 in Magdeborn geborenen Kindes, dessen Geburt zu Beginn gezeigt wurde und dem dieser Film namentlich gewidmet ist.

⁴⁰ Angaben zur ersten Szene des Films (Filmausschnitt: 0:00:00-0:01:57 Std., Min.) in der Filmdatenbank der DEFA-Stiftung, ebd. Die in Klammern gestellten Bezeichnungen benennen die Einstellungsgröße, die sich aus der Distanz der Kamera zum aufgenommenen Subjekt/Objekt und den gewählten Abbildungsparametern der Kamera ergibt, wobei man zwischen totalen und nahen Einstellungen unterscheidet.



Abb. 4: 1:22:06 Std., Min. (Geburtsstagsfeier)

Manuela, die heute 3 Jahre alt wird, bläst mit ihrer Mutter die Kerze auf der Torte aus (halbnah) (O-Ton). Kommentar: »Wir hatten Manuelas Geburt, die letzte in Magdeborn, im April 1979 gefilmt, von dem Ort Magdeborn, der verschwand als sie zu leben begann, wird sie nur wissen was die Alten ihr später so erzählen, sie wächst in eine andere Welt hinein.« Geburtstagsgäste und Manuela im Wohnzimmer der neuen Wohnanlage (halbnah) (O-Ton). Schwenk (von oben) über die neue Wohnanlage und einer vorbeifahrenden [sic] Straßenbahn bis auf Manuela mit ihrer Mutter auf dem Balkon (halbtotale) (O-Ton). Abblendung.⁴¹

Innerhalb dieses filmischen Rahmens von drei Jahren folgt der Film allerdings keiner linearen Struktur und Ordnung, verfolgt also nicht Schritt für Schritt die einzelnen Abriss- und Umsiedlungsmaßnahmen. Vielmehr springen die Szenen hin und her zwischen den Dörfern, die sich während der Filmaufnahmen in unterschiedlichen Abrisstadien befinden, wodurch sich in temporaler wie spatialer Hinsicht unterschiedliche Zeitschichten ausweisen lassen. Auf die konkreten Stadien der unterschiedlichen Devastierungsmomente in den Dörfern bezogen, gelingt dem Film durch diese Sequenzierungen eine Synchronisation des zeitlich Versetzten

41 Angaben zur letzten Szene des Films (Filmausschnitt: 1:16:15-1:22:44 Std., Min.), ebd.

und damit die räumliche Veranschaulichung einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die Kosellecks historiographischem Verständnis zufolge sich in Metapher und Begriff der Zeitschichten verdichten lässt. Gleichzeitig werden auch die Perspektiven auf die jeweiligen Bewohner:innen gewechselt, die entsprechend des Zustands ihrer Dörfer in verschiedenen Ausgangslagen sind: mal in der Situation des Abschieds, mal im Zustand des Nicht-Begreifen-Wollens ob des bevorstehenden Abrisses ihres Dorfes, mal in der Erinnerung an ihr altes Leben im gegenwärtigen Leben der Neubausiedlungen. Diese durch zahlreiche Parallelmontagen erzeugte Sprunghaftigkeit und Unordnung zwischen Orten und Zeiten wirkt indes auch auf das Filmpublikum desorientierend, denn die Zuschauer:innen wissen häufig nicht, welchem Zeitpunkt der gefilmten drei Jahre sie beiwohnen, von welchem Dorf gerade die Rede ist und aus welchen devastierten Orten die Betroffenen kommen, die gerade interviewt werden. Diese Verschachtelung und Überlagerung einer Vielzahl von Zeiträumen, Szenen, Situationen und Orten und damit verbunden auch der zeitlich-räumliche Orientierungsverlust – all dies sind beabsichtigte Techniken, die einem durchgängigen Prinzip folgen. Sie wollen die Irritationen, Verwirrungen, Unsicherheiten und Überforderungen der ihre Heimat verlierenden Dorfbewohner:innen für die Zuschauer:innen nachvollziehbar machen.

Aber nicht nur die Schnitttechniken des Films folgen diesem Staffelungsprinzip. Ebenso erfolgt auf den Bildebenen ein wiederkehrendes Aufschichten und Umschichten: Bagger und Schaufelräder durchpflügen die Erde, reißen sie auf und schichten sie um.⁴² Häuser werden gesprengt oder abgerissen, und deren Bestandteile stürzen in Schichten über- und ineinander.⁴³ Kamerafahrten aus der Luft folgen der Tagebaulandschaft, in deren Gräben und Gruben man verschiedenfarbige Erdschichten erkennt.⁴⁴

Und auch auf einer symbolischen Ebene geht es immer wieder um Schichten, etwa wenn die Stimme aus dem Off über die Abholzung einer

42 Vgl. Filmausschnitt 0:50:58-0:51:22 Std., Min. »Bagger gräbt die von Häusern befreiten Stellen um (halbtotal). Blick in die rotierenden Schaufeln des Braunkohlebagger (halbnahe).« Angaben zur Baggerschaufel-Szene des Films, ebd.

43 Vgl. Filmausschnitt 0:02:58 Std., Min. »Rückwärtszoom von roten Blumen zwischen Steinen (nah) auf die Haustrümmer einer Straßenzeile (halbtotal).« Angaben zu dieser Szene des Films, ebd., oder Filmausschnitt 0:31:03-0:32:09 Std. Min., Schwenk über die zerstörten Häuser, die Bauarbeiter und ehemaligen Bewohner (halbtotal). Dachdeckermeister (halbnahe) Schwenk über die Haustrümmer zum Kamin (halbtotal). Hauswände stürzen ein (halbnahe).« Angaben zu dieser Szene des Films ebd.

44 Vgl. Filmausschnitt: 0:04:17-0:51:22 Std., Min. »Flugaufnahme über ein Tagebaugebiet für Braunkohle (halbtotal).« Angaben zu dieser Szene des Films ebd.



Abb. 5: Min. 0:51:16
Std., Min. (Schaufel-
bagger)



Abb. 6: 0:02:59 oder
0:32:00 Std., Min.
(Abgerissenes Haus
und Schutt)



Abb. 7: 0:04:21 Std.,
Min. (Luftaufnahme)



Abb. 8: 0:20:56
Std., Min. (Eiche)

sehr alten Eiche im Zuge der Tagebaugewinnung sinniert, welche Zeitschichten und Geschichten mit der Baumfällung an diesem speziellen Ort in Vergessenheit geraten und verloren gehen werden.

Blick auf eine mächtige Eiche vor dem Braunkohlegebiet und dem Braunkohlebagger (halbtot). Schwenk über den Stamm der Eiche bis zur Krone (halbtot). Kommentar: »... unter dieser Eiche soll Napoleon gesessen haben in der Schlacht um Leipzig als seine Reiterei in den nahen Sumpfwiesen unterging, die Eiche ist 250 Jahre alt geworden, wie alt wird ein Mensch? Unter den Wurzeln des Baumes liegt Kohle für 20 Jahre, 250 Jahre und ein Jahrtausend gegen 20 Jahre Kohle, so wichtig sind uns 20 Jahre Zukunft.⁴⁵

So ist der gesamte Film, wenngleich er viele abwägende Stimmen und heterogene Ansichten zulässt, vom Tenor des Verlustes geprägt: dem Verlorengehen von Zusammenhalt und Zusammenhang, der Zerstörung von Landschaft und Lebenswelt. In den vielgestaltigen Bildern von Schichten als Abraum und Schutt, als Ab- und Umgelagertes sowohl von Material wie auch von den sich darin befindlichen Menschen stehen die Lebensumstände und Landschaften des Unbehausten und des Niedergangs im Vordergrund. Und auch in den Interviews mit den von der Devastierung Betroffenen geht es vorwiegend um die Erinnerung an die verloren gegangenen Lebensräume, welche anhand von Geschichten und Fotos aufgerufen werden.⁴⁶

45 Angaben zur Szene der Baumfällung (Filmausschnitt 0:20:54-0:21:30 Std., Min.), ebd.

46 Vgl. Filmausschnitt 0:45:27-0:46:04 Std., Min. Angaben zu dieser Szene: »Frau in ihrer Küche erklärt ein Foto aus früheren Zeiten in Bösdorf (halbnah) (O-Ton) »Da



Abb. 9: 0:45:27-0:46:04 Std., Min. (Frau in ihrer Küche im Neubaugebiet mit Fotos aus früheren Zeiten in Bösdorf

Darin vermittelt sich eine Haltung der Solidarität mit den Entwurzelten. Entsprechend ist die Tonspur durch eine eher schwermütige Musik und eine elegische Stimme aus dem Off gekennzeichnet, und auch die in überwiegend gedeckten Farben getauchten Filmbilder erzeugen eine Atmosphäre von Melancholie. Was hingegen vollständig fehlt, ist jedweder, an Fortschritt und Zukunft orientierte Optimismus, den man aus filmischen Inszenierungen früherer DDR-Jahre kennt, in denen auf sozialistischen Glauben und sozialistische Zuversicht gesetzt wird.⁴⁷

Erinnerungslandschaft III: Literarische Erinnerungslandschaft

Die Erzählung *Frühschicht*,⁴⁸ die die angehende Schriftstellerin Angela Krauß 1978 als Abschlussarbeit ihres Literaturstudiums am Leipziger Institut für Literatur »Johannes R. Becher« eingereicht hat, handelt gleichfalls von Heimatverlust in einem Braunkohlebergbauggebiet, diesmal aber nicht aus der Perspektive eines teilnehmenden Beobachters, sondern aus

hatten wir einen schönen Garten ... das Dach hatten wir noch vor Jahren neu gedeckt, da hatten wir noch keine Ahnung von der Kohle ... unser Haus dort wurde 1874 erbaut.« Ebd.

47 Vgl. dazu etwa die exemplarischen Analysen von Friedrich Wolfs Film *Sonnen-sucher* und Ulrich Theins Fernsehserie *Columbus 64* in: Ostheimer/Stopka, *Erfahrungs- und Erwartungslandschaften*, S. 373-380.

48 Angela Krauß, *Frühschicht*. Literarische Abschlussarbeit am Institut für Literatur »Johannes R. Becher«, Leipzig 1978, <http://digital.slub-dresden.de/id516845942> [27.5.2025]. Zehn Jahre später wurde eine überarbeitete und meines Erachtens weniger überzeugende Version der Erzählung unter dem Titel »Dinosauru« in dem Erzählband *Glashaus* veröffentlicht (Angela Krauß: *Dinosauru*, in: dies.: *Glashaus*. Erzählungen, Berlin 1988, S. 77-87).

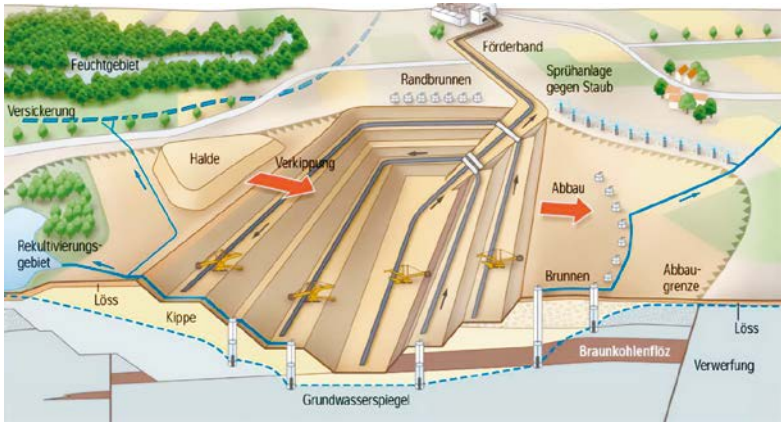


Abb. 10: Profil durch einen Tagebau

der Innenansicht eines im DDR-Braunkohletagebau arbeitenden Lokführers. Jargoschs Arbeit besteht in der Abraumbeförderung als Teil des Prozesses der Kohlegewinnung.

Um Braunkohle abbauen zu können, müssen zunächst die darüber befindlichen Sedimentschichten abgetragen werden. Das Material wird dann in unmittelbarer Nachbarschaft der Tagebaugrube wieder aufgeschüttet. In der Regel besteht die Verkipplungszone aus einem bereits abgebauten Flöz (vgl. Abb. 10). So rückt die Abbauzone nach und nach vor, und die Verkipplungszone folgt ihr. Auf diese Weise wandert der Tagebau.

Die kurze Erzählung konzentriert sich auf eine Fahrt mit der Kohlenbahn zwischen Abbaubereich und Kippe und macht dabei auch die unumgängliche Expansion eines Tagebaus zum Thema. Zunächst werden die Arbeitsgänge Jargoschs als reine Routine geschildert. Doch schnell wird klar, dass diese Frühschicht für den Lokführer mit etwas Außergewöhnlichem verbunden ist, was jedoch im Vagen bleibt und sich lediglich durch Andeutungen ankündigt, etwa durch die mehrmalige Wiederholung des Satzes »Was soll schon sein«⁴⁹ oder durch die zunehmende Verbitterung im Ton bei der Beschreibung der gewohnten Arbeitsabläufe:

Es war Frühschicht, bloß eine von den hundertn, die er gefahren hatte. Er riß die Erde weg und baute sie wieder an, Stunde für Stunde,

49 Krauß, Frühschicht, S.3. Die Seitenangabe entspricht der Paginierung im Manuskript.

Schicht für Schicht, Jahr für Jahr ging es so, er riß die Erde ab und baute sie wieder an.⁵⁰

Im Verlauf seiner Fahrt auf den Gleisen nimmt die eigene Familie in Jargoschs Gedankenwelt zunehmend Raum ein. Er erinnert sich an die Zeiten des eigenen Hausbaus, an die Schwangerschaft seiner Frau, an das Erwachsenwerden der Kinder und einen Umzug.⁵¹ Erst am Ende der Erzählung erschließt sich, weshalb Jargosch diese Szenen aus dem Familienleben Revue passieren lässt. Denn auf der Rückfahrt von der Kippe zum Abbaubereich muss er miterleben, wie sein Haus, das er vor einem Vierteljahrhundert zwischen 50 Jahre alten Obstbäumen gebaut hatte und die er zu fällen nicht übers Herz gebracht hatte⁵² – wie dieses Haus nun dem Tagebau zum Opfer fällt, an dessen Entstehung und Ausweitung er selbst beteiligt ist.

Nur sieben Meter lag das Haus vom ersten Schnitt entfernt. [...] Nach einer weiteren halben Stunde hörte er [Jargosch; K. St.] die Detonation. Nur die Küchenuhr sah er von der blauen Ölwand sacken.⁵³

Schon an den wenigen hier zitierten Passagen erkennt man, dass die Erzählung vom Motiv und Topos der Schicht geleitet und durchdrungen ist. Es lassen sich mühelos noch weitere Passagen finden, in denen es um Schicht im Sinne von Sedimenten geht, etwa um Erde, Sand, Dreck und Abraum, um Schnitt, Mutterboden, Lehmschichten oder entblößte Schichten der Erde. Und in Jargoschs Gedankenwelt werden diese Motive immer wieder in den Zusammenhang von verstrichener Zeit und Dynamik gestellt, und das nicht nur bezüglich der Arbeitsschichten, wie etwa der titelgebenden Frühschicht, sondern auch in Bezug auf den steten Wandel bzw. die Verwandlung von Bergbaulandschaft und Lebensbereich:

Der Bagger hatte einen neuen Schnitt begonnen.⁵⁴

Die Abraumerde vom Förderband fiel auf den Boden, der nächsten Sommer schon Raps tragen würde.⁵⁵

⁵⁰ Ebd., S. 5.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 6.

⁵² Vgl. ebd.

⁵³ Ebd., S. 8f.

⁵⁴ Ebd., S. 6.

⁵⁵ Ebd., S. 5.

Was sich alles ansammelt in fünfundzwanzig Jahren [...] weg damit, vorbei die Zeit.⁵⁶

Die Küchenuhr hätten sie auch noch mitnehmen sollen. Auch wenn das Ding schon uralte ist [...]. Hätte doch noch weiter mitgemacht.⁵⁷

Die materiellen Schichten der Bergbaulandschaft, die der Lokführer mit seinem Zug seit Jahren schon Tag für Tag transportiert wie durchkreuzt, entfalten sich in den Erinnerungen, die ihn während dieser besonderen Frühschicht in den Sinn kommen, und dazu gehören auch die mentalen Zeitschichten seines eigenen Lebens. »Schicht für Schicht«, wie es an einer der hier zitierten Stellen heißt, bezieht sich eben nicht nur auf den Rhythmus der Wechselschichten, die den Zeittakt seiner langjährigen Arbeit im Tagebau und damit auch seines Lebens vorgeben, sondern ebenso auf den Takt der fortlaufenden Routinen der Umschichtung im fortschreitenden Tagebau, in dessen Logik es nur konsequent erscheint, dass das einst 15 Kilometer entfernt liegende Heim des Protagonisten irgendwann auch von diesem Takt ergriffen werden muss:

Mit den Jahren hatte sich der Bagger immer tiefer in die Erde gefressen, und Jargosch war immer zügiger gefahren. [...] Es hatte ihm Freude gemacht, und oft sang er sich eins in seiner Eisenkanzel, denn er sah was er tat, wenn der Bagger am Morgen weitergerückt war. Und zuhause sah er es auch.⁵⁸

Aber nicht nur auf der thematischen Ebene geht es um (Zeit-)Schichten, sondern auch strukturell erweist sich die Erzählung als ein ineinander geschichteter Korpus, der sich erst im Prozess seiner Auffaltung Stück für Stück erschließt.⁵⁹ Denn nur in der aufeinanderfolgenden Ausbreitung der Textabschnitte, die nach Art eines Leporello ineinander gefaltet sind, lassen sich die Verständnisschichten des Zusammenhangs freilegen, der Jargoschs Zugfahrt durch die Bergbaulandschaft mit den inneren Bewegungen durch seine Erinnerungslandschaften verbindet, um so ganz langsam zum Ende als Höhepunkt der Geschichte vorzudringen. Das Ende

⁵⁶ Ebd., S. 7.

⁵⁷ Ebd., S. 8.

⁵⁸ Ebd., S. 7.

⁵⁹ Die Erzählung changiert in Aufbau und Anlage zwischen Kurzgeschichte und Novelle, weil sie sich kurzgeschichtentypisch auf die Schilderung einer Episode reduziert, in der vieles nur angedeutet statt ausgebreitet wird, sich aber auch novellentypisch einer unerhörten Begebenheit mit hohem Realitätsbezug widmet.

entpuppt sich denn auch als wuchtige Verheerung und verantwortet die Desillusionierung des Protagonisten als Ergebnis seiner Erkenntnis, wie sich Fortschrittsgläubigkeit in ihr Gegenteil verkehren kann. Denn den wandernden Tagebau nicht nur als Ertrag eigener Arbeit zu begreifen, sondern ihn nun auch als Verwüstung des eigenen Lebensraums anerkennen zu müssen, ist die bittere Quintessenz des Lokführers.

Auch wenn die DDR und deren Bergbaupolitik »Braunkohle um jeden Preis«⁶⁰ in diesem Text mit keinem Wort Erwähnung finden, ist der raumzeitliche Bezug auf sie ebenso offenkundig wie ihr semantischer Bezug. Hier wird ein für die Bergbauregionen der DDR typisches Dilemma der im Bergbau arbeitenden Landbevölkerung am Schicksal einer einzelnen Figur reflektiert und zugleich als Umweltkritik laut: das eigene Habitat zugunsten der Ausbeutung anderer Habitate gewonnen und erwirtschaftet zu haben, um dieses Gewonnene zugunsten der als Fortschritt verstandenen Ausbeutung wieder preisgeben zu müssen. Sichtbar wird damit eine Art Selbstausbeutung, die nicht zuletzt von der marxistischen Ökonomie als kapitalistisch stigmatisiert wurde und die es im Sozialismus doch eigentlich zu überwinden galt. Aber obgleich innerhalb der Erzählung nur noch Schutt und Abraum als materielle Hinterlassenschaften einer verschwundenen Stabilität bleiben, lässt sich bereits auf dieser narrativen Ebene dem dargestellten Verwüstungsprozess die Imagination des Lokführers als ein Akt des Produktiven gegenüberstellen. Denn erst in der Konfrontation mit der Zerstörung gelingt es ihm, seine vergangene Lebenszeit und seinen verschwundenen Lebensraum Schicht für Schicht in der Erinnerung aufzufächern und mithin mitten im Verlust zu bewahren. Auf der Metaebene zeigt sich an dieser Erzählung die Leistung von Literatur selbst, die in der Lage ist, verschwundene, ehemals belebte Räume als Erinnerungslandschaften ästhetisch wiederzubeleben und zu erhalten.

*

Kosellecks Metapher der Zeitschichten ist für eine ästhetische Wahrnehmungsgeschichte des Zeiträumlichen nicht nur dort hilfreich, wo sie der historisierenden Analyse dient, um zeiträumliche Verzahnungen als ein der Geschichte inhärentes Moment hervorzuheben. Vielmehr erweist sich diese Denkfigur vor allem auch für künstlerische Darstellungsmodi als

60 »Besonders in der DDR galt das Motto »Braunkohle um jeden Preis«, heißt es in dem Beitrag »Abgebagerte Dörfer: Die Folgen der Braunkohleförderung« des MDR vom 17. März 2022, <https://www.mdr.de/geschichte/ddr/wirtschaft/braunkohle-lausitz-abbaggern-revier-bergbau-tagebau-100.html> [27. 5. 2024]

relevant, etwa um komplexe wie subtile Auseinandersetzungen über das reziproke wie korrelierende Verhältnis von Zukunft und Vergangenheit in politischen und sozialen Räumen zu thematisieren, wie dies in den hier vorgestellten künstlerischen und literarischen Zeugnissen der späten DDR sinnfällig wird. Da mit dem Denkmodell der Zeitschichten der Fokus auf den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhängen wahrgenommener Zeit-Raum-Beziehungen liegt, eignet es sich, wie schon eingangs angedeutet, besser als die Denkmodelle der Chronofrenz, Pluri-temporalität⁶¹ oder Polychronie.⁶² Denn diese vernachlässigen in ihrer ausschließlichen Verkoppelung von unterschiedlichen bzw. anwesenden und abwesenden Zeiten den Aspekt des Spatialen. Dieser Aspekt erscheint mir allerdings für die Fokussierung auf ästhetische Bild- und Sprachwelten als unumgänglich, die zwar stets auf Imagination und Narration angewiesen sind, aber deren Rückbezug sich auf Realitäten konzentriert, die weder zeit- noch ortlos zu denken sind.

61 Vgl. Landwehr, *Die anwesende Abwesenheit*.

62 Vgl. Hühn, *Polychronie*.

Autorinnen und Autoren

Joachim Baur, Prof. Dr., Professor für Empirische Kulturwissenschaft am Institut für Kunst und Materielle Kultur der Technischen Universität Dortmund. Veröffentlichungen u. a.: Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation, Bielefeld 2009; Das Museum der Zukunft. 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums, Bielefeld 2020 (Mithg.).

Christoph Bernhardt, Prof. Dr., ist apl. Professor für Neuere und Neueste Geschichte am Institut für Geschichtswissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin und ehemaliger Abteilungsleiter am Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung in Erkner bei Berlin. Er hat zahlreiche Arbeiten zur europäischen Stadt- und Umweltgeschichte veröffentlicht, u. a.: The Anthropocene and Urbanisation in Historical Perspective, in: Blog »Value of the Past«, 8. 4. 2025, <https://valuepast.hypotheses.org/3660>; doi.org/10.58079/13p02.

Axel Drecolll, Prof. Dr., ist Direktor der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten und Leiter der Gedenkstätte und des Museums Sachsenhausen und Honorarprofessor am Institut für Geschichtswissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin. Veröffentlichungen u. a.: Der Fiskus als Verfolger. Die steuerliche Diskriminierung der Juden in Bayern 1933-1941, München 2009; Authentizität als Kapital historischer Orte? Die Sehnsucht nach dem unmittelbaren Erleben von Geschichte, Göttingen 2019 (Mithg.)

Jutta Helbig, Dr. phil., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Museum für Naturkunde Berlin – Leibniz-Institut für Evolutions- und Biodiversitätsforschung. Veröffentlichungen u. a.: Das Berliner Museum für Naturkunde. Bauen und Ausstellen im Spiegel der Museumsreform – eine Konfliktgeschichte, Baden-Baden 2019.

Gavin Lucas, PhD, ist Professor für Archäologie an der Universität Reykjavík (University of Iceland). Zuvor war er u. a. stellvertretender Direktor des Instituts für Archäologie Reykjavík (Fornleifastofnun Íslands). Veröffentlichungen u. a.: Critical Approaches to Fieldwork: Contemporary and Historical Archaeological Practice, London 2001; Conversations About Time, New York 2022 (mit Laurent Oliver).

Stefanie Jovanovic-Kruspel, Dr. phil., ist Kunst- und Museumshistorikerin, Kommunikationswissenschaftlerin und Museologin und beschäftigt sich mit der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst. Veröffentlichungen u. a.: ›Visual Histories‹. Science Visualization in Nineteenth-Century Natural History Museums, in: *Museum & Society* 17 (2019), S. 404-421.

Ulrike Jureit, Dr. phil., ist Historikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. Sie forscht und publiziert zur Sozial- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Veröffentlichungen u. a.: *Denken im Raum*. Friedrich Ratzel als Schlüsselfigur geopolitischer Theoriebildung, Baden-Baden 2021 (Mithg.); *Erinnern als Überschnitt*. Reinhart Kosellecks geschichtspolitische Interventionen, Göttingen 2023.

Andreas Ludwig, Dr. phil., ist Historiker und assoziierter Wissenschaftler am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Er promovierte an der TU Berlin, realisierte Projekte mit der Berliner Geschichtswerkstatt und leitete das Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt. Er ist Mitherausgeber der Zeitschrift *WerkstattGeschichte*. Veröffentlichungen u. a.: *Neue Städte*. Vom Projekt der Moderne zur Authentisierung, Göttingen 2021 (Hg.); *Geschichte von Morgen*. Über das Sammeln von Gegenwart in historischen Museen, Göttingen 2024.

Andreas Putz, Prof. Dr., ist Professor für Neuere Baudenkmalpflege an der TUM School of Engineering and Design der Technischen Universität München. Zudem ist er u. a. Mitglied im Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS. Veröffentlichungen u. a.: *Der Bestand der Stadt*. Leitbilder und Praktiken der Erhaltung, Zürich 1930-1970, Zürich 2015; *Concrete Repair in Heritage Preservation. A Review of Opposite Approaches at Antoniuskirche Basel and Liederhalle Stuttgart*, in: *International Journal of Architectural Heritage* 46 (2024), S. 1-17 (mit Elisabeth Hinz).

Achim Saupe, Dr. phil., ist geschäftsführender Koordinator des Leibniz-Forschungsverbunds »Wert der Vergangenheit« und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Veröffentlichungen u. a.: *Handbuch Historische Authentizität*, Göttingen 2022 (Mithg.); *Weitergabe und Wiedergabe*. Dimensionen des Authentischen im Umgang mit immateriellem Kulturerbe, Göttingen 2021 (Mithg.).

Katja Stopka, Dr. phil., ist Literaturwissenschaftlerin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Zuvor war sie Projektleiterin im Forschungsprojekt »Literarische Schreibprozesse« am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Veröffentlichungen u. a.: Bergbaulandschaften in Ost und West. Künstlerische Konstruktion von Industrieräumen in der Transformationszeit, Göttingen 2025 (Mithg.); Schreiben lernen im Sozialismus. Das Institut für Literatur »Johannes R. Becher«, Göttingen 2025 (Mithg.).

Abbildungsverzeichnis

Beitrag Axel Drecoll

Abb. 1: Axel Drecoll im Gespräch mit dem Zeitzeugen Edgar Dzialdow.

Foto: privat.

Abb. 2: Besteck. Foto: Gedenkstätte Sachsenhausen.

Abb. 3: Ausstellungsraum in der Gedenkstätte Sachsenhausen. Foto: Axel Drecoll.

Beitrag Gavin Lucas

Figure 1: Seriation of ceramics from a postmedieval site in Iceland (source: author)

Figure 2: Section through a midden (left) and section through urban deposits (right) with associated Harris matrices beneath (source: author).

Beitrag Christoph Bernhardt:

Abb. 1: Dokumentation von Sedimentschichten aus einer archäologischen Grabung in Assos/Behlam (Türkei), Quelle: Wie Fußnote 24, S. 135.

Abb. 2: Arrangierte Schichtung am rekonstruierten Trajanus-Tempel in Pergamon (Türkei), Foto: Christoph Bernhardt, 2022.

Abb. 3: Städtebauliche Strukturen in Berlin-Kreuzberg und Berlin-Mitte 1940 und 1989 (oben: Bebauung 1940, unten: Bebauung 1989), Quelle: Hans Stimmann (Hg.), *Physiognomie einer Großstadt* (Genf/Mailand 2000), hier nach ders., *Städtebau vom »Europäischen Jahr des Denkmalschutzes« bis heute*, in: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin e. V. (Hg.), *Berlin und seine Bauten, Teil I: Städtebau*, Berlin 2009, S. 357-455, hier S. 247.

Beitrag Joachim Baur

Abb. 1: Rococo Revival Parlor, Brooklyn Museum, 2025, Foto: Joachim Baur

Abb 2: Britto Arts Trust, Chayachhobi, documenta fifteen, 2022, Foto: Joachim Baur

Abb. 3: Zeitstrahl mit Exponaten in der Ausstellung »Läuft. Die Ausstellung zur Menstruation«. Museum Europäischer Kulturen, 2023-2025, Foto: Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen/Christian Krug

Abb. 4: Stratigrafisches Großdiorama, Staatliches Museum für Archäologie Chemnitz, Foto: Thomas Bartel

Abb. 5: Landscapes of an Ongoing Past, Salzlager, UNESCO-Welterbe Zollverein, 2024, Foto: Joachim Baur

Beitrag Andreas Ludwig

Abb. 1: Märkisches Museum Berlin, 2010, Foto: Andreas Ludwig

Abb. 2: Grundriss des ehem. Kunstgewerbemuseums in Berlin, Erdgeschoss, aus: Handbuch der Architektur, 4. Teil: Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst, Darmstadt 1893, S. 328.

Abb. 3: Märkisches Museum Berlin, Grundriss des 2. Obergeschosses, aus: Zentralblatt der Bauverwaltung 28 (1908), Nr. 60, S. 405.

Abb. 4: Märkisches Museum Berlin, Waffenhalle. Foto: Ernst von Brauchitsch, 1908 (Stiftung Stadtmuseum Berlin, Fotosammlung).

Beitrag Stefanie Jovanovic-Kruspel

Abb. 1: Grablege des Sammlers Victor Jacquemont und Skulptur: »Von einer Schlange überraschter Jäger« von Gabriel-Jules Thomas, Galerie der Evolution, Paris, ca. 1893; Foto: Stefanie Jovanovic-Kruspel

Abb. 2: Tondo mit der Darstellung der Zeit von Otto König, Naturhistorisches Museum Wien, ca. 1881; Foto: A. Schumacher, NHMW.

Abb. 3: »Forschung entschleiert die Natur« von Karl Kundmann, Naturhistorisches Museum Wien, ca. 1881; Foto: A. Schumacher, NHMW.

Abb. 4: Blick in die Kuppel mit Porträts der Museums-Forscher von Josef Lax, Naturhistorisches Museum Wien, ca. 1888; Foto: A. Schumacher, NHMW.

Abb. 5: Vorläufer einer geologischen Zeitskala; aus: John Phillips: Figures and descriptions of the Palaeozoic fossils of Cornwall, Devon, and West Somerset: observed in the course of the Ordnance Geological Survey of that district, London 1841, S. 160.

Abb. 6: Kreislauf des Lebens von Hans Canon, Naturhistorisches Museum Wien, 1884/85; Foto: A. Schumacher, NHMW.

Abb. 7: Phototypie von Angerer & Göschl aus Felix Karrers Führer durch die Baumaterial-Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums, Wien 1892, S. 59.

Beitrag Jutta Helbig

Abb. 1: Museum für Naturkunde Berlin, Fotografie der Fassade, um 1900.

Museum für Naturkunde Berlin, Historische Bild- und Schriftgutsammlungen (Sigel: MfN, HBSB), ZMB III 124. Foto: Kurt Reichel, Berlin.

Abb. 2: Saalplan der Schausammlung, 1907. Führer durch die Zoologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, 1907.

Abb. 3: Standpräparate der historischen Vogelsammlung. Carola Radtke, Museum für Naturkunde Berlin.

Abb. 4: Vogelbälge in der Forschungssammlung. Carola Radtke, Museum für Naturkunde Berlin.

Abb. 5: Fassade des 2010 fertiggestellten Ostflügels, Fotografie, 2012. Carola Radtke, Museum für Naturkunde Berlin.

Abb. 6: Schrank des Sammlers Royer mit einer kleinteiligen Sammlung von Mollusken. Jutta Helbig, Museum für Naturkunde Berlin.

Abb. 7: Wandtafel, Zoologisches Institut, Maler: c. Krohse, 146 × 100 cm, Ende 19. Jahrhundert. Humboldt-Universität zu Berlin, Zoologisches Lehrsammlung.

Beitrag Katja Stopka

Abb. 1: Gerhard Altenbourg: Über dem Erdenschwarz im Aufschein, Holzschnitt auf Büttenpapier, 24 × 64,5 cm, 1975

Abb. 2 und 3: 2 Stills: Filmausschnitte: 0:00:26 Std., Min. (Sprengung/Geburt), Kurt Tetzlaff (Reg.), Erinnerung an eine Landschaft. Für Manuela [Film], 1 St. 24 Min., Farbe, Dokumentarfilm. Deutsche Demokratische Republik (DDR) 1983, © DEFA-Stiftung

Abb. 4: 1 Still: 1:22:06 (Geburtstagsfeier), Kurt Tetzlaff (Reg.), Erinnerung an eine Landschaft. Für Manuela [Film], 1 St. 24 Min., Farbe, Dokumentarfilm. Deutsche Demokratische Republik (DDR) 1983.

Abb. 5: 1 Still 0:51:16 (Schaufelbagger), Kurt Tetzlaff (Reg.), Erinnerung an eine Landschaft. Für Manuela [Film], 1 St. 24 Min., Farbe, Dokumentarfilm. Deutsche Demokratische Republik (DDR) 1983.

Abb. 6: 1 Still 0:02:59 oder 0:32:00 Std., Min. (Abgerissenes Haus und Schutt), Kurt Tetzlaff (Reg.), Erinnerung an eine Landschaft. Für Manuela [Film], 1 St. 24 Min., Farbe, Dokumentarfilm. Deutsche Demokratische Republik (DDR) 1983.

Abb. 7: 1 Still 0:04:21 Std., Min. (Luftaufnahme), Kurt Tetzlaff (Reg.), Erinnerung an eine Landschaft. Für Manuela [Film], 1 St. 24 Min., Farbe, Dokumentarfilm. Deutsche Demokratische Republik (DDR) 1983.

Abb. 8: 1 Still 0:20:56 Std., Min. (Eiche), Kurt Tetzlaff (Reg.), Erinnerung an eine Landschaft. Für Manuela [Film], 1 St. 24 Min., Farbe, Dokumentarfilm. Deutsche Demokratische Republik (DDR) 1983.

Abb. 9: 1 Still 0:45:27-0:46:04 Std., Min., Kurt Tetzlaff (Reg.), Erinnerung an eine Landschaft. Für Manuela [Film], 1 St. 24 Min., Farbe, Dokumentarfilm. Deutsche Demokratische Republik (DDR) 1983.

Abb. 10: Profil durch einen Tagebau aus Diercke Weltatlas (2015), © Westermann 2024, Ausschnitt aus »Diercke Weltatlas«.

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16KOAo26 mit Mitteln des Bundesministeriums für Forschung, Technologie und Raumfahrt im Open Access bereitgestellt.

Dieses Werk ist im Open Access unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 lizenziert.



Die Bestimmungen der Creative-Commons-Lizenz beziehen sich nur auf das Originalmaterial der Open-Access-Publikation, nicht aber auf die Weiterverwendung von Fremdmaterialien (z.B. Abbildungen, Schaubildern oder auch Textauszügen, jeweils gekennzeichnet durch Quellenangaben). Diese erfordert ggf. das Einverständnis der jeweiligen Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Autorinnen und Autoren, 2026

Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen 2026

Wallstein Verlag, Geiststraße 11, 37073 Göttingen

www.wallstein-verlag.de, info@wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond und der Raleway

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

Umschlagbild: Achim Saupe, 2022

Lithographie: Wallstein Verlag

ISBN (Print) 978-3-8353-5930-7

ISBN (Open Access) 978-3-8353-8142-1

DOI <https://doi.org/10.46500/83535930>