

LISA REGAZZONI (HG.)

IM

ZWISCHENRAUM

DER DINGE



EINE ANNÄHERUNG AN

DIE FIGURENSAMMLUNG

REINHART KOSELLECKS

BIELEFELD UNIVERSITY PRESS

Lisa Regazzoni (Hg.)
Im Zwischenraum der Dinge

Lisa Regazzoni (Prof. Dr. phil.) ist Professorin für Geschichtstheorie an der Universität Bielefeld. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Theorie und Epistemologie historischer Materialien, Geschichte und Theorie des wissenschaftlichen Sammelns sowie der französischen Wissens- und Ideengeschichte.

Lisa Regazzoni (Hg.)

Im Zwischenraum der Dinge

Eine Annäherung an die Figurensammlung Reinhart Kosellecks

[transcript]

Wir danken für die Unterstützung durch den Open-Access-Publikationsfonds der Universität Bielefeld.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2023 Bielefeld University Press, Bielefeld

An Imprint of transcript Verlag <https://www.transcript-verlag.de/bielefeld-up>

© Lisa Regazzoni (Hg.)

Umschlaggestaltung: Leon Pöhler, Bielefeld

Druck: Friedrich Pustet GmbH & Co. KG, Regensburg

<https://doi.org/10.14361/9783839466469>

Print-ISBN 978-3-8376-6646-5

PDF-ISBN 978-3-8394-6646-9

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Eine einleitende Annäherung an Reinhart Kosellecks Geschichtsstoffe <i>Lisa Regazzoni</i>	7
---	---

Danksagung	35
-------------------------	----

Vorsammlungszeitalter

Vom spielerischen Umgang mit anspielungsreichen Gaben <i>Felicitas Koselleck und Katharina Koselleck</i>	39
--	----

Viele Pferde und ein Schloss <i>Ruppe Koselleck</i>	45
---	----

Die Demokratisierung des Reiterdenkmals Bedingungen der Möglichkeit für die Errichtung eines Reiterdenkmals für Reinhart Koselleck <i>Charlotte Tacke</i>	49
---	----

Sammlungszeitalter

Sammlung als Prozess Die Genese der Bielefelder Figurensammlung Reinhart Koselleck <i>Judith Blume und Sarah Elena Link</i>	65
--	----

Out of the box Kosellecks Figuren als Manifestationen von Denkspielräumen <i>Bettina Brandt</i>	83
--	----

Skalierung von Geschichte und historischer Erkenntnis

Annäherung und Distanzierung durch Reinhart Kosellecks Figurensammlung

Britta Hochkirchen 99

Koselleck und das Pferd oder das Ende des Dingzeitalters

Jan Eike Dunkhase 123

Die Figur des Kleinen Aufständischen in der Sammlung Reinhart Kosellecks

Juliane Tomann 131

Ein Sattel-Stein in Griffnähe

Lisa Regazzoni 143

Nachsammlungszeitalter

Fluchtdinge

Koselleck in Dingen weiterdenken

Lisa Regazzoni 163

Anhang

Archivalien und Literatur 191

Autorinnen und Autoren 205

Eine einleitende Annäherung an Reinhart Kosellecks Geschichtsstoffe

Lisa Regazzoni

»Zwei Reiter kommen in Galopp an, um Dir Geburtstags-Wünsche zu bringen und Dich zu ehren. Aus der Ferne.«¹ Und wie auf der Geburtstagskarte angekündigt, betraten zwei handbemalte vollplastische Reiterfiguren der spanischen Firma del Prado im Jahr 2005 das Haus von Reinhart Koselleck. Der Anlass für dieses ritterliche Geschenk war sein 82. Geburtstag.²

Diese zwei Figuren waren jedoch keine Einzelerscheinungen. Sie reihten sich vielmehr in einen langen Zug von kleinen Pferden, Reitern, Turnierrittern und Reiterstatuen ein, die in den vorausgehenden Jahren in die Regale von Kosellecks Haus hineingaloppiert waren: Figuren aus Textilien, Kunststoff, Holz, Bronze und weiteren Metallen, Papier oder Glas, Figuren aus unterschiedlichen Zeiten und Regionen der Welt. Im Laufe der Zeit gesellten sie sich zu weiteren Objekten – scheinbar disparater Natur –, die ebenso ihren Weg in Kosellecks Haus fanden: Zinnsoldaten, Andenkenfiguren (etwa eines Marx, Atatürk oder Mao), Souvenirs mit historischen Motiven, Miniaturrepliken von Denkmälern und des hl. Georg, Gedenkmünzen, Fossilien und vieles mehr. Spielzeuge, Nippes, Kleinplastiken, Andenken, Dekoelemente, kleine Haushaltswaren, Zeitungsausschnitte, Teebeutelhüllen und sogar Kunstwerke, all diese Objektgattungen mit ihren vielfältigen Funktionen sind in diesem Bestand vertreten. Insgesamt handelt es sich um 140 Objekte, die sich zunächst auf keinen gemeinsamen Nenner bringen lassen.

Diese Ansammlung lag jahrelang verteilt auf den Bücherregalen und dem Sekretär im Arbeitszimmer sowie im gesamten Haus Reinhart Kosellecks und seiner Familie in Bielefeld. Der Großteil dieser Gegenstände wurde als Geschenk überreicht. Diese Tatsache mindert keinesfalls a priori ihren epistemischen Wert. Ob in spielerisch-ironischer Weise, wie etwa das »taschenmahnmal« von Ruppe

1 DLA Marbach, Bestand A: Koselleck, Reinhart, »Konvolut: zum 80. Geburtstag«, Geburtstagskarte von Lea Ritter Santini an Reinhart Koselleck vom 20.04.2005, Mediennummer HSO12988520.

2 Die Sammlung beinhaltet sechs Reiterfiguren von del Prado Collection (Inv.-Nr. K015 bis K020). Es ließ sich bisher nicht rekonstruieren, um welche zwei es sich hier handelt.

Koselleck (Abb. 1), oder mit dokumentarischer Absicht, wie das von Monika Wienfort eingerahmte großformatige Foto des Bremer Denkmals Kaiser Friedrichs III. vermuten lässt (Abb. 2), oder aber um dem eigenen Schwiegervater eine besondere Freude zu bereiten, wie die von Burkhard Rickert geschenkte Miniaturreplik des Reiterstandbildes von Bartolomeo Colleoni bezeugt (Abb. 3), all diese Geschenke stellten zunächst geistige Objekte dar, die sich in unterschiedlichem Maße reflexiv mit Kosellecks Gedankenwelt auseinandersetzen und damit zum Nachdenken anspornten.



Abb. 1: Kunstwerk von Ruppe Koselleck, taschenmahnmal, 1996, 3,9 x 5,1 x 1,5 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr KO98. Foto: Achim Küst.



Abb. 2: Kaiser-Friedrich-Denkmal (Detail), Fotografie Monika Wienfort, Bremen, 2003, 40 x 30 x 0,6 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. K133. Foto: Achim Küst.



Abb. 3: Miniaturreplik des Reiterstandbildes des Feldherren Bartolomeo Colleoni, 30 x 23 x 10 cm, Figurersammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. K001. Foto: Achim Küst.

Diese Gaben lagen, standen und hingen an den Wänden neben von Koselleck selbst gekauften Gegenständen, wie beispielsweise die unterschiedlichen Träger des Georgsmotivs, etwa Münzen, eine Anstecknadel, eine Fliese oder Repliken von Ikonen, oder aber einige Zinnfiguren, darunter der Alte Fritz zu Pferde. Diese sorgfältig arrangierte Objektansammlung, die die Vorderbühne der Bücherregale okkupierte, verlieh Kosellecks Arbeitszimmer den Aspekt eines *studiolo*: eines frühneuzeitlichen

Gelehrtenzimmers, das mit Büchern, Studienobjekten, ikonografischen Motiven an den Wänden und verschiedenem Arbeitsmaterial ausgestattet war (Abb. 4).



Abb. 4: Das Arbeitszimmer von Reinhart Koselleck, Bielefeld 2008, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. Foto: Horst Fenchel.

Eine fotografische Dokumentation der Objektaufstellung existiert leider nur ansatzweise. Nach dem Tod des Historikers wurde seine private Bibliothek, die Eingang ins Marbacher Literaturarchiv fand, abfotografiert. Zur Dokumentation der Aufstellungssystematik sind die Dinge, die auf den Regalen lagen, entweder vorübergehend ausgeräumt worden, weil sie die Sicht auf die Buchtitel versperrten, oder sie wurden zumindest nicht mit aufgenommen. Um sich die physische Verzahnung von Kosellecks Arbeitsmaterial, also von Büchern, Bildern und Dingen vor Augen zu führen, und um nachzuvollziehen, in welchen Konstellationen die verschiedenen Figuren gruppiert waren, können lediglich die Fotografien herangezogen werden, die Horst Fenchel angefertigt hat, um einen Gesamteindruck von Kosellecks Arbeitsräumen und Bücherregalen zu vermitteln (Abb. 4–6).



Abb. 5–6: Privathaus Reinhart Koselleck, Bielefeld 2008, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. Foto: Horst Fenchel.

Aufgrund ihrer jeweiligen spezifischen Bestimmung übernahmen weder das Marbacher Literaturarchiv – zusammen mit Kosellecks Schriftgut und Bibliothek – noch das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg mitsamt Kosellecks ikonografischem Nachlass die Ansammlung der Objekte. Dadurch ist diese einem gewissen Objektverständnis und auch einem bestimmten Schicksal entzogen worden: Gegenstände, die zum Beispiel das Literaturarchiv im Zusammenhang mit Nachlässen von Autoren und Autorinnen übernimmt, erfüllen meist – sehr allgemein gesprochen – keine eigenständige Funktion, sondern stehen vielmehr im Dienste der versinnlichten Darstellung von literarischen und intellektuellen Persönlichkeiten, genauer als Illustrationsmaterial für Publikationen oder als auratischer Zusatz im Rahmen von Ausstellungen, der die monotone Wirkung der ansonsten vorherrschenden »Flachware«, also des Schriftguts, auflockern soll. Das Ausdividieren des Bestandes nach Mediengattungen (Schrift, Bild und Ding) aufgrund der spezifischen Archivlogiken nötigt nun zur Frage, welche Rolle das zunächst aussortierte Objektensemble in Kosellecks Denkraum spielte, und ob es irgendeine Relevanz für die Erforschung seines Werks besitzt. Die Fragen häufen sich: Schrieb Koselleck diesen Gegenständen einen epistemischen Wert zu – es sei als Inspirationsquellen, als Belegmaterial, als didaktisches Instrumentarium, oder sogar als explizite Untersuchungsobjek-

te? Welche Objektkonstellationen bildeten sich um welche Forschungsfragen und gegebenenfalls auch umgekehrt? Trugen die Objekte womöglich dazu bei, alte Forschungsfragen zu überdenken bzw. neue zu generieren? Anders gefragt, handelte es sich bei diesem Ensemble um eine Ansammlung von Gegenständen, die unsystematisch sortiert und ohne erkennbare Auswahlkriterien zusammenkam oder doch um eine Sammlung von epistemischen Dingen, die eine Funktion im wissenschaftlichen Erkenntnisprozess erfüllten? Weder schlichte Dekoration noch historische Quellen im engen Sinne, also Belegmaterial oder explizites Untersuchungsobjekt, scheinen diese Figuren, zusammengenommen, vielmehr eine Art Materialisierung Kosellecks wissenschaftlicher Denkmotive darzustellen, die ihn ab den 1970er- und zunehmend in den späteren Jahren intensiv beschäftigten: der politische Toten- und Heldenkult, die Kriegerdenkmäler und kollektive Gedenkpraktiken im Allgemeinen, die Medialität vergangener Spuren sowie die Mensch-Pferd-Beziehung als Prisma, durch das die Weltgeschichte neu aufgeteilt und erzählt werden kann.³

Der vorliegende Band präsentiert die Ergebnisse von ersten Auswertungen dieses ungewöhnlichen Gegenstandsensembles, das 2021 als Schenkung der Familie in den Besitz der Universität Bielefeld übergegangen ist. Er nimmt das Werden dieser *Ansammlung* zu einer wissenschaftlichen *Sammlung*⁴ in den Blick und verfolgt somit ein dreifaches Ziel. Zum einen bezweckt der Band, das Zusammenkommen und -tragen dieses Bestandes, seine Bedeutung für Koselleck und den Umgang des Historikers mit ihm zu dokumentieren, und zwar, als die Gegenstände *peu à peu* ins Familienhaus kamen und dort verblieben. Zweitens geht der Band der Frage der wissenschaftlichen Relevanz dieser Sammlung und des damit verbundenen Erkenntnisgewinns nach, indem er Deutungsangebote präsentiert, die von den jüngsten Forschungsentwicklungen zu Kosellecks Werk ausgehen und diese weiterführen. Drittens beabsichtigt er, Möglichkeiten zu erproben, Kosellecks geschichtstheoretische Motive *in* und *mit* Dingen zu vertiefen und neu zu überdenken.

Demzufolge dokumentiert und markiert diese Publikation gleichzeitig eine Verabschiedung in mehrfacher Hinsicht – eine Trennungsgeschichte. Sie verfolgt die Entfremdung dieser Gegenstände von der Sphäre des Heimlich-Privaten, in dem sie vor allem für die Familie einen affektiven und Erinnerungswert besaßen, bis hin zu ihrem Eintreten in die Sphäre der »Episteme«. Hier werden die Gegenstände, aus nicht emotionalem Abstand betrachtet, auf ihr wissenschaftliches Erkenntnispotenzial hin untersucht. Die Interpretationen, die sich daraus ergeben haben, ermöglichen es nicht nur, Kosellecks Gedankenwelt weiter, anders oder sogar neu

3 Einen guten Überblick zu Kosellecks Œuvre bietet Niklas Olsen, *History in the Plural. An Introduction to the Work of Reinhart Koselleck*, New York/Oxford 2012.

4 Siehe zur Unterscheidung zwischen *Ansammlung* und *Sammlung* Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums*, aus dem franz. von Gustav Roßler, Berlin 1998, 7.

zu beleuchten. Sie antizipieren vielmehr ein Geschichtsdenken in Dingen, das über Koselleck hinaus neue Denkwege vorzeichnet. Und dennoch markieren die Verabschiedung vom privaten und der Eintritt in den öffentlichen Raum, die Entziehung des emotionalen Wertes und die wissenschaftliche Objektbesetzung, die diese Figuren erleben, keine scharfe, restlose Trennung. Auch die Frage, welche Reste der emotionalen Schicht, in der die Gegenstände eingebettet waren, den epistemischen Dingen verhaftet bleiben und in die wissenschaftliche Schicht hineinwirken, soll immer wieder aufs Neue gestellt werden.

Den verschiedenen Deutungs- und Nutzungsräumen entsprechend, die die Figuren der Sammlung durchlaufen haben, ist dieser Band gegliedert. In Anlehnung an Kosellecks letzten Periodisierungsentwurf der Weltgeschichte, die er in ein Vorpferde-, ein Pferde- und ein Nachpferdezeitalter gegliedert hatte, ist der Band in drei Hauptkapitel unterteilt, nämlich in das Vorsammlungs-, das Sammlungs- und das Nachsammlungszeitalter. In diesen drei Kapiteln, deren Titel zunächst auf eine temporale Beziehung verweisen, werden die Figuren in jeweils unterschiedlich emotional gefärbten Räumen und Mensch-Ding-Konstellationen in den Blick genommen.

Vorsammlungszeitalter

Der erste Zeit-Raum ist in mehreren Hinsichten ein Zwischenraum. Das Kapitel zum Vorsammlungszeitalter umfasst die Figuren zu einer Zeit, in der sie noch ein hybrides Leben zwischen Sammelsurium und Sammlung, zwischen Erinnerungs- und Geschichtsdingen führten und sich im Vorzimmer der Geschichtswissenschaft bzw. im Durgangszimmer zwischen den Wissenschaften standen.

Zur Natur dieser Figuren sowie des wissenschaftlich-spielerischen Zwischenraums, in dem sie verweilten, bieten die Beiträge von Felicitas, Katharina und Ruppe Koselleck am Anfang dieses Bandes feinfühlig ausgeführte Ausführungen aus Insidersicht. Sie beschreiben auf unterschiedliche Weise Kosellecks alltäglichen Umgang mit den Objekten, etwa, wie er sie in die eigenen Arbeitspraktiken im weiteren Sinne einbezog und immer wieder als Denkanlässe zu nutzen wusste. Ihre Schilderungen veranschaulichen Kosellecks »egalitäre« Tendenzen gegenüber der Medialität der Geschichte und den unterschiedlichen Trägern, in denen sie sich sinnlich manifestiert. Davon zeugt auch der Beitrag von Charlotte Tacke, ehemalige Mitarbeiterin von Koselleck, in diesem Band. In dem selbst gebastelten Koselleck-Denkmal anlässlich des 75. Geburtstags des Historikers erschuf sie ein multimediales Kompositum – bestehend aus Holz, Stoff und Fotografie – das implizit Reflexionen über die Sinnlichkeit des Gedenkens sowie über die Medialität des Geschichtsdenkens auf spielerischer Weise zum Ausdruck brachte.

Der »figurative Assoziationsraum an den Holzkanten der Bücherregale der Weltliteraturen«, wie Ruppe Koselleck die Figuresammlung nennt, scheint jedoch ein gewisses Gründungsmoment erlebt zu haben. Es handelt sich um das Jahr 1997. Koselleck kam von seinem Aufenthalt am Hamburger Warburg-Haus zurück, wo er 1996/97 auf Einladung von Martin Warnke, dem damaligen Leiter dieses Instituts, die Warburg-Professur bekleidet hatte.⁵ Wie mir seine Tochter Katharina schriftlich berichtete, habe Koselleck nach seiner Rückkehr aus Hamburg alle vorhandenen Pferdfiguren, die fast vollständig aus Geschenken bestanden, systematisch zusammengesucht und aufgestellt. Analog habe er seine Bücherregale durchforstet und Pferddebücher und Bücher mit Hinweisen auf Pferde neu eingeordnet.

Hatte Koselleck in dem Pferdemotiv seine Pathosformel gefunden, deren Überleben in changierenden Funktionen und Ausprägungen es nun auszuloten galt?

Zur Erkundung dieser Frage verdient zunächst ein Objektensemble, das Koselleck selbst zusammentrug, besondere Aufmerksamkeit. Es ist wohl das deutlichste Zeugnis eines möglichen Einflusses von Warburgs Denken und wichtigstem geistigen Vermächtnis, dem *Bilderatlas MNEMOSYNE*.

Es handelt sich um eine Kunststoffbox der Firma Colibri aus London, einem Anbieter von Herrenaccessoires, die Koselleck zur Aufbewahrung von materiellen Trägern bestimmter ikonografischer Motive oder von Überbleibseln der Motive wiederverwendete (Abb. 7–8).

Zuerst ist sie der Ikonografie des hl. Georg gewidmet. Die Darstellung des Drachenkämpfers findet sich auf drei Objekten: auf der russischen Ein-Kopeken-Münze, die in einem Ausschnitt aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 31. März 2004 abgebildet ist; zweitens auf einer Brosche mit dem Stadtwappen von Moskau, dessen Schutzpatron der heilige Georg ist; drittens auf einer ungarischen Sammlermünze. Der hl. Georg mit dem Drachen ist eines der ikonografischen Grundmotive, über die Koselleck bereits in den späten 1970er-Jahren nachzudenken begann. Neben zahllosen Fotografien von Denkmälern zeugen die vielen Gegenstände in der Sammlung, die den Heiligen zeigen, von Kosellecks Interesse an den zeitlichen und räumlichen Variationen dieses Motivs und insbesondere an seiner politischen Instrumentalisierung. Ein Abriss der Geschichte dieses Motivs findet sich in mehreren Artikeln über den politischen Totenkult und die Denkmäler im Allgemeinen, die Koselleck zwischen 1979 und 2003 veröffentlichte.⁶ Die Figur des hl. Georg, der

5 Siehe dazu Hubert Locher, »Politische Ikonologie« und »politische Sinnlichkeit«. Bild-Diskurs und historische Erfahrung nach Reinhart Koselleck, in: ders./Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013, 14–31.

6 Reinhart Koselleck, Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: Odo Marquart/Karl-Heinz Stierle (Hg.), *Identität* (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 255–276; Reinhart Koselleck, Einleitung, in: ders./Michael Jeismann (Hg.), *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 1994, 9–20; Reinhart Koselleck, *Zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes. Ein deutsch-französischer Vergleich*, Basel 1998; Reinhart Kosel-

seit dem 12. Jahrhundert als Reiter, der einen Drachen tötet, dargestellt wird, gilt in diesem Zusammenhang als Beispiel für die ikonografische Beständigkeit einer bestimmten Form und ihrer Variationen. Die Anpassungsfähigkeit dieses Motivs führte dazu, dass es bis zum Zweiten Weltkrieg immer wieder in politischen Kontexten reproduziert wurde. Im Laufe seiner achthundertjährigen Geschichte wurde das Georgsmotiv zum Beispiel für Johann III. Sobieski (1788), den General Wellington (1912) – und auf einer Reihe von Denkmälern für die Gefallenen des Ersten und Zweiten Weltkriegs – für den unbekanntenen Soldaten dienstbar gemacht. Der irreduzible Kern des Motivs, das im Laufe der Zeit immer wieder umgedeutet wurde, ist für Koselleck der Sieg des Guten über das Böse. Die Varianten dieses Motivs zeugten in seiner Deutung also von einem Demokratisierungs- und Säkularisierungsprozess, der sich in einer letzten Variante erschöpft, dem gemeinen Soldaten, der seinen Feind in Gestalt eines Drachen tötet. Das Denkmal als solches hatte damit seine Ausdrucksmöglichkeiten erschöpft und existiert in dieser Form nicht mehr. Das Motiv des hl. Georg sowie der begrenzte Vorrat an Formen und Motiven, mit dem bis ins 20. Jahrhundert hinein derjenigen gedacht wurde, die einen gewaltsamen Tod erlitten haben, erwiesen sich als unzureichend, um der Katastrophen, Massenmorde und Massensterben im letzten Jahrhundert zu gedenken.⁷

Aber zurück zum Inhalt der Colibri-Box. Sie birgt weitere ikonografische Motive, wie Abbildungen von Denkmälern und politischen Gedenkstätten, nämlich die Reproduktion des Reiterdenkmals von Zar Alexander II. in Sofia auf der bulgarischen 1-Lev-Münze; das Reiterdenkmal des hl. Wenzel in Prag auf der 20-Kronen-Münze der Tschechischen Republik; das Porträt Paul von Hindenburgs, dem Reichspräsidenten der Weimarer Republik, auf einer 5-Reichsmark-Münze, und daneben, quasi als Vorausblende, eine Gedenkmünze mit der Gedenkstätte in Langenstein-Zwieberge bei Halberstadt für die Opfer des gleichnamigen Konzentrationslagers. Wir haben es hier mit einer hochgradig figurativen Verdichtung von Kosellecks »Stilgeschichte« historischer und politischer Motive zu tun, von den Reiterstandbildern als Trägern eines positiven Sinns bis hin zu den Mahnmalen, die sich hinsichtlich der Massenmorde des 20. Jahrhunderts jeglicher Sinngebung entziehen.

leck, Die Transformation der politischen Totenmale im 20. Jahrhundert, in: Martin Sabrow/Ralph Jessen/Klaus Große Kracht (Hg.), *Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroversen nach 1945*, München 2003, 205–228.

7 Lisa Regazzoni, The impossible monument of experience: a story that never ends, in: Christophe Bouton/Jeffrey A. Barash/Servanne Jollivet (Hg.), *Die Vergangenheit im Begriff. Von der Erfahrung der Geschichte zur Geschichtstheorie bei Reinhart Koselleck*, Freiburg/München 2021, 100–126.



Abb. 7: Kunststoffbox des Herstellers Colibri, 10,8 x 6,6 x 2 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO77. Foto: Achim Küst.

Schließlich beschwören die Pferde auf den Abbildungen von Reiterdenkmälern, die in der Plastikbox neben dem Bild der Postkutsche, das die Pickwick-Teebeutelverpackungen ziert, aufbewahrt werden, das Pferdezeitalter herauf, in dem das Pferd als wesentlicher Akteur in den Schlüsselbereichen der menschlichen Existenz porträtiert wird: Transport, Arbeit und Krieg.

Diese Zusammenstellung, die eine klare Sammlungsabsicht aufweist, bildet eine materielle Verdichtung von Motiven, die Fragen zur politischen Sinnlichkeit, zur kollektiven Identitätsstiftung und zum Pferd als weltgeschichtlichem Akteur inspirieren, veranschaulichen bzw. belegen.

Die »Familienähnlichkeit« zwischen diesem gegenständlichen Ensemble und Aby Warburgs motivischen Bildtafeln ist verblüffend.⁸ Ein gutes Beispiel dafür liefert die Tafel 77 des 1929 posthum veröffentlichten Bilderatlasses *Mnemosyne* (Abb. 9). Diese Montage aus Motiven, die auf Briefmarken, einem Kochbuchumschlag, einem Schiffsfahrplan, Reklame für Toilettenpapier und weitere Produkte, Zeitungsanzeigen und Fotos von Gemälden, Siegeln, Münzen und dem Denkmal für Paul von Hindenburg reproduziert wurden, verdeutlicht, wie sich das »pathische« Substrat bzw. die Leidenschaften der Menschheitsgeschichte in Ausdrucksformen eingehämmert haben: Diese Letzteren bezeichnete Warburg als Pathosformel, und zwar »Engramme leidenschaftlicher Erfahrung«, die »als gedächtnisbewahrtes Erbgut überleben.«⁹

8 Aby Warburg, Der Bilderatlas MNEMOSYNE, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1, hg. von Martin Warnke unter Mitarbeit von Claudia Brink, Berlin 2000.

9 Aby Warburg, *Mnemosyne* Einleitung, in: ders., *Werke in einem Band*, hg. von Martin Tremel/Sigrid Weigel/Perdita Ladwig, Frankfurt a.M. 2010, 629–639, hier 631.



Abb. 8: Box mit den darin aufbewahrten Gegenständen, 10,8 x 6,6 x 2 cm, Figuresammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO77. Foto: Achim Küst.

So entpuppt sich beispielsweise die Säerin (die *semeuse*) auf der französischen Briefmarke (Bild 7 auf Tafel 77) in ihrem flatternden Gewand und ihrer Mimik als heidnische Nymphe, die die Pathosformel der stürmischen Energie im eigenen Körper trägt. Die Einprägung archaischer Gefühle und vor allem des menschlichen Leidens in den Leib, ihr Überleben in bestimmten Ausdrucksformen sowie auch ihr Umschlagen in unterschiedliche Impulse mit positiver oder negativer Bedeutung im Laufe der Zeit finden ein Pendant in Kosellecks Nachdenken über die »Verleiblichung sinnlicher Erfahrungen«, wie er 1998 nach dem Aufenthalt am Warburg-Haus

zu Papier brachte¹⁰ – aber auch in den späteren Schriften, in denen er zunehmend über die am Leib eingravierten (Kriegs-)Erfahrungen reflektierte.¹¹

Genau das Gegenstandskonvolut in der Colibri-Box sowie der Impuls zum Sammeln bzw. Aufsammeln, der sich bei Koselleck ab 1997 zunehmend abzeichnete, könnte die Frage nach der Wirkung von Aby Warburgs Mnemosyne-Projekt auf Kosellecks politische Ikonologie und Sinnlichkeit möglicherweise anders beantworten als bisher. Dies gilt auch dann, wenn man die Frage nach Warburgs Vorbildwirkung lediglich im Sinne eines Denk- und Sammlungsanstoßes beantworten würde, den Koselleck dann auf sehr eigentümliche Art und Weise weiterentwickelte.¹²

Ein weiteres Anzeichen für Kosellecks bewussten Umgang mit dem Objektbestand stellen die Angaben zur Provenienz und zum dargestellten Motiv dar, die er an bestimmten Objekten notierte.

So ist auf der Rückseite eines Holzmodells mit Brandmalerei folgende handschriftliche Notiz Kosellecks zu lesen: »Münster-Markt Freiburg i.Br. 2000 post, Georg oder Martin als Kentaur« (Abb. 10–11); auf einem Ausschnitt der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, auf dem eine russische Ein-Kopeken-Münze mit dem Motiv des hl. Georg mit dem Drachen abgebildet ist, sind Datum – »31 III 04« – und Quelle – »FAZ« – angegeben.

10 Reinhart Koselleck, Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste, in: Sabine R. Arnold/Christian Fuhrmeister/Dietmar Schiller (Hg.), *Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert: Zur Sinnlichkeit der Macht*, Wien/Köln/Weimar 1998, 25–34, hier 30. Es handelt sich um den Beitrag, der im Sammelband zur Tagung »Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert« vom 6.–7. Juli 1996 im Warburg-Haus erschien, und an der Koselleck auf Einladung von Martin Warnke teilgenommen hatte. Siehe dazu auch Locher, »Politische Ikonologie«, 14.

11 Siehe vor allem Reinhart Koselleck, Glühende Lava. Zur Erinnerung geronnen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 06.05.1995.

12 Zurecht bemerkt Daniela Bohde, dass Kosellecks frühe Auseinandersetzung (es war das Jahr 1963) mit der politischen Ikonologie mehr von Arnold Gehlens *Zeit-Bilder*, Erwin Panofskys *Studies in Iconology* und Max Imdahls *Ikonik* als von Aby Warburgs Methode beeinflusst worden sei. Zur Bestärkung dieses Arguments verweist sie ferner darauf, dass sich Koselleck in seinem Beitrag von 1998 (*Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste*) auf die Anthropologie von Viktor von Weizsäcker und Helmuth Plessner namentlich berufen habe, jedoch keineswegs auf die Warburg-Tradition: Daniela Bohde, Der politische Hintergrund der »politischen Ikonologie«. Von Hubert Schrade zu Reinhart Koselleck, in: Locher/Markantonatos (Hg.), Reinhart Koselleck, 210–227. Diese Ausführungen entkräften jedoch a priori nicht die Möglichkeit, dass Warburgs Pathosformel bzw. Engramme erfahrener Leidenschaften (und Leid!) sowie die Anordnung von deren Ausdrucksformen in Bild-Tafeln Koselleck gewisse Denkanstöße vermittelt haben könnten.



Abb. 9: Aby Warburg, *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*, 1929, Taf. 77.



Abb. 10–11: Holzmodell vom Münster-Markt in Freiburg i. B., recto und verso, 21 x 13 x 2 cm, Figuresammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO10. Foto: Achim Küst.

Eine weitere Ikonenreplik des hl. Georg, in Sofia erworben, ist mit Informationen zu Material und Provenienz versehen: »Elfenbein« sowie »Sofia XI 02«. Ein letztes Beispiel: Die Miniaturreplik des *Chevalier Scandinave*, dessen Original sich im Pariser Louvre befindet, wurde mit dem begleitenden Steckbrief – gedruckt auf DIN-A4-Papier – aufbewahrt. Darauf notierte Koselleck mit Bleistift: »von Felix für 80 in Paris gekauft«, also den Namen des Schenkenden (Kosellecks Sohn), des Anlasses und der Provenienz. In eine weitere Geburtstagskarte zum 80. Ehrentag,¹³ in der Pferd und Reiter als Geschenk verkündet werden, trug Koselleck mit Bleistift die Anmerkung »F III Bremen – Fotografie« ein: Geschenkt wurde in der Tat ein großformatiges Foto des Bremer Denkmals für Kaiser Friedrich III. im passenden Glasrahmen (Abb. 2).

Ähnliche Dokumentationspraktiken lassen sich bei anderen Gegenständen feststellen, wie die Aufbewahrung der Garantiescheine, die die Authentizität der zugehörigen Objekte beglaubigen. Das ist beispielsweise der Fall bei den beiden ein-

13 Die Karte ist von den Historikerinnen und ehemaligen Mitarbeiterinnen Kosellecks, Monika Wienfort und Charlotte Tacke, sowie vom Historiker Paul Nolte unterschrieben worden und trägt das Datum 24.05.2003. DLA Marbach, Bestand A: Koselleck, Reinhart, »Konvolut: zum 80. Geburtstag«, Geburtstagskarte vom 24.05.2003, Mediennummer HSO12988520.

gangs erwähnten Reiterfiguren, deren del Prado-Garantiescheine in einem weißen Briefumschlag zusammen mit der Geburtstagskarte sorgfältig aufbewahrt wurden. Diese Praktiken, »Inskriptionen« an Objekten anzubringen und Daten zur Provenienz festzuhalten, lassen sich jedoch lediglich in Kosellecks letzten Lebensjahren beobachten. Dies spricht wiederum dafür, dass sich die Bedeutung und die Funktion dieses Objektsbestandes bei Koselleck verändert haben. Von einer zufälligen Ansammlung entwickelt sich der anwachsende Bestand mit den Jahren weiter und weist Ansätze einer Arbeitssammlung auf.

Zuletzt könnte die Frage nach der wissenschaftlichen Bedeutung dieses Bestandes im Forschungsprozess auf den Kopf gestellt werden und dazu führen, unsere Definition von »Wissenschaft« zu überdenken. Die Frage würde dann lauten: Wie sollte unser Verständnis dessen, was Wissenschaft sei, umgedeutet bzw. erweitert werden, um diese Figuren als Aktanten im Forschungsprozess anzuerkennen? Würden wir uns von der hartnäckigen Vorstellung verabschieden, dass die wissenschaftliche Produktion lediglich dem intentionalen schriftlichen Endprodukt entspricht und Wissenschaft eher als Praxis verstehen, ließe sich die wissenschaftliche *agency* dieser Figuren in Kosellecks *studiolo* nicht abstreiten. Praktiken sind hier als konkrete Handlungen zu verstehen, als Sequenzen von aufeinander bezogenen Operationen, die von physischen Körpern in Beziehung zueinander und zu physischen Dingen geführt werden. Sie sind daher materielle Ereignisse, die in Körpern und Dingen verankert sind und im Laufe der Zeit zu einem bestimmten Ergebnis führen.

In der Tat hat sich Koselleck laut der Familienberichte stets mit Gegenständen umgeben. Unter den Dingen, die über viele Jahre hinweg in seinem Arbeitszimmer lagen, befand sich zum Beispiel ein fossiles Holzstück (siehe dazu den Beitrag von Lisa Regazzoni in diesem Band), das als materielles Pendant zur Zeitschichten-Metapher gelten könnte. Wenn er sein Arbeitszimmer betrat, wie Felicitas und Katharina Koselleck in ihrem Beitrag berichten, pflegte er Figuren in Bewegung zu setzen. Immer, wenn er nachdachte oder eine Denkpause einlegte, hob er Gegenstände auf, ordnete sie neu an und setzte sie wieder zusammen. Studierenden und Hochschulabsolventen, die zu ihm nach Hause kamen, zeigte er gerne immer wieder Objekte wie die Miniaturreplik des sogenannten *Taxi de la Marne* (Abb. 12), ein paradigmatisches Zeugnis für die moderne Beschleunigung der Zeit und den Eintritt in das »Nachpferdezeitalter«.

In einer ironischen Geste stellte er sich einmal bei einem Fotoshooting neben einer »Aufeinanderfolge von Geistern« bzw. »Galerie von Bildern«¹⁴ als lebende Figur auf, als kritischer Überlebender, der am Ende der modernen Geschichte ihre Pathogenese betrachtet (Abb. 13). Auf dem Regalbrett darunter stehen u.a. kritische Studien, die versucht halten, dieser geschichtlichen und geschichtsphilosophischen

14 Georg W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* [1807], 5. Aufl., Frankfurt a.M. 1996, 590.

Reihenfolge auf den Grund zu gehen, etwa John Bagnell Burys Buch *The Idea of Progress* aus dem Jahr 1920.



Abb. 12: Modellauto Taxi de la Marne Renault 1907, 4,5 x 8,8 x 4 cm, Figuresammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. K108. Foto: Achim Küst.



Abb. 13: Reinhart Koselleck, 31.07.2003 in Bielefeld. Foto: teuto-press.

Dieses Foto wirkt wie die visuelle Übertragung einer Passage aus dem oben genannten Text zur politischen Sinnlichkeit:

Alle Sinne sind schlechthin sozial, denn sie stiften jenes Gegenüber, von dessen Bestätigung sie ihre Gewißheit gewinnen. Ob Mensch, Tier, Pflanze oder Ding – deren Präsenz wird sinnlich vermittelt. Die Sinne schaffen eine leibliche Aura, körperliche Gegenwärtigkeit, fleischliche Zwänge, einen elastischen oder einen dinglichen Widerhalt. Sie allesamt stimmen den Menschen auf sein jeweiliges Gegenüber ein. Alle eigenen Ausdrucksweisen evozieren die ihnen gemäße – oder konfliktgenerierende – Antwort, so daß sich die Identität des Menschen nur durch das Gegenüber Anderer gewinnen läßt –, oder durch eine gemeinsame Repräsentanz.¹⁵

Entsprechend bilden Denkmäler, aber auch weitere »Dinge« der Geschichtsvermittlung (hier in Form von Souvenirs), das vorgegebene, sinnlich erfahrbare Gegenüber, an dem sich die eigene Identität herausbildet.

Resümierend lässt sich festhalten, dass, wenn Wissenschaft auch als Praxis im Sinne eines performativen Handelns innerhalb einer Objektassemblage verstanden wird, die Rituale und Gesten als Teil des Denkprozesses einschließt, Kosellecks Objektbestand durchaus als wissenschaftliche Sammlung gelten kann.

Sammlungszeitalter

Einen ersten Schritt in die Richtung, den Objektbestand unter dem Aspekt der politischen Sinnlichkeit auf die Probe zu stellen, haben Bettina Brandt und Britta Hochkirchen 2018 unternommen. Er erfolgte im Rahmen der von ihnen kuratierten Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild«, in der sie einen Großteil der Objekte zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentierten. Hier erlebten die Figürchen die erste Entfremdung vom häuslichen, privaten Kontext und eine erste Umdeutung durch ihre Einbettung in die Ausstellungssektion »Politische Sinnlichkeit«.¹⁶ Der Begriff bezog sich hier im Koselleckschen Sinne auf die Art und Weise, wie politische Ideologie durch die fünf Sinne ausgeübt und wahrgenommen wird, und auf das medien-spezifische Wirkungspotenzial des Politischen. In einigen Vitrinen ausgestellt, standen diese Objekte also für Kosellecks lebenslanges Interesse daran, den politischen Erfahrungsraum auszuloten, der die Menschen vorrational, über die Sin-

15 Koselleck, *Politische Sinnlichkeit*, 30.

16 Siehe dazu Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021. Den Begriff »politische Sinnlichkeit« verwendete Koselleck, wie Hubert Locher rekonstruiert hat, bereits im Jahr 1979 und damit 20 Jahre vor der Publikation des Hamburger Vortrags im Jahr 1998. Siehe Locher, »Politische Ikonologie«, 27f.

ne, durchdringt. Das Interesse des Historikers, wie die Kuratorinnen betont haben, habe Denkmälern, Reiterstandbildern, Werbung, aber auch trivialen Gegenständen des Alltags wie Spielzeug oder Luxusgütern gegolten.¹⁷ Dabei hoben die Kuratorinnen die Pferdefiguren besonders hervor, weil sich Koselleck – bekanntermaßen – mit dem Pferdemotiv intensiv auseinandergesetzt hatte, wovon besonders die Sammlung von Pferde- und Reiterminiaturen und von Kleinplastiken, aber auch die zahlreichen Fotografien von Reitern und Pferdedenkmalen zeugen. Britta Hochkirchens Analyse zufolge liefere die Sammlung von Miniaturfiguren, die über Jahrzehnte angelegt wurde, »verschiedene sinnliche Ausformungen des Pferdes und des Reiters«.¹⁸

Die politische Sinnlichkeit und die Frage der Medialität bilden vielversprechende Forschungsstränge, die Brandt und Hochkirchen in diesem Band weiterverfolgen. Auf der einen Seite erhebt Bettina Brandt die Konzepte »Figur« und »Figuration« zu heuristischen Kategorien, die es ermöglichen, die Sinnlichkeit von Erkenntnis zu visualisieren und somit Sprache, Bild und Ding in Kosellecks Denkkosmos in ihrer Beziehung zueinander zu denken. Britta Hochkirchen reflektiert ihrerseits mithilfe des Konzepts der Skalierung über die Frage, wie der Maßstab – und der Maßstabswechsel – sowohl die Wahrnehmung der Geschichte als auch ihre Erkenntnis affiziert und inwiefern sich diese Beobachtung auf jegliche Form historischer materieller Darstellung ertragreich ausweiten lässt.

Der Frage nachzugehen, inwiefern die angesprochenen Objekte epistemische Dinge¹⁹ sind und welchen epistemischen Wert sie besitzen, stellt sich nun als Aufgabe der weiteren Beschäftigung mit Kosellecks Sammlung, die – wie oben erwähnt – seit 2021 an der Universität Bielefeld für objektbezogene Forschung und Lehre zur Verfügung steht.

Mit der physischen Übergabe der Figuren fand auch ihre Übertragung in den Diskurs über wissenschaftliche und universitäre Sammlungen statt, den die deutschsprachige akademische Welt seit über zwei Jahrzehnten dezidiert mitträgt und sogar -prägt. Unter den Protagonist:innen und Mitgestalter:innen dieses Diskurses sowohl in der Theorie als auch in der Praxis befinden sich Judith Blume und Sarah Elena Link, die in diesem Band die Genealogie der Sammlung aus wissenschaftshistorischer bzw. -soziologischer Perspektive betrachten. Der Begriff »Wissenschaftliche Sammlung« bezieht sich in diesem Kontext weniger auf eine

17 Bettina Brandt/Britta Hochkirchen, Politische Sinnlichkeit, in: dies. (Hg.), Reinhart Koselleck, 59–75, 59.

18 Britta Hochkirchen, Kritik der Sinnlichkeit. Reinhart Kosellecks relationaler Bildbegriff, in: Brandt/dies. (Hg.), Reinhart Koselleck, 113–142, 128.

19 Hier im Sinne der Erkenntnisdinge nach Hans-Jörg Rheinberger, Epistemologica: Präparate, in: Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln/Weimar/Wien 2005, 65–75, hier 65.

durch Musealisierung hypostasierte auratische Schausammlung, sondern vielmehr auf jede systematische Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, welche der Beantwortung von wissenschaftlichen Fragen, der Umsetzung von Lehrkonzepten und der Wissenschaftsvermittlung dient.²⁰ Es geht also um Sammlungen, die sowohl in den Natur- als auch in den Geisteswissenschaften zentraler Bestandteil der objektbasierten Forschung und Lehre im Universitätsalltag sind oder aber waren. Dabei lautet die fundamentale Frage, wie und inwiefern Objektsammlungen Wissen generieren oder generierten. Wissenschaftshistoriker:innen, Wissenschaftssoziolog:innen und Kulturwissenschaftler:innen untersuchen seit mehreren Jahren die Funktion der Sammlungen innerhalb von Lehre und Forschung, indem sie den sich verändernden wissenschaftlichen Praktiken nachspüren, die Objekte zum Sprechen bringen. Zurecht betonen Blume und Link, wie sehr die Existenzberechtigung von Universitätssammlungen in ihrer Fähigkeit liegt, Fragen zu generieren und zu beantworten.

Durch die Transplantation von Kosellecks Gegenständen in den wissenschaftlichen Sammlungsdiskurs gilt es nun zu erkunden, welche (neuen) wissenschaftlichen Fragestellungen dieser Bestand generieren bzw. beantworten kann und welche Bedeutung er in Kosellecks Denkwerkstatt besaß.

Zum Fragenkomplex des historisch-politischen Wandels der Moderne, den Koselleck exemplarisch an den Themen des Totenkults und der Gedenkkultur ausdeklinierte, liefern – wie oben ausgeführt – unter anderem Figuren von Reitern, politischen Persönlichkeiten, Miniaturrepliken von Denkmälern sowie Souvenirs mit historischen Motiven sinnliche Quellen. Zu einer dieser Miniaturfiguren, der des Kleinen Aufständischen, liefert Juliane Tomann einen detailreichen Beitrag in diesem Band. Bei ihrer Analyse der Erinnerungskultur um den Warschauer Aufstand aus dem vorletzten Kriegsjahr 1944 verfolgt sie die Entstehung dieser populärkulturellen und identitätsstiftenden Ikone, die zunächst in Form von Miniaturrepliken und erst danach in Form eines Denkmals als Erinnerungsort in Warschau errichtet wurde.

Ein weiterer, mit all diesen Motiven verbundener Fragenkomplex dreht sich um die Pferd-Mensch-Beziehung in ihrer historischen Veränderung, mit der sich Koselleck vor allem in den späten Lebensjahren beschäftigte. Dieser Fragenkomplex ist durch die zahlreichen Pferdefiguren, die den Großteil der Sammlung ausmachen, materiell vertreten. Es scheint sich um das zu handeln, was ich hier tentativ Fixierung des Motivs nenne, die durch die mediale Multiplikation des Pferdes, und, wie Hochkirchen schreibt,²¹ durch seine medialen Ausformungen erfolgte. Je

20 Siehe die Definition der Universitätssammlung in Anke te Heesen, *Universitäten und Ausstellungen?*, in: Charlotte Trümpler et al. (Hg.), *Ich sehe wunderbare Dinge. 100 Jahre Sammlungen der Goethe-Universität*, Ostfildern 2014, 54–61, hier 54f.

21 Hochkirchen, *Kritik der Sinnlichkeit*, 128.

zahlreicher die Pferdefiguren, die den Historiker umgaben, desto mehr übernahm das Pferd die Hauptrolle bei seiner Neubewertung der Geschichte vormoderner und moderner Zeit. Ob diese Pferdefiguren eine wissenschaftliche *agency* besaßen, die zu einer der originellsten Umschreibungen der Weltgeschichte nach der Nachkriegszeit beigetragen hat? In einem seiner letzten Vorträge im Jahr 2003, *Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters*, umriss Koselleck eine neue historische Temporalität, die durch die Transformation der Funktion des Pferdes und der Pferd-Mensch-Beziehung gegliedert wird.²² Seine neue Periodisierung der Weltgeschichte sah eine Unterteilung in drei Epochen vor, nämlich das Vorpferde-, das Pferde-, und schließlich das Nachpferdezeitalter. Damit beabsichtigte er die Abgrenzungen zwischen alter, mittlerer sowie neuerer und neuester Geschichte zu unterlaufen, die er alle unter dem Pferdezeitalter subsumierte, welches wiederum als globale Epoche gelten könne: »Denn auf das Pferd als kultisch, militärisch oder agrarisch und merkantil austauschbares Tier hat in diesen drei Zeitaltern [dem alten, mittleren und neueren] auf dem ganzen Globus fast keine religiöse, politische oder soziale Handlungseinheit verzichten können.«²³ Erst in einem langwierigen Prozess, der in Europa um 1800 ansetzte und im 20. Jahrhundert zu Ende ging, wurde das Pferd aus den wichtigsten Lebens- und Arbeitsbereichen der Menschen allmählich verdrängt und fand lediglich in den Bereichen von Kunst, Sport und Freizeit oder Spiel Einsatz. Ab der Zeit, in der das Pferd aufhört, für das Leben, wenn nicht sogar Überleben der Menschen unersetzlich zu sein, sei die Moderne aufgebrochen.

Über Kosellecks biografischen Bezug zum Pferd und darüber, wie seine persönliche Liebe zu diesem Tier zu einem welthistorischen Motiv seiner Geschichtsschreibung geworden ist, berichtet im vorliegenden Band Jan Eike Dunkhase in einem feinsinnigen Beitrag. Vor allem das Ensemble der Pferdefiguren, das Dunkhase »intimes Beiwerk einer historischen Hippologie« nennt, versteht er als eine Form der Trauerarbeit, die Kosellecks untergründige Melancholie im Rückblick auf das Pferdezeitalter sowie die Absurdität der Geschichte zu heilen versuche.

Diesen Gedanken weiterführend konnten Kosellecks Pferdefiguren ihm als Horizont erweiternde, inspirierende »Denkquellen« für eine neue Geschichte dienen, indem ihre Zusammenstellung neue Erfahrungsräume materialisierte und visualisierte: erstens die transepocheale und nach seiner Auffassung globale Bedeutung des

22 Reinhart Koselleck, *Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters*, in: Berthold Tillmann (Hg.), *Historikerpreis der Stadt Münster: die Preisträger und Laudatoren von 1981 bis 2003*, Münster 2005, 159–174, 161. Siehe dazu den wichtigen Beitrag von Ulrich Raulff, *Das letzte Jahrhundert der Pferde. Historische Hippologie nach Koselleck*, in: Locher/Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die politische Ikonologie*, 96–109 und ferner ders., *Das letzte Jahrhundert der Pferde. Geschichte einer Trennung*, München 2018.

23 Koselleck, *Der Aufbruch in die Moderne*, 161.

Pferdes für die menschliche Geschichte, die sich auf dieser Basis jenseits der akademischen Epochentrennungen und der eurozentrischen Kategorien anders schreiben lässt. In der Tat befinden sich in der Sammlung Pferdefiguren aus China, Afrika, Russland, der Türkei und anderen Regionen der Welt, die darüber hinaus die totale Präsenz des Pferdes in jeglicher Sphäre des menschlichen Lebens seit der Vorgeschichte bezeugen: im Bereich der Religion (wie eine Hinterglasmalerei mit zwei Pferden in Bezug auf den Mithraskult bezeugt), der Mythologie (z. B. die Figur des Trojanischen Pferdes oder eines Pegasus), der Landwirtschaft (Figuren des Pferdes als Arbeitstier), des Militärwesens (z. B. Ritterfiguren hoch zu Ross) sowie auch des Spiels (u. a. Turnieritter und Strohschaukelpferde).

Ob die fast ubiquitäre Präsenz des Pferdes²⁴ eine ausreichende Begründung dafür liefert, den historiografischen Eurozentrismus für überholt zu erklären oder ob jegliches universalhistorische Narrativ im Wesentlichen immer nur ein Westliches sei, sind zunächst klassische Fragen der Geschichtsschreibung und der Geschichtstheorie. Die weltweite Provenienz der Koselleckschen Objekte sowie die Motive, die sie darstellen, legen aber an sich lediglich Zeugnis von einer Schein-Globalgeschichte ab. Analog zu Margrit Pernaus Ansatz, die Begriffsgeschichte zu »provinzialisieren«,²⁵ wäre es wünschenswert, Kosellecks Pferde-These durch die Untersuchung von Erfahrungen und Praktiken von Mensch-Tier-Beziehungen in nicht-europäischen Regionen auf ihren Universalitätsanspruch hin zu überprüfen. Inwiefern lassen sich historische Zäsuren anhand der changierenden Mensch-Pferd-Beziehung in anderen Kulturen feststellen? Oder welche anderen Tiere, etwa Maultiere, Lamas, Kamele oder Elefanten, haben eine grundlegende existenzielle Rolle im menschlichen Alltag anderer Zeiten und Regionen gespielt bzw. spielen sie noch immer? Wurden oder werden diese Tiere ebenfalls als »Universalmotiv« imaginiert?

Und schließlich: Welche Relevanz hat diese Frage für Kosellecks Figurensammlung und wie lässt sie sich in Bezug auf dieses Dingensemble anders denken?

Aus der Perspektive der *material culture* und *thing studies* sollte die Figurensammlung eher Fragen unterworfen werden, die die Verflechtungsgeschichten ihrer Produktion zum Vorschein bringen,²⁶ etwa zur Provenienz des Materials und zum Ort

24 Dies mit Ausnahme von Süd- und Nordamerika, wo die Pferdepopulation während der letzten Eiszeit ausstarb und zunächst von den spanischen Konquistadoren wieder eingeführt wurde sowie Afrika, das im Aufsatz keine Erwähnung findet.

25 Margrit Perna, Provincializing Concepts. The Language of Transnational History, in: *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 36 (2016), 483–499.

26 Siehe stellvertretend für die breite Literatur Anne Gerritsen/Giorgio Riello, Spaces of Global Interactions: The Material Landscapes of Global History, in: dies. (Hg.), *Writing Material Culture History*, London 2015, 111–133 und Benjamin Möckel, Postkolonialwaren. »Dritte-Welt-Läden« – Utopie und Heterotopie eines gerechten Handels, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 17 (2020), 503–529.

seiner Verfertigung (sowie zu den dortigen Arbeitsbedingungen), die möglicherweise nicht übereinstimmen, die Frage danach, ob die Artefakte in Hinsicht auf den Geschmack potenzieller »fremder«, nämlich »westlicher« Käufer:innen produziert wurden, und damit eher das hybride Produkt von kulturellen »Aushandlungen« und Kontaminationen seien. Welche Imaginationen anderer Kulturen transportieren bzw. evozieren diese Gegenstände, welche Geschmackserwartungen glaubt die Marketingstrategie bei der Souvenirproduktion zu befriedigen? Außerdem sollten Fragen zu Sammelpraktiken und den Machtverhältnissen gestellt werden, die diese Praktiken ermöglichen. Die Frage des Globalen und der Verflechtung in Hinsicht auf die Menschheitsgeschichte ändert sich daher, wenn sie ohne Fokussierung auf Kosellecks Schriften eher sammlungsimmanent gestellt wird. Die Differenz der diskursiven Ebenen sollte immer produktiv mitgedacht werden.

Eine weitere sammlungsspezifische Fragestellung, die alle Beiträge mehr oder weniger explizit ausloten, ist diejenige nach der Medialität der Geschichte. Dabei geht es nicht darum, nach den Medien Schrift, Bild, Denkmal nun auch das Medium dreidimensionaler Gegenstand als zusätzliche Materialgattung in Kosellecks Denkraum separat in den Blick zu nehmen und sein spezifisches kognitives Vermögen bzw. seine Sinnlichkeit zu analysieren. Vielmehr plädiert der Band für eine Ökumene, wenn nicht sogar eine Irenik unter den verschiedenen disziplinären Medienkompetenzen – um die Formen der medialen Aneignung von historischen Realitäten und Vergangenheiten relational zu betrachten.

Im Sinne einer Kultur- und Zeichentheorie deutscher Prägung, die – angefangen bei Warburg über Arnold Gehlen und Ernst Cassirer bis hin zu Hans Blumenberg – Darstellungen, Bilder, Institutionen, Symbole, Mythen, Metaphern und insgesamt die Kultur²⁷ als diverse Strategien einer bewussten Distanzschaffung zwischen dem Menschen und der Außenwelt deutet, könnte die Frage gestellt werden, ob Kosellecks gesammelte Bilder, aufgenommene Fotografien, gezeichnete Karikaturen und Gegenstände als unterschiedliche Grade der Abstandsgewinnung gegenüber der Realität gedeutet werden könnten, die sich gegenseitig erhellen: Distanzschaffung durch die Verwissenschaftlichung, wie in den schriftlichen Passagen über das Pferd und den aus dem Sattel geworfenen Menschen, in denen die dramatische Erfahrung des Krieges reflektiert wird; durch Ironie, wie die von Koselleck selbst gezeichneten Karikaturen von Kolleg:innen und weiterer Persönlichkeiten belegen;²⁸

27 Von besonderem Interesse ist Warburgs Vorstellung von der menschlichen Kultur, deren »Grundakt« das bewusste Distanzschaffen zwischen dem Selbst und der Außenwelt sei. Für Warburg sind gerade diese Distanzierungsversuche der eigentliche Gegenstand der Kulturgeschichte als Angstverarbeitung, die er in motivischen Bildtafeln sichtbar machte. Siehe Warburg, *Mnemosyne* Einleitung, 629.

28 Reinhart Koselleck, *Vorbilder – Bilder*, gezeichnet von Reinhart Koselleck eingeleitet von Max Imdahl, Bielefeld 1983.

durch das Trivialisieren von historischen großen Männern und Frauen, wofür die Salz- und Pfeffergefäße mit den Porträts von Napoleon und Josephine stehen; durch Verniedlichung und Verkindlichung, wie die zahlreichen dekorativen Steckenpferdchen bezeugen, oder sogar durch die Ludisierung des Krieges, der seinen Ernst mit den Zinnsoldaten verloren hat.

Genau für dieses und ähnliche Phänomene hatte der Anthropologe Edward Burnett Tylor den Begriff *survivals* geprägt. Damit bezeichnete er das Andauern und gleichzeitig die Verwandlung von Vorgängen, Sitten, Anschauungen etc., die durch Gewohnheit in ein späteres Gesellschaftsstadium übertragen werden, das von demjenigen, von dem diese Phänomene ursprünglich Zeugnis ablegen, verschieden ist. In einigen Fällen verloren solche Erscheinungen ihren *Ernst*, wie das Beispiel der kriegerischen Aktivitäten in der antiken Gesellschaft belegt, die zu Spielen oder sportlichen Aktivitäten degradiert wurden, oder wie antiker Glaube, der zum Ammenmärchen verkam. Ob die diversen Miniaturen von Schaukelpferden, das Pferde-Kuscheltier, das im Besitz der Familie verblieben ist, die Pferdespielfiguren, aber auch die Zinnsoldaten die höchste Form apotropäischer Depo-tenzierung der Kriegs- und Lagererfahrung waren? Ob all diese Dinge – bewusst oder unbewusst – Distanz zur bedrohlichen Vergangenheit schaffen, indem sie die Geschichte trivialisieren, verkleinern, verniedlichen, ludisieren und damit aber auch überwältigen und neutralisieren?

Die hier skizzierten Fragenkomplexe deuten auf zeitliche Strukturen hin, die sich nicht auf eine lineare Temporalität reduzieren lassen. All diese Dinge weisen unterschiedliche Temporalitäten, Zeitgeschwindigkeiten und -strukturen auf: Die lange Dauer, die sich aus der Wiederholung bestimmter Motive ergibt, besteht neben den aufeinanderfolgenden Überformungen dieser Motive. Diese zeugen von Umwandlungen der Mentalität, des Geschmacks und des Stils, die wiederum durch unterschiedliche Zeitlogiken und -verläufe gekennzeichnet sind. An einfachen Objekten wie dem *floaty pen* mit der Darstellung von Francos Grabstätte verdichten sich die Zeitschichten: von der angestrebten Ewigkeit des Grabdenkmals bis zur Langlebigkeit des Kunststoffes, aus dem diese Schwimmkugelschreiber bestehen, vom Auftauchen der Objektgattung Souvenir am Übergang zur Moderne²⁹ bis hin zu der Dauer, in der sich das performative Hin-und-her-Bewegen des Kreuzes in der Flüssigkeit abspielt; eine performative Geste, die auf Wiederholung angelegt ist (Abb. 14).

29 Günter Oesterle, Souvenir und Andenken, in: Ausst.-Kat. *Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken* (Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Museum für Kommunikation Frankfurt), hg. vom Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt a.M./Köln 2006, 16–45, hier 32.



Abb. 14: Floaty pen mit Francos Grabstätte, 11 x 1,1 x 1,1 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. K138. Foto: Achim Küst.

Welche neuen Periodisierungen und Zeitvorstellungen sich ergeben, wenn diese Dinge in den Mittelpunkt der Untersuchung gestellt werden, ob sich postanthropozentrische Zeithorizonte und für die Geschichtswissenschaft befremdliche Formen der Temporalität imaginieren lassen, sind Fragen, die in meinem Beitrag zu dem fossilen Holzstück, das sich in Griffnähe auf dem gläsernen Teewagen in Kosellecks Arbeitszimmer befand, gestellt werden. Sie sind es wert, dass ihnen nachgegangen wird, ganz unter dem Zeichen der Koselleckschen Denkfreiheit.

Nachsammlungszeitalter

Es sei zum Schluss noch einmal Bezug auf die gelehrten Praktiken in der Frühen Neuzeit genommen. Über den Vergleich von Kosellecks Arbeitszimmer mit dem *studiolo* aus der Renaissance hinaus erinnern die Umstände, wie seine »Studienobjekte« zusammengetragen wurden, an die Sammlungspraktiken frühneuzeitlicher Antiquare. Eines der prägnantesten Beispiele dafür liefert die Antiquitätensammlung, die der Mauriner Dom Bernard de Montfaucon (1655–1741) im Pariser Kloster Saint-Germain-des-Prés im Laufe von Jahrzehnten angesammelt hatte. Neben den Altertümern, die er selbst vor allem im Zuge seiner italienischen Reise erworben hatte, befanden sich in der Sammlung zahlreiche Objekte, die ihm seinen Forschungsinteressen entsprechend von anderen zugesandt worden waren. Entscheidend dafür war seine Subskriptionskampagne – die Erste ihrer Art in Frankreich –, die Montfaucon zur Finanzierung seines monumentalen Werks *L'Antiquité expliquée et représentée*

tée en figures 1716 lancierte,³⁰ und mit der er die Öffentlichkeit auf sein wissenschaftliches Unternehmen aufmerksam machte. Diese Kampagne sorgte nämlich dafür, dass sich die Meldungen zu Monumenten und die Zusendungen von kleinen Figuren aus den französischen Provinzen vermehrten. Neben den Gegenständen wurden ihm vor allem Zeichnungen von Denkmälern und Skulpturen bzw. Berichte darüber in schriftlicher Form zugeschickt. Dieser Umstand machte *L'Antiquité expliquée* zu einem kollektiven Unternehmen unter der Regie von Montfaucon.

Wie oben ausgeführt, bildete sich der materielle, zu einem kleinen Teil auch der ikonografische Bestand von Reinhart Kosellecks Sammlung ähnlich der Montfaucons durch das Engagement von Familie, Freund:innen, Kolleg:innen sowie Mitarbeiter:innen heraus. Denn im Galopp kamen zu Koselleck nicht nur Figuren, sondern auch Fotografien bzw. Abbildungen von Denkmälern, Reitern und Pferden sowie weitere Materialien, die den Historiker aufgrund seiner Forschungsschwerpunkte womöglich interessieren konnten. Dies erfolgte, wie oben ausgeführt, insbesondere nach dem Aufenthalt am Hamburger Warburg-Haus. Viele trugen mit ihren Geschenken zum Anwachsen des Objekt- und Bildbestands bei, der sich grob um die Themen politische Sinnlichkeit, Totenkult, Gedenkkultur und Hippologie dreht.

Aus dieser partizipativen Zusammenstellung von Objekten machte Koselleck keine wissenschaftliche Sammlung im engen Sinne, wobei – wie diese Ausführungen zeigen – mehrere Indizien doch von Ansätzen in dieser Richtung zeugen. Hätte Koselleck länger gelebt und forschen können, wäre diese Privatsammlung, die im Werden begriffen war, zu einer systematisch erfassten, als wissenschaftlich deklarierten Sammlung geworden?

Aus derartigen Fragen lassen sich die künftigen Aufgaben definieren, die diese Sammlung der Forschung als eines der von Koselleck nicht abgeschlossenen Projekte stellt. Zum einen besteht die Aufgabe, an der Erschließung des Ding-Bestandes unter Verwendung digitaler Methoden weiterzuarbeiten. Dies bedeutet wiederum, die Provenienz des Bestandes weiter zu erkunden und zu dokumentieren, die Bedeutung dieser Gegenstände im Zwischenraum von Begriffsgeschichte und Geschichte der Gedenkkultur auszuloten, und zwar im digitalen Dialog mit dem schriftlichen und dem bildlichen Nachlass.

Zum anderen ist die Sammlung von Natur aus dazu bestimmt, im Rahmen von Forschungs- und Lehrprojekten ausgebaut zu werden. Ihren Entstehungsumständen und ihrem Wesen gemäß soll diese Sammlung mit neu zu erwerbenden Dingen angereichert werden. Den Fluchtlinien entlang, die von Kosellecks Schwerpunkten und Fragestellungen ausgehen, soll sie mit passenden Denk- und Gedenkdingen erweitert werden. Die Zielvorstellung für diese Sammlung ist es, dass sie sich zu ei-

30 Bernard de Montfaucon, *Prospectus: L'Antiquité expliquée, et représentée en figures: ouvrage François et latin, contenant près de douze cent planches, divisé en cinq tomes*, Paris 1716.

ner Art dinglicher Auseinandersetzung mit Kosellecks Gedankengut weiterentfaltet, wobei *mit* und *in* Dingen Kosellecks Forschungsfragen reflektiert werden. Dieser Vision zufolge übergebe ich der Sammlung als Geschenk zu Reinhart Kosellecks 100. Geburtstag die ersten fünf Dinge, die zum Abschluss dieses Bandes in den Dialog mit dem Sammlungsbestand treten. Sie stellen den ersten Versuch dar, Kosellecks Forschungsthesen und Intuitionen zu befragen und zu hinterfragen, zu verdeutlichen und zu versinnlichen, herauszufordern und umzudeuten, herauszubilden und zu erweitern.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–3, 7–8, 10–12, 14: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst. Figurensammlung Reinhart Koselleck.

Abb. 4–6: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Horst Fenchel. Mit freundlicher Genehmigung der Erbegemeinschaft Reinhart Koselleck.

Abb. 9: © The Warburg Institute, London.

Abb. 13: © IMAGO/teutopress, Fotografie für eine Homestory, 31.07.2003.

Danksagung

Der Familie von Reinhart Koselleck, insbesondere Felicitas, Katharina und Ruppe Koselleck sowie Bettina Rickert gilt hier mein nachdrücklicher Dank. Mit der Übergabe der Figuresammlung an die Universität Bielefeld hat sie sich von Gegenständen getrennt, als noch immer Erinnerungen und Emotionen an ihnen hafteten. Das Vertrauen, das sie mit dieser Schenkung der Universität und meiner Person entgegengebracht hat, sowie die unermüdliche Bereitschaft der Familienangehörigen, Fragen zu den einzelnen Figuren so weit wie möglich zu beantworten, sollen mit diesem Band gewürdigt werden.

Bettina Brandt und Britta Hochkirchen danke ich dafür, dass sie die Figuresammlung wissenschaftlich aufzuwerten wussten und diese zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentiert haben. Janet Dilger vom Deutschen Literaturarchiv Marbach danke ich für ihre wertvolle Unterstützung, die mir die Sichtung der Neuzugänge des Nachlasses von Reinhart Koselleck ermöglicht hat, sowie Hubert Locher und Annette Otterbach vom Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg möchte ich für die Bereitstellung zahlreicher Abbildungen an dieser Stelle danken.

Achim Küst sei gedankt für den Hauch von Leben, den er in den Fotografien der Figuren hat bewahren können, Barbara Klemm für ihre beachtliche Inszenierung von Reinhart Koselleck *in actu*, Andrea Schaller für das exzellente Lektorat dieses Bandes, der nicht nur von ihren sprachlichen, sondern auch kunsthistorischen Fachkompetenzen profitieren konnte, Vanessa Krjutschkow für die Anpassung der Texte an die Stilvorgaben, die Unterstützung beim Erwerb der Bildrechte und bei der Kommunikation mit den Autor:innen und vieles mehr – alles Aufgaben, ohne deren Erledigung keine Bücher existieren würden –, Vera Breitner und Sabrina Diab-Helmer vom BiUP Verlag für ihre intensive und kulante Arbeit im Hintergrund, und *last, but not least* den anonymen Gutachter:innen für die intellektuelle Generosität, die sie mit ihren kritischen, intelligenten und inspirierenden Kommentaren bewiesen haben, ihnen allen gilt hier mein besonderer Dank.

Lisa Regazzoni
Dezember 2022

Vorsammlungszeitalter

Vom spielerischen Umgang mit anspielungsreichen Gaben

Felicitas Koselleck und Katharina Koselleck

Was ist das für eine merkwürdige Ansammlung, die anscheinend ihren eigenen Humor und ihren eigenen Hintergrund hat? Hier wird bewusst der Begriff Ansammlung gewählt, da es sich keinesfalls um eine Sammlung im »klassischen« Sinne handelt. Vielmehr sind verschiedenartige Objekte zusammengekommen, ohne dass Reinhart Koselleck gezielt danach gesucht hätte.

So konnten wir als Familie miterleben, wie diese vielen anspielungsreichen, Ikonologie-bezogenen Gegenstände zum spontanen Nebenprodukt in seinen Bücherregalen wurden. Deren Stifter:innen und Schenker:innen sind zumeist in seinem Umkreis – Familie, Kolleg:innen oder Studierende – zu finden. Einige davon, etwa 30 Prozent, hat er auch selbst gekauft.

Mit der Post erreichten Koselleck nicht nur zweidimensionale Bildgrüße mit allen möglichen Denkmälern oder Abbildungen historischer Stätten in Form von Postkarten oder Fotografien – davon zeugt der Nachlass im Bildarchiv Foto Marburg –, sondern auch dreidimensionale Objekte aus Plastik, Holz, Papier, Glas oder Porzellan mit mehr oder weniger deutlichen Bezügen zu Koselleckschen Fragestellungen.

Einige der Schenkenden interessieren sich selbst vielleicht nur am Rande dafür, aber im Entdecken, Aufspüren, Kaufen und Mitbringen für Koselleck lassen sie sich von seinen Themen inspirieren – wie aus den Begleitbriefen in den Archiven zu entnehmen ist. Andere Schenker:innen sind fasziniert oder sogar amüsiert und ergänzen begeistert die Ansammlung um weiterführende Exponate wie Miniaturen oder passende Weinetiketten. Oder sie greifen zu darstellerischen Mitteln, indem sie etwa ein Kinderspielzeug zweckentfremden und zu einem Denkmal à la Koselleck transformieren (siehe den Beitrag von Charlotte Tacke in diesem Band).

So spiegelt diese Sammlung dann zugleich die Beziehung zu den Schenkenden – sie antworten auf Kosellecks Impulse und können, in gewisser Weise, zu seiner Wesensart Kontakt aufnehmen. Er selbst nimmt diese Art Geschenke vergnügt entgegen, ja, er freut sich mitunter darüber wie ein großes Kind und verteilt sie sukzessive an seinen Arbeitsplätzen oder integriert sie in seine Regalwelt. Dadurch entstehen in verschiedenen Räumen geradezu überraschende, kleine Ausstellungen. Ganz spontan, ohne lang zu überlegen, setzt er spielerisch die einzelnen Figuren in Be-

ziehung zueinander, sodass daraus eine lebendige Szene entsteht. Eines der auffälligsten Beispiele dafür ist die Statuette des Warschauer Denkmals des Kleinen Aufständischen (siehe dazu den Beitrag von Juliane Tomann in diesem Band). Koselleck stülpt ihr nämlich einen Mikrofonenschutz aus Schaumstoff als zusätzliche Kopfbedeckung auf ihren Helm. Seine skurrile Neuschöpfung steht zwischen Mao und Marx, daneben befinden sich die Miniaturen eines chinesischen Terrakotta-Soldaten und des *Idstedt-Löwen*, der den dänischen Sieg von 1850 gegen aufständische Schleswig-Holsteiner feiert (Abb. 1). Damit werden geschichtliche Assoziationsräume sichtlich erweitert!

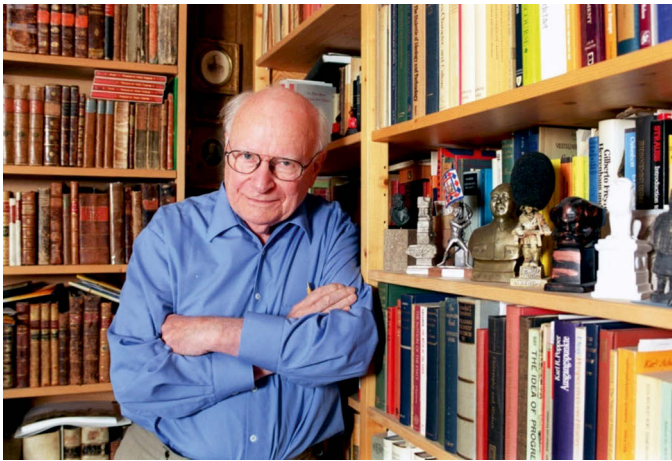


Abb. 1: Reinhard Koselleck, 31.07.2003 in Bielefeld. Foto: teutopress.

Weihnachtsschmuck kommt ganzjährig zum Einsatz, die Schaukelpferdchen verselbstständigen sich in den nachweihnachtlichen Alltag und finden ihren Platz neben einem wackelnden Rotarmisten im Regal zwischen den blauen Bänden aus dem Klassiker-Verlag und Büchern zu Militärgeschichte. An anderer Stelle marschieren Zinnsoldaten auf, unter ihnen der »Alte Fritz« hoch zu Pferde, den Koselleck selbst kaufte – in Erinnerung an seine Kindheit, in der er als kleiner Junge begeistert berühmte Schlachten nachgestellt hatte (Abb. 2). Denn sein gesamtes Spielzeug wurde mit der Ausbombung 1942 in Saarbrücken vernichtet.



Abb. 2: Friedrich II. zu Pferde, bemalte Zinnfigur, 7,5 x 6,7 x 4,4 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO34. Foto: Achim Küst.

Das unbefangene, neugierige, begeisterungsfähige Kind in Koselleck kommt hier wieder einmal zum Zuge und lädt den Betrachter dazu ein, ebenso zu reagieren. Sobald Gäste im Haus eintrafen, fanden sie sich zur Begrüßung regelmäßig im Arbeitszimmer ein; nicht selten standen sie verblüfft vor den inszenierten Figuren und diskutierten darüber angeregt und erheitert. Dann geschah fast unbemerkt eine Art spielerischer Austausch mit Koselleck. Johann Huizinga könnte sich bestätigt fühlen mit seinem »homo ludens«!

Zu einer anderen Art von Umgang wurde seine tägliche Übung mit einem besonderen geflügelten Pferd aus Holz (Abb. 3), das im Arbeitszimmer an der Deckenlampe hing (Abb. 4): sobald er diese Lampe unterschritt, brachte er mittels Zugleine die Flügel des hölzernen Wesens zum Schwingen – das könnte man fast als Ritual zwischen Übersprungshandlung und Inspirationsquelle verstehen!



Abb. 3: Holzpferd mit Flügeln, bemaltes Holz, 18,5 x 34 x 31,5 cm, Figurensammlung Reinhardt Koselleck, Inv.-Nr. KO09. Foto: Achim Küst.

Das Umstellen einer Figur, das Abnehmen eines Hutes oder auch das Ziehen an der Leine konnten ebenso Entspannung im fixierten Nachdenken bewirken wie die »allmähliche Verfertigung der Gedanken«¹ in Gang setzen. Ähnliches passierte, wenn Koselleck durch unseren Stieghorster Park streifte oder mit dem Hund spazieren ging – das Ausschreiten war für ihn eine gute Möglichkeit, Gedanken freizusetzen und weiterzuentwickeln.

Insgesamt erhebt die langsam gewachsene Ansammlung nicht den Anspruch auf künstlerische Hochwertigkeit. Beim kritischen Blick auf die Einzelstücke kann man sagen, dass die Spannweite von Kunstgegenständen über hochwertige Repliken bis hin zu anspielungsreichen Kitschgegenständen aus Plastik reicht.

1 Heinrich von Kleist, Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden, in: Paul Lindau (Hg.), *Nord und Süd: Monatsschrift für internationale Zusammenarbeit*, Bd. 4, Berlin 1878, 3–7.

Ausgerechnet mit einem der kitschigsten Gegenstände spielte er besonders gern: mit einem leider verloren gegangenen Souvenir-Kugelschreiber mit beweglichem Zugwaggon von Compiègne. Bekanntlich verbindet sich mit diesem Namen zunächst der deutsch-französische Waffenstillstand von 1918 und damit die Niederlage des Deutschen Kaiserreichs im Ersten Weltkrieg. 1940 folgte die symbolträchtige historische Vergeltung, indem Hitler in genau demselben Wagen die Kapitulation der Franzosen unterzeichnen ließ. Zwischen Empörung und Faszination – zwischen historischer Schmach und niederer Rache – hat sich Koselleck über derlei Andenken nur wundern können und dabei den Wagen immer wieder hin- und herfahren lassen.



Abb. 4: Das Arbeitszimmer von Reinhart Koselleck, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. Foto: Horst Fenchel.

Auffällig an der Sammlung ist die Überzahl von Pferdefiguren – hier zeigt sich bereits die besondere Rolle, die das Pferd sowohl in Kosellecks Biografie als auch in seinen Forschungsarbeiten spielt.

Es gehört zu seinen Überlebenserfahrungen, die sein gesamtes Leben geprägt haben und die er in verschiedenen Zusammenhängen immer wieder, auch historisch, reflektiert hat.

Das beginnt in seiner Jugend, in der er leidenschaftlich gern ritt und deshalb in der Reiter-HJ war. Wenig später befand er sich schon als Gefreiter von 18 Jahren im Russlandfeldzug 1941/42 und war zuständig für ein Geschütz, das von Pferden gezogen wurde. Dabei erfuhr er hautnah die Wechselbeziehung und gegenseitige Abhängigkeit: Er hatte ebenso Verantwortung für Pferde, wie Pferde sein Überleben garantierten. Am Ende bewahrte ihn 1942 ein Unfall bei genau dieser Aufgabe schicksalhaft davor, nach Stalingrad zu kommen.

Auch wenn er nach dem Krieg aufgrund seiner zurückgebliebenen Fußverletzung das Reiten nicht mehr aufnehmen konnte, machte er nun das Pferd selbst zum Forschungsgegenstand, zum Beispiel in seinen ikonologischen Untersuchungen zu dynastischen Herrscherdarstellungen, zu Kriegerdenkmalen, ja sogar in der Entwicklung einer Art Weltgeschichte, aufgeteilt in »Vorpferdezeitalter«, »Pferdezeitalter« und »Nachpferdezeitalter« (siehe dazu den Beitrag von Jan Eike Dunkhase in diesem Band). Leider konnte er dieses vielfältige Material zum Thema Pferd und Reiter nicht mehr zu einer Gesamtdarstellung zusammenführen, das geplante »Reiterbuch« ist nicht erschienen. Die im schriftlichen Nachlass und in seinem Bildarchiv präsenten, noch umfassenderen Forschungsprojekte zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes, die ihn über Jahrzehnte beschäftigt haben, existieren als viele engagierte Einzelbeiträge. Diese als Gesamtwerk umzusetzen, war ihm ebenfalls nicht mehr vergönnt.

Zurück zu den zufällig zusammengetragenen Objekten in der Ansammlung:

Wir haben gesehen, dass trotz der vielen verschiedenen Zufälligkeiten ein spürbarer innerer Zusammenhang wahrgenommen werden kann. Er zeigt sich in der Person Reinhart Koselleck sowie seinen Forschungsanliegen, die den Schenkenden inspirieren zu einer dementsprechenden Gabe, die der Beschenkte wiederum eigenwillig platziert.

In diesem unerwarteten Dreiklang verselbständigen sich die Geschenke und lösen beim Betrachter Überraschungseffekte aus, das Spiel mit verwirklichbaren Undenkbarkeiten kann beginnen! Es besteht die Hoffnung, dass der unbefangene Betrachter danach befreit lächelnd von dannen zieht.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: © IMAGO/teutopress, Fotografie für eine Homestory, 31.07.2003.

Abb. 2–3: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst, Figuresammlung Reinhart Koselleck.

Abb. 4: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Horst Fenchel.

Viele Pferde und ein Schloss

Ruppe Koselleck

Im Garten. Auf dem Boden. Da lag es – defekt und verdreckt, rot korrodiert und frei von Funktion – irgendwo im Gestrüpp an der Hecke, die sich rund um unser Haus in Stieghorst zog: das Schloss.

Hier lebten wir zur Miete am Rande von Bielefeld in einem Viertel zwischen Vertriebenen und Einwanderern, zwischen ostwestfälischer Urbevölkerung und den Zugezogenen, zwischen Schafen und den Kaninchen, zwischen altem Klinker und den Reihenhäusern neben den Blöcken der »Freien Scholle«, dem Ententeich nicht weit des praktisch konzipierten Einkaufszentrums, wo sich die Post, wie der Supermarkt, die Sparkasse, einige Arztpraxen, die Lottobude, der Frisör und die Eisdiele rund um die saisonale Geranienbepflanzung in den Muschelbetonblumenkübeln gruppierten.

Zurück zum Schloss.

Es lag einfach so da zwischen dem abgebrochenen Holunderast und dem vertrockneten Rhododendron – und wurde zum Fund des Tages. Ein Stück Müll, das irgendjemand von außen einfach so in den Garten geworfenen hatte. Wie das Butterbrotpapier, die Kippen oder der kleine Underberg, der als magenbittere Zündkerze Passanten am Glühen hielt, wenn sie von der Schicht aus der Fabrikhalle zurück nach Hause gingen.

All das sammelten wir gemeinsam auf. Und wäre da nicht ein Nagel über der Mülltonne in die Hauswand geschlagen gewesen, dann hätte mein Vater das Schloss sicherlich wie all den anderen Kram auch in die Tonne geworfen. Nur so hing es jetzt da – das aufgebrochene, rostige und nutzlose Vorhängeschloss an der Außenwand der Villa in Stieghorst. Als Fundstück des Tages und sein eigenes Teekesselchen. Ein ungeheurer Assoziationsraum, der als ein kriminologischer Verweis auf gestohlene oder geraubte Dinge begann, beim Wortwitz pausieren konnte und irgendwo bei Kafka noch lange nicht zu Ende war.

Diese wöchentlichen (täglich?) Spaziergänge mit meinem Vater durch das Waldstück um unser Haus dehnten sich – so bilde ich es mir heute ein – immer dann immer weiter aus, wenn sich mein Vater als Schreibtischflüchtling zum »Aufräumen« in den Park begab und die Schreibmaschine sowie das Papier mied, auf dem sich die ungeschriebenen Gedanken nicht abbilden wollten. Je tiefer der

Zweifel, desto ausgedehnter die Spaziergänge, desto häufiger die Funde, die es auszuwerten gilt oder gälte, bevor sie dann doch weggeworfen werden.

Das alle Dinge Quelle sind oder sein können, dass jeder Stein, jedes Blatt, jeder Müll Anlass und Ausgang von frei fluktuierenden und sprudelnden Gedanken war und ist, prägt mich bis heute und ich kann die astaufklaubenden und müllsammelnden Spaziergänge bis heute in meinen Erinnerungen abrufen.

Als ich Lisa Regazzoni zusagte, etwas über die leidenschaftlichen Sammlungstätigkeiten meines Vaters zu schreiben, hatte ich sofort dieses rostige Schloss vor Augen. Nur wo war es?

Es hatte den Umzug aus der Vorstadt in das Zentrum von Bielefeld überstanden und lag mal zwischen den vielen Pferden, Statuetten oder dem Marnetaxi im Flur in einem der vielen Bücherregale, die vom Boden bis zur Decke mein Elternhaus prägten, und hing am Ende – als mein Vater schon einige Jahre gestorben war –, an einem Nagel eines abgehängten Bildes in der Küche. Als ich es suchte, war es unauffindbar verloren.

Jetzt gilt mir das Schloss als ein Verweis auf die Anwesenheit des Abwesenden und ebenso als ein Link auf die unvermeidliche Unvollständigkeit alles Gesammelten selbst (Abb. 1). Das rostige Schloss war allerdings, anders als die vielen Pferde und der Nippes popkultureller Statuetten in den Regalen, in seiner Einzelstückhaftigkeit abweichend von den geschichtskontaminierten Reliquien und Relikten austauschbarer Epochen. Als Abweichung allerdings auch Teil der Regel – einer Regel, die in der Ästhetik des Fundstücks immer auch einen Selbstwert sah, den es aufzuheben respektive zu sammeln galt.



Abb. 1: Das verlorene Schloss.

Und wenn ich jetzt in Gedanken die langen Bücherregale in meinem Elternhaus entlanglaufe, so versammeln sich zu und vor jedem Buch Dinge in einer wildwüchsigen und fantastischen Anordnung zwischen Unordnung und System, zwischen aufgestellt und abgestellt – kurzum ergibt sich das Bild einer vorsortierten Zerstreung – nicht zuletzt auch in der Tatsache begründet, dass zu den Bewohnern der belebten Bücherei auch meine Mutter und fünf Kinder gehörten, deren souvenirs Begleitprogramm in mannigfaltiger Form Einfluss auf die Sammlungen ausübte.

Nach jeder Reise brachten meine Geschwister und ich Fotos oder Figuren von berittenen oder unberittenen Kriegern auf Denk- oder Mahnmälern mit und trugen mit zu dem bei, was ich als figurativen Assoziationsraum an den Holzkanten der Bücherregale der Weltliteraturen beschreiben möchte. Das beiläufige und beizeiten zufällige Additiv der temporären Ausstellungen am Buchrücken konnte zu Begegnungen des wackeldackeligen Holzfuchses mit einer Maobronze oder des Alten Fritz mit einem ebenso jungen wie berittenen Playmobilpolizisten führen.

Subjektiv entsteht dabei der Eindruck einer gleichberechtigten Behandlung und Wertschätzung des Ungleichen – und so entstand in einem Prozess der lebenszeitlichen artefaktischen Anhäufung von Pferden und Reitern eine Ansammlung der Objekte, die eine subjektive Demokratisierung der Skulptur nach sich ziehen konnte. Ob Gold, ob Plastik, Marmor oder Holz, ob teuer oder billig – in der situationistischen Zusammenstellung und permanent neuen Verfügung bildet sich eine eigentümliche Ästhetik heraus, deren Schönheit in der unvoreingenommenen Kombination liegt.

Diese Mischung multipler Narrative, Zuweisungen und Anordnungen sowie deren humorvolle bis tragische täglich neu auszudeutende Auslegungen beeinflussen bis heute mein Denken und künstlerisches Handeln und schicken mich immer auch auf die Suche nach dem verlorenen Schloss.

Und so finde ich Schlösser, aus denen ich eine Schlossallee inszenieren konnte – als eine Ansammlung von 100 gefundenen und aufgebrochenen Fahrradschlössern –, und entwickelte schließlich künstlerische Sammelsysteme, die in dem Aufbau der Bodenstiftung mündeten, deren Aufgabe es ist, etwa aus allen umherfliegenden, verlorenen Fotografien im öffentlichen Raum Fotoalben der »Streetfamily« anzulegen.

Oder sie ließen mich Geburtstagsgeschenke entwickeln, die auch als künstlerische Arbeiten ausgestellt wurden, wie im Falle des rot umrandeten Wegeverbotszeichens eines Reiters im Fadenkreuz, welches unmissverständlich verbietet, Reiter auf diesen Wegen zu erschießen (Abb. 2).



Abb. 2: Foto des Verkehrszeichens in Bochum an der Max-Imdahl-Straße, 05.10.2022. Foto: Ruppe Koselleck.

Ein Verweis darauf, dass es andernorts erlaubt sein könnte.

Die Konstruktion von Fallstricken und das freie Spiel mit Bedeutungen, mit heiteren Auflösungen und sich permanent neu positionierenden Dingen vor bunten oder grauen Buchrücken in den gedachten Regalen der Bücherei, in der ich aufgewachsen bin, bleiben für mich als Methode zum Aufspüren neuer möglicher Zusammenhänge erhalten und ließen auch mich von Beginn an die Grenze von Sammeln und künstlerischer Produktion miteinander verschmelzen.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Der leere Rahmen steht für das verlorene Schloss.

Abb. 2: Foto: Ruppe Koselleck/ VG Bild-Kunst Bonn 2023.

Die Demokratisierung des Reiterdenkmals

Bedingungen der Möglichkeit für die Errichtung eines Reiterdenkmals für Reinhart Koselleck

Charlotte Tacke

Individuelle Geburtstage und kollektive Denkmalssetzungen sowie sich daran anschließende Gedenkfeiern der Denkmalserrichtung sind – wie auch in dem hier zu behandelnden Fall – synchron und diachron aufeinander verweisende Ereignisse. Denkmäler großer Männer (Nationalhelden, Künstler, Wissenschaftler) wurden seit etwa 1800 häufig zu deren runden Geburtstagen gestiftet und verweisen damit auf die politisch-sozialen Strukturen einer individuellen Lebensläufe und Leistungen in den Vordergrund rückenden modernen Gesellschaft seit der Sattelzeit.

Die vorliegende Studie befasst sich mit einem Denkmalsentwurf besonderer Art, der zunächst zeitlich ungewöhnlich, wenn nicht gar anachronistisch, und ikonografisch einmalig erscheint. Es handelt sich um den Entwurf eines Reiterstandbildes für Reinhart Koselleck, der ihm zur Feier seines 75. Geburtstag am 23. April 1998 – also höchst ungewöhnlich noch zu Lebzeiten des Geehrten – zugeeignet worden ist.

Im Folgenden soll versucht werden, gleichsam selbstreferenziell, die Ikonografie dieses Denkmals mithilfe und gleichzeitig als Ausdruck der theoretischen Überlegungen Kosellecks zum Pferdedenkmal zu behandeln. Die These lautet:¹ Das Reiterdenkmal ist Ausdruck dessen, was der Reiter selbst gesehen hat. Der Beobachter des Denkmals und der beobachtete Reiter sind mit sich selbst identisch.

Nach einer kurzen Beschreibung des Denkmals geht dieser Text den strukturellen Bedingungen und den besonderen Ereignissen nach, die den Denkmalsentwurf hervorbringen konnten. Dabei geht es nach der Beantwortung der Frage um die Denkmalsfähigkeit Kosellecks vor allem um eine ikonografische Deutung des Denkmals mithilfe Koselleckscher Gegenbegriffe wie Sehen – Begreifen, oben – unten, dynamisch – statisch und innen – außen.²

1 Eine seit dem ersten Grundseminar nicht mehr vergessene Frage von Reinhart Koselleck lautete: »Frau Tacke, was ist Ihre These?«.

2 Vgl. dazu Manfred Hettling, »Identitätsstiftung« eines »Überlebenden«? Reinhart Kosellecks Strukturanalyse des politischen Totenkults, in: ders./Wolfgang Schieder (Hg.), *Reinhart Ko-*

Die Frage, ob Koselleck selbst »denkmalsfähig«³ ist, bezieht sich auf die zeitlichen Bedingungen sowie die politisch-sozialen und ästhetischen Voraussetzungen der Zeit der Denkmalsstiftung. Sie lässt sich zunächst im Hinblick auf errichtete Denkmäler für andere bedeutende Historiker wie Gervinius, Luden, Ranke, Mommsen oder Treitschke eindeutig bejahen. Ob er hingegen auch reiterdenkmalsfähig ist, bedarf weiterer Ausführungen. Gegen diese Annahme spricht zunächst nicht nur, dass alle genannten Vorgänger mit einer Büste oder allenfalls mit einer Statue vorlieb nehmen mussten, Historiker also bislang eine Sattelzeit für sich nicht in Anspruch nehmen konnten. Darüber hinaus gehörte zum Zeitpunkt des Denkmalsentwurfs am Ende des 20. Jahrhunderts die Zeit der Reiterstandbilder bereits der Vergangenheit an. Sind doch seit der Jahrhundertwende des 20. Jahrhunderts in der Bundesrepublik zunächst nur noch wenige und dann gar keine Reiterdenkmäler mehr errichtet worden.⁴ Doch gerade in dem von Koselleck geleisteten Rückgriff auf die Geschichtlichkeit von Pferd und Reiterdenkmal sowie deren Temporalisierung in Form der Demokratisierung des Reiterstandbildes liegt der Schlüssel zu Kosellecks eigener und sogar ausschließlicher Reiterdenkmalsfähigkeit am Ende des 20. Jahrhunderts. Seine theoretischen Reflexionen zur Ikonografie des Reiterstandbildes und seine fotografisch festgehaltenen Beobachtungen stellen die Bedingungen der Möglichkeit eines reflexiven Wechsels der Perspektive vom beobachtenden Hippologen unten zum beobachteten Reiter oben dar.

Zwei Ereignisse mögen diesen strukturellen Zusammenhang näher erläutern. Erstens wird man die Entstehung des Reiterstandbildes für Koselleck an eine Begegnung im Jahr 1997 zurückbinden können, die anlässlich eines seiner mehrfachen Forschungsaufenthalte am Europäischen Hochschulinstitut (EUI) in Florenz stattfand. Wie immer, wenn er zu Vorträgen oder längeren Gastaufenthalten an anderen Orten eingeladen war, nutzte Koselleck die Gelegenheit, um mit dem Fotoapparat auf Denkmalsafari zu gehen. In Florenz wurde er mehrmals von einer langjährigen Schülerin und der späteren Stifterin des Koselleckdenkmals begleitet, die, wie Koselleck auch, aufgrund eigener Denkmalsforschungen an keinem Denkmal mehr vorbei gehen konnte, ohne es wahrzunehmen. Damit bot sich ihr die besondere Gelegenheit, den Beobachter beim Beobachten zu beobachten.⁵

selleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten, Göttingen 2021, 225–247, bes. 237ff.

- 3 Reinhart Koselleck, Der Unbekannte Soldat als Nationalsymbol im Blick auf Reiterdenkmale, in: Michael Thimann et al. (Hg.), *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Bd. 7, Berlin 2003, 137–165, hier 140.
- 4 Hettling, »Identitätsstiftung«, 241.
- 5 Die in Fiesole aufgenommenen Fotografien befinden sich im Bildnachlass von Reinhart Koselleck, der im Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg aufbewahrt wird, Inventar-Nr. 046–08-0089-001-(001-033). Alle Fotos, die nicht chronologisch archiviert sind, sind mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit im Oktober 1997 ent-

In Florenz galt Kosellecks Augenmerk besonders dem 1906 errichteten Doppelreiterstandbild von Vittorio Emanuele II. und Giuseppe Garibaldi in Fiesole, das er als besonders gelungenen Beleg seiner These der Demokratisierung des Reiterdenkmals⁶ ansah (Abb. 1–3).



Abb. 1: Reinhart Koselleck (Fotograf), Bildnachlass Reinhart Koselleck/Denkmal für Vittorio Emanuele II und Giuseppe Garibaldi – Treffen von Teano – auf der Piazza Mino, Fiesole, Mischkonvolut, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.

standen. Drei (fmK46-ho-0479a bis 481a) sind mithilfe der Digitalanzeige eindeutig auf den 9.10.1997 datierbar, vier weitere (fm K46-ho-0475a bis 478a) auf den 11.10.1997. Die in den Bildern zu sehenden blühenden Lagerstroemea schließen aus, dass die undatierten Fotos bei einem der weiteren Aufenthalte Kosellecks am European University Institute entstanden sind, die im Januar 1993 und, nach Aussage von Bo Sträth, jeweils im April/Mai 1999–2001 stattgefunden haben. Die sich wandelnde Bepflanzung des Denkmals ermöglicht es darüber hinaus, das Ereignis des gemeinsamen Denkmalsbesuchs auf den 09.10.1997 zu datieren, an dem fast alle Fotos (außer den auf den 11.10.1997 ausgewiesenen) entstanden sein müssen.

6 Vgl. Reinhart Koselleck, Einleitung, in: ders./Michael Jeismann (Hg.), *Der Politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 9–20, 13; Koselleck, *Der Unbekannte Soldat*, 141.



Abb. 2: Reinhart Koselleck (Fotograf), Bildnachlass Reinhart Koselleck: Denkmal für Vittorio Emanuele II und Giuseppe Garibaldi – Treffen von Teano – auf der Piazza Mino, Fiesole, Mischkonvolut, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.



Abb. 3: Reinhart Koselleck (Fotograf), Bildnachlass Reinhart Koselleck: Denkmal für Vittorio Emanuele II und Giuseppe Garibaldi – Treffen von Teano – auf der Piazza Mino, Fiesole, Mischkonvolut, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.

Zeigt das Denkmal doch den König und den aus unbedeutender Herkunft aufgestiegenen Nationalhelden gleichermaßen erhöht auf dem Rücken zweier gleichraniger Pferde. Es ist damit eine ikonografische Darstellung, die nur durch die besonderen zeitlichen und sozio-kulturellen Strukturen des italienischen Nationalstaats des 19. Jahrhunderts ermöglicht wurde. Ein eigenes Konvolut mit Quellen und Dokumenten zu diesem Denkmal in Kosellecks Nachlass, abgelegt unter dem Stichwort »Wende zur Gleichheit«, unterstreicht die ikonografische Bedeutung dieses Denkmals für die Kosellecksche These.⁷ Wie immer, wenn Koselleck auf Denkmäler stieß, umrundete und fotografierte er auch das Denkmal in Fiesole von allen Seiten und aus allen möglichen Perspektiven und dozierte seiner Schülerin gleichzeitig die Grundlagen seiner ikonografischen Forschungen. Sehen und Begreifen, Zeigen und Deuten fielen in eins.

Das zweite Ereignis war der 75. Geburtstag des Lehrers, der im Hamburger Warburg-Haus begangen wurde, wo Koselleck 1996/97 sich besonders intensiv seiner Forschungen zur Ikonografie des Pferdes widmete. Was lag angesichts der schwierigen Frage nach einem passenden Geburtstagsgeschenk für eine an der Statuomanie gleichermaßen erkrankte Schülerin näher als die Demokratisierung des Pferdes durch die hippologische Erhöhung Kosellecks selbst zum Thema zu machen und die Reiterdenkmalsfähigkeit Kosellecks somit im reflexiven Rückgriff auf seine Historik zu begründen?

Im Rückgriff auf die Spielzeugwelt, in der das Pferd noch heute alle Epochen des Pferdezeitalters⁸ durchlebt, konnten sowohl ikonografische als auch technische Fragen gelöst werden: Welche Form des Denkmals war Ende des 20. Jahrhunderts angemessen und vor allem der komplexen Theorie Kosellecks würdig? Wie konnte ein Denkmal mit wenig Kosten und Zeitaufwand hergestellt werden? Schien doch eine Subskription an deutschen Hochschulen, wie im Fall des Rankedenkmals in Wiehe,⁹ zu Lebzeiten des Geehrten weder angebracht noch erfolgversprechend zu sein.

Auf einem Streifzug mit der ganzen Familie durch die Hamburger Spielzeuggeschäfte fiel die Wahl auf ein Holzpferdchen mit Reiter, das aufgrund seiner Größe, seiner kräftigen Farbgebung und seiner Mechanik alle Kriterien zu erfüllen versprach.

Es handelt sich um ein Plagiat eines chinesischen Spielzeugs, das in den 50er-Jahren unter der Bezeichnung WP183 vermarktet worden ist, mit den Maßen

7 Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Findbuch: Handschriftlicher Bestand aus dem Bildnachlass von Reinhart Koselleck, bearb. von Carolin Götz, 2015, Mp. 133.

8 Vgl. Reinhart Koselleck, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, in: Berthold Tillmann (Hg.), *Historikerpreis der Stadt Münster. Die Preisträger und Laudatoren von 1981 bis 2003*, Münster 2005, 159–174; vgl. auch Ulrich Raulff, *Das letzte Jahrhundert der Pferde. Geschichte einer Trennung*, München 2018, bes. 14 u. 241.

9 Die Gartenlaube, Beilage zu Nr. 24, (1896), 408a.

L 20 x H 22 x B 10,5 cm. Der Schimmel hat rote Ohren, große schwarze Augen, die eher an eine Komikfigur erinnern, eine grell orangene Mähne, einen gelben Schwanz und steht auf vier großen roten Rollen. Zieht man an dem vorn angebrachten Strick, setzt sich das Pferd nicht nur in Gang, sondern bewegt aufgrund einer einfachen Mechanik auch seinen Kopf wie beim Galopp. Eine kleine Glocke unterstreicht die Bewegung akustisch.

Allein durch die Zugabe eines schwarzen Talars mit violetterem Rand und eines auf den Kopf aufgeklebten Portraits von Koselleck wurde der Reiter individuell benannt und als Wissenschaftler erkennbar, zumal der Reiterhut so auch als Doktorhut deutbar wurde (Abb. 4).

Zum Reiterdenkmal *eo ipso* wird das Ensemble allerdings erst im Blick des Betrachters, der um die ikonografisch-hippologischen Forschungen Kosellecks weiß.

Diese der Koselleckschen Ikonologie selbst immanente Differenz von Sehen und Deuten bezieht darüber hinaus noch weitere Aspekte des Denkmals mit ein.

Diachrone Zeitstrukturen sind ein immer wiederkehrendes Element der Koselleckschen Betrachtung von Reiterstandbildern, die man auch auf seinen Fotos des Fiesolanoer Denkmals für Vittorio Emanuele II. und Garibaldi wiederfindet. Immer wieder nahm er das statische Reiterstandbild zusammen mit modernen Fortbewegungsmitteln in den Blick und machte durch die fotografische Kontrastierung von Statik und Dynamik zeitliche Umbrüche sichtbar.¹⁰ Außerdem fotografierte Koselleck das Denkmal vor, während und nach seiner Bepflanzung durch städtische Gärtner. Nicht nur die um das Denkmal herum geparkten Autos und Busse verweisen auf die im Bild festgehaltene Temporalisierung des Reiterdenkmals, sondern Koselleck bediente sich gar der Botanik, um zeitliche Differenzen zu markieren. Was lag also näher, als Koselleck auf ein galoppierendes Pferd mit roten Rollen zu setzen und das statische Reiterstandbild zu einem dynamisch sich in der Zeit bewegenden Reiterrollbild zu machen?

10 Vgl. Bettina Brandt/Britta Hochkirchen, Bilder als Denk- und Erfahrungsraum möglicher Geschichten, in: Hettling/Schieder (Hg.), Reinhard Koselleck, 248–275, 260; Tobias Weidner, Der Historiker als Fotograf: Reinhard Kosellecks Blick(e), in: Hettling/Schieder (Hg.), Reinhard Koselleck, 276–301, 291ff.; Bettina Brandt, Zeitschichten im Bildraum, in: dies./Britta Hochkirchen (Hg.), *Reinhard Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021, 75–112, 84ff.; Britta Hochkirchen, Kritik der Sinnlichkeit, Reinhard Kosellecks relationaler Bildbegriff, in: Brandt/Hochkirchen (Hg.), *Reinhard Koselleck und das Bild*, 113–142, 125f.



Abb. 4: Holzpferd auf Rädern zum Ziehen, Reiter mit aufgeklebtem Koselleck-Gesicht, 20 x 22 x 10,5 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO07. Foto: Achim Küst.

Die ausgesprochen kitschige Gestalt des Denkmals und der mit heißer Nadel genähte Talar stehen darüber hinaus im krassen Widerspruch zur herrschaftlichen Tradition des Reiterstandbildes und zu akademischen Zeichen der Distinktion. Sie lösen die diesen Herrschaftszeichen eigene Unterscheidung von oben und unten auf und machen es zur Karikatur. Koselleck selbst hat seine akademischen Lehrer kariert¹¹ und die der Karikatur immanente ideologiekritische Differenz zwischen ikonografischer Tradition und diachronem Bruch theoretisch herausgearbeitet.¹² Daher konnte sich die Stifterin, als sie das Geschenk mit den Worten »Die Demokratisierung des Pferdes« überreichte, der (Selbst-)Ironie des Beschenkten ebenso sicher sein wie seines unpräntösen und persönlichen Umgangs mit seinen Mitarbeiter:innen. Talar und Doktorhut hatten in seiner Reformuniversität Bielefeld nichts zu suchen, und Koselleck waren »Hierarchien – außerhalb der Sozialgeschichte – in der Wissenschaft und im Leben eher fremd.«¹³ Das heißt allerdings nicht, dass Koselleck nicht dennoch für seine Mitarbeiter:innen ganz oben saß. Wie zu erwarten, hat er das Geschenk mit dem ihm eigenen schelmischen Lächeln in Empfang genommen. Man durfte sich über ihn lustig machen.

Der Reiter ist nicht auf seinem Holzpferdchen fixiert; er hätte jederzeit absteigen können. Das tat Koselleck nicht, er entschloss sich später, zusammen mit seinem Pferdchen über seine Karteikästen zu springen. Im Jahr 2003, anlässlich seines 80. Geburtstags, besuchte die Fotografin der FAZ, Barbara Klemm, Koselleck in seinen Arbeitsräumen und machte dabei verschiedene Aufnahmen »des Gelehrten im Gehäuse«.¹⁴ Eines der Fotos, das den auf dem Sofa liegenden und lesenden Historiker verewigte, wurde neben einer kurzen Würdigung des Jubilars am 23.4.2003 in der FAZ veröffentlicht. Ein zweites, weniger bekanntes Foto (Abb. 5) zeigt Koselleck in seinem Ikonografie-Arbeitszimmer vor den Karteikästen stehend, und fügt sich in seiner Komposition ebenso gut wie das schon genannte in den feinen Humor der Fotografin ein, die es liebte, »Sonderlinge an ihren Arbeitsplätzen« abzulichten.¹⁵

-
- 11 Reinhart Koselleck, *Vorbilder – Bilder*, gezeichnet von Reinhart Koselleck eingeleitet von Max Imdahl, Bielefeld 1983.
 - 12 Reinhart Koselleck, Daumier und der Tod, in: Gottfried Boehm/Karlheinz Stierle/Gundolf Winter (Hg.), *Modernität und Tradition. Festschrift für Max Imdahl zum 60. Geburtstag*, München 1985, 163–178. Vgl. Brandt, Zeitschichten im Bildraum, 87f.; Hochkirchen, Kritik der Sinnlichkeit, 128; Brandt/Hochkirchen, Bilder als Denk- und Erfahrungsraum, 264ff.
 - 13 Neithard Bulst, Gedenkrede, in: ders./Willibald Steinmetz (Hg.), *Reinhart Koselleck 1923–2006. Reden zur Gedenkfeier am 24. Mai 2006* (Bielefelder Universitätsgespräche und Vorträge 9), Bielefeld 2007, 45–50, 50.
 - 14 Hubert Locher, Reinhart Koselleck, fotografiert von Barbara Klemm, 2003, in: ders./Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013, 10–13, hier 10.
 - 15 Durs Grünbein, Die Jägerin. Eine Laudatio auf Barbara Klemm, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.2.2010, 9.

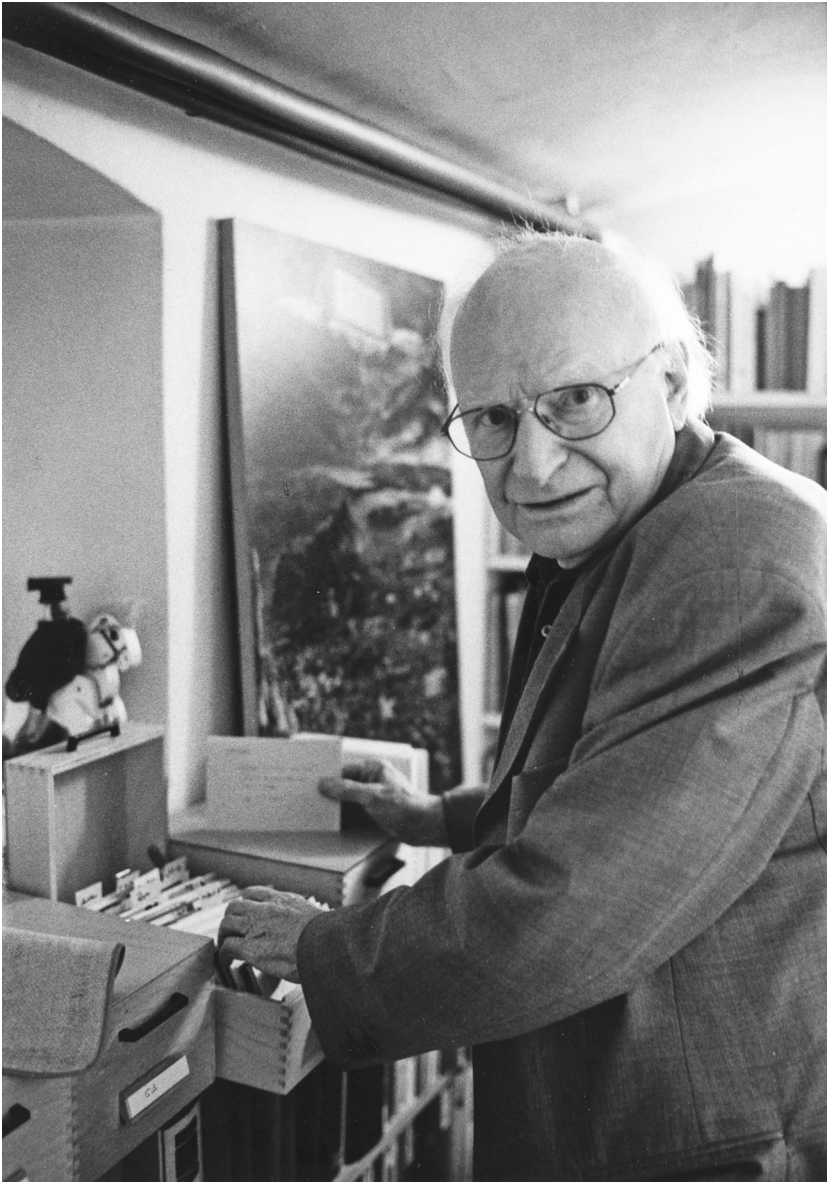


Abb. 5: Porträt von Reinhart Koselleck im »Ikonographie-Arbeitszimmer«, 2003. Foto: Barbara Klemm.

Die Aufnahme setzt zeitlich unterschiedene Handlungen in eins. Einerseits wendet Koselleck der Kamera seinen Blick zu, andererseits durchsucht er mit der linken Hand seine Karteikarten, während er in der rechten Hand eine bereits gefundene Karte in die Kamera hält. Ein Vergleich mit der nach Kosellecks Tod für das Fotoarchiv Marburg hergestellten Fotografie des Ikonografie-Arbeitszimmers von Rudolf Fenchel (Abb. 6) belegt, dass das Foto arrangiert worden ist. Sowohl der Kunstdruck der Alexanderschlacht von Albrecht Altdorfer, rechts von Koselleck drapiert, als auch das »Reiterdenkmal«, das mit den Vorderrollen, wie auf dem Sprung, auf dem geöffneten Deckel des Karteikastens platziert wurde, stehen nicht an ihrem gewohnten Platz, sondern sind für die Aufnahme in Szene gesetzt worden.



Abb. 6: Fotografie des Ikonografie-Arbeitszimmers, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. Foto: Horst Fenchel.

Mit einer Analyse des Altdorfer-Gemäldes hat Koselleck seine Aufsatzsammlung »Vergangene Zukunft« eingeleitet und die Veränderung der Semantik historischer Zeiten zwischen der Entstehung des Bildes um 1528 und 1800 veranschaulicht. Der dargestellte »Aufeinanderprall gepanzerter Reiterkolonnen« und der Gefallenen der

Schlacht, »die im Bilde selbst noch unter den Lebenden weilen«, werden von Koselleck zwar beschrieben, aber spielen in seiner weiteren Analyse des Gemäldes in den siebziger Jahren noch keine Rolle.¹⁶ Neben seine Fotosammlung zur politischen Ikonografie des gewaltsamen Todes gestellt, wird deutlich, dass Koselleck an dem Gemälde später stärker die Aspekte der Verwendung und Darstellung des Pferdes als Waffe und das Leiden der im Sterben begriffenen Soldaten und ihrer politischen Inanspruchnahme interessierten.

Dem Altdorfer-Meisterwerk mit seinen mehrfachen Bezügen zu den historischen Interessen Kosellecks steht (selbst)ironisierend und kontrastierend das auf dem geöffneten Deckel drapierte »Reiterspringbild« gegenüber und ermöglicht es, die Szenerie nicht in eine Apotheose des Gelehrten und seines Lebenswerkes abrutschen zu lassen.

Schließlich ist eine letzte Unterscheidung anzusprechen: die von innen und außen. Das Denkmal für Koselleck war ein persönliches Geschenk und gleichzeitig ein Dank an einen akademischen Lehrer, der für die Stifterin ein im wahrsten Sinne des Wortes DoktorVater war. Ihr eigener Vater, nur zwei Tage älter als Koselleck, hatte im gleichen Alter in der Wehrmacht in Russland gekämpft und war dabei ebenfalls am Fuß verwundet worden. Anders als Koselleck aber hat er seine Kriegs- und Gewalterfahrung zeitlebens nicht reflektiert.

Die Erfahrung, als junge Studentin auf einen Lehrer zu stoßen, der ihr Lust auf intellektuelle Tätigkeit machte, zu Diskussion und Widerspruch ermunterte und seine Schüler:innen, wie Willibald Steinmetz es sehr schön auf den Punkt gebracht hat, immer maßlos überschätzte,¹⁷ war ebenso unerwartet wie steter Ansporn, diesem Bild von ihr in irgendeiner Weise näher zu kommen.

Das persönliche Geschenk stand fast 25 Jahre lang in Kosellecks »sogenannte[m] Ikonografie-Arbeitszimmer« im Regal in der Nähe seiner Fotokästen mit der Denkmalsammlung,¹⁸ nahezu vergessen von der Stifterin, bis es zusammen mit anderen Figuren als Figurensammlung in den Besitz der Universität Bielefeld übergegangen ist. Erst durch die so hergestellte Öffentlichkeit wurde die Bedingung der Möglichkeit geschaffen, dass es zu einem veritablen Reiterdenkmal für Reinhart Koselleck wurde. Damit wird es wahrscheinlich ebenso überschätzt, wie die Stifterin selbst sich immer gefühlt hat. Im Grunde war es doch nur eine Schnapsidee.

16 Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft der Frühen Neuzeit*, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 4. Aufl., Frankfurt a.M. 2000, 17–37, 17.

17 Willibald Steinmetz, Reinhart Koselleck (23. April 1923–3. Februar 2006), eine persönliche Danksagung und Erinnerung, in: ders./Bulst (Hg.), *Reinhart Koselleck 1923–2006*, 51–60, 56.

18 Ich danke Katharina Koselleck für die Auskünfte und für den Hinweis auf die Fotos von Barbara Klemm und Rudolf Fenchel.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–3: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Reinhart Koselleck. Mit freundlicher Genehmigung der Erbegemeinschaft Reinhart Koselleck.

Abb. 4: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst, Figurensammlung Reinhart Koselleck.

Abb. 5: © Barbara Klemm/Foto: Barbara Klemm, Reinhart Koselleck im Ikonografie-Arbeitszimmer.

Abb. 6: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Horst Fenchel. Mit freundlicher Genehmigung der Erbegemeinschaft Reinhart Koselleck.

Sammlungszeitalter

Sammlung als Prozess

Die Genese der Bielefelder Figurensammlung

Reinhart Koselleck

Judith Blume und Sarah Elena Link

Die Figur steht ganz oben auf dem wohlsortierten Bücherregal, ihre Ohrenspitzen überragen gerade so die höchsten Bücher: ein Dalapferd aus Schweden, etwa 30 cm groß und aus Holz, verziert mit weißen, roten und blauen Ornamenten. Es ist nicht die einzige Kuriosität. Bei genauerem Betrachten der Fotografie dieses Durchgangszimmers ist zu bemerken, dass in jeder Lücke im Regal kleine und größere Pferdchen mit und ohne Reiter aus Holz, Metall, Keramik und Stroh hervorschauen (Abb. 1).

Die Fotografie ist Teil einer Dokumentation des Privathauses von Reinhart Koselleck. Über viele Jahre hinweg haben sich dort die unterschiedlichsten Dinge angesammelt. Neben Büchern, Manuskripten, Schriften und Notizen waren die Bücherregale mit diversen Reiter- und Pferdefiguren sowie Büsten, Zinnsoldaten, Münzen und weiteren dreidimensionalen Kleinobjekten bestückt. Einige fanden ihren Weg dorthin als Geschenke von Familienmitgliedern, Kolleg:innen und Freund:innen, teilweise hat der Historiker sie selbst von Reisen mitgebracht. Gemein ist ihnen allen, dass sie irgendwann einen Platz auf den Bücherregalen, Kommoden, Tischen und Schränkchen im Arbeitszimmer zugewiesen bekamen. Manche Figuren waren in kleinen Gruppen angeordnet, die meisten wurden immer mal wieder in die Hand genommen, danach unabsichtlich an einem anderen Ort abgestellt oder bewusst anders arrangiert. Ob Koselleck beim Ansammeln der Objekte ein bestimmtes Ziel verfolgte, ob er die Figuren nach festgelegten Kategorien zusammensuchte und anordnete und ob er in der Sammlung als Ganzes mehr als die Summe der Einzelteile sah, ist unklar. Möglicherweise waren es für ihn eher Erinnerungsstücke als Teile einer systematischen Sammlung. Sicher ist, dass sie gemeinsam mit dem Mobiliar und der Bibliothek sein Arbeitsumfeld bildeten und Teil seiner »Schreibszene«¹ waren. Die Objekte wurden von ihm wahrgenommen und benutzt, sie regten ihn zum

1 Vgl. Rüdiger Campe, Die Schreibszene, Schreiben, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a.M. 1991, 759–772.

Nachdenken an und wirkten auf ihn ein – so jedenfalls berichtet es seine Tochter Katharina Koselleck.



Abb. 1: Privathaus Reinhart Koselleck, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. Foto: Horst Fenchel.

Nach dem Tod des Historikers im Jahr 2006 verblieben die Figuren zunächst im Haus der Familie, der schriftliche und bildliche Nachlass ging an Archive in Marbach am Neckar und Marburg.² Seit April 2021 befinden sich die dreidimensionalen Objekte unter dem Namen »Figurensammlung Reinhart Koselleck« an der Universität Bielefeld.³

Der vorliegende Text befasst sich mit dem Prozess des Entstehens dieser Sammlung. Wir zeichnen punktuell nach, wie aus einer privaten (An-)Sammlung von Mitbringsele und Erinnerungsstücken aus dem Arbeitszimmer eines bekannten Wissenschaftlers eine institutionalisierte universitäre Sammlung geformt wird.

Laut Wissenschaftsrat unterscheidet sich eine wissenschaftliche Sammlung durch mehrere Parameter von einer »reinen Ansammlung von Dingen«. Hierzu zählen die Ordnung der Objekte, inklusive der entsprechenden Ein- und Ausschlusskriterien, ein Raum, in dem diese Ordnung vollzogen wird, sowie Personen, die sie verwalten, pflegen und wissenschaftlich nutzen. Das wichtigste Kennzeichen ist die Relevanz der Sammlung für die wissenschaftliche Forschung.⁴ Während der Wissenschaftsrat dabei »prognostizierbare und plausible künftige Nutzungsoptionen« im Blick hat, geht Peter Strohschneider einen Schritt weiter. In seiner Auseinandersetzung mit Forschungssammlungen und ihrer Bedeutung für die Universität unterscheidet er Sammlungen nicht nur vom Sammelsurium, sondern auch von der Vorratshaltung. Letztere lässt sich allein von der antizipierbaren Zukunft leiten. Zur Forschungssammlung hingegen gehört die offene Zukunft, sie ist eine »Speicherung für viele mögliche und vor allem auch für derzeit noch nicht antizipierbare Fälle«. Zentraler Punkt der systematischen Unterscheidung der drei Dingakkumulationen ist, dass sie hergestellt werden und zeitlich gebunden sind. »Sammelsurien«, so hält Strohschneider fest, »können zur Sammlung geordnet werden und Sammlungen können auch wieder zu Sammelsurien von Kram zerfallen.«⁵

2 Website des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, URL: <https://www.uni-marburg.de/de/fotomarburg/bestaende/uebernahmen/koselleck> [letzter Zugriff: 21.08.2022].

3 Blogbeitrag der Universität Bielefeld zur Übernahme der Sammlung 04.04.2021, URL: https://blogs.uni-bielefeld.de/blog/geschichte/entry/uebernahme_der_figurensammlung_reinhart_koselleck [letzter Zugriff: 21.08.2022].

4 Wissenschaftsrat, *Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen*, Berlin 2011, 16. URL: <https://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/10464-11.html> [letzter Zugriff: 21.08.2022].

5 Peter Strohschneider, Faszinationskraft der Dinge. Über Sammlung, Forschung und Universität, in: *Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften* 8 (2012), 15, URL: http://repo.saw-leipzig.de:80/pubman/item/escidoc:20104/component/escidoc:20103/denkstroeme-heft8_9-26_strohschneider.pdf [letzter Zugriff: 21.08.2022].

Im Folgenden zeichnen wir nach, wie das Figurensammelsurium von Koselleck zu einer Sammlung gemacht wurde und lenken dabei den Blick auf die Personen, Praktiken und Bedeutungskontexte, mit denen die Sammlung verbunden ist oder war. Als Vertreter:innen institutionalisierter Praktiken waren wir beide zumindest teilweise an diesem Prozess beteiligt – unter anderem in Form von Beratungen zu den Formalien der Schenkung, zur Auswahl einer geeigneten Sammlungsdatenbank sowie als Teilnehmende eines Workshops zur Erschließung und Erforschung der Sammlung. Die Gliederung des Textes verläuft entlang einzelner Schritte im Rahmen der von uns beobachteten Genese der Sammlung, die jedoch zeitlich nicht streng nacheinander stattfanden und teilweise noch nicht abgeschlossen sind, die sich inhaltlich überschneiden und überlagern. Das eingangs beschriebene Dalapferd begleitet uns durch diesen Prozess.

Universitäre Sammlungen/Wissenschaftliche Sammlungen

Sammlungen sind ein wichtiger Bestandteil der wissenschaftlichen Praxis vieler Disziplinen, an den meisten Universitäten befinden sich unterschiedlichste Objektbestände. Das Feld ist enorm heterogen in Bezug auf Entstehung, Umfang, Alter, Objektgattung, Unterbringung, Erschließung und Nutzung der Sammlungen. Egal aber, ob systematisch angelegt oder zufällig entstanden, ob groß oder klein, ob jüngst aufgebaut oder eher mit historischem Wert, diese Sammlungen haben das Potenzial, zu epistemischen Dingen zu werden. Neben den jeweils fachspezifischen Funktionen, etwa zur Bestimmung oder Dokumentation, können sie über ihre reine Materialität hinaus befragt und auf diverse Kontexte hin untersucht werden. Dabei geben sie Auskunft über die mit ihnen verbundenen Akteur:innen, Beziehungsgeflechte, Kontingenzen und Praktiken.

Seit knapp 20 Jahren erfahren die wissenschaftlichen Sammlungen in Deutschland eine steigende Aufmerksamkeit. Auch in den Geschichtswissenschaften, die sich lange Zeit fast ausschließlich mit schriftlichen Quellen befassten, ist im Zuge des *material turn* ein steigendes Interesse an Objekten der materiellen Kultur zu verzeichnen.⁶ Zur (Wieder-)Entdeckung der Sammlungen beigetragen hat auch der Wissenschaftsrat, der die Sammlungen 2011 in seinen bereits zitierten Empfehlungen zur wesentlichen Infrastruktur für die Forschung erklärte und nachdrücklich dafür plädierte, ihr Potenzial besser nutzbar zu machen.⁷ Das Papier verwies auch

6 Vgl. beispielsweise Stefanie Samida/Manfred K. H. Eggert/Hans Peter Hahn (Hg.), *Handbuch materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart 2014.

7 Wissenschaftsrat, Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen, 7f.

auf die prekäre Situation der Sammlungen an deutschen Universitäten, kritisierte ihre zum Teil schlechte Finanzierung und Betreuung und forderte verbesserte Maßnahmen auf lokaler wie zentraler Ebene ein. 2012 wurde mit der Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitäts-sammlungen in Deutschland eine national unterstützende und vernetzende Einrichtung gegründet.⁸ DFG, BMBF und weitere Organisationen setzten Programme zur Förderung der vielfach unterfinanzierten Sammlungen auf.⁹ Zahlreiche Universitäten warben daraufhin sammlungsbezogene Forschungsprojekte ein, erschlossen ihre diversen Bestände digital und präsentierten sie im Rahmen von Publikationen, Ausstellungen und Katalogen.¹⁰ Nicht zuletzt wurde eine Reihe von Museen und Ausstellungsräumen eröffnet, in denen Sammlungen und Objekte die Besucher:innen dazu anregen, sich mit den Methoden, Fragestellungen und der Geschichte wissenschaftlicher Institutionen auseinanderzusetzen.¹¹

Zwischen privater Erinnerung und wissenschaftlichem Interesse

Viele dieser Sammlungen sind innerhalb der Institution Universität entstanden. Sie wurden als Lehr- oder Forschungssammlung aufgebaut oder im Rahmen eines Drittmittelprojektes zusammengestellt. Andere sind im Laufe einer Universitätskarriere oder eines wissenschaftlichen Lebens zusammengetragen worden und dabei sehr eng mit der Biografie der:s sammelnden Wissenschaftler:in verbunden. Wieder andere sind zunächst als private Sammlungen entstanden und wurden erst später an eine Universität gestiftet oder verkauft. Häufig sind die Grenzen

8 Website der Koordinierungsstelle, URL: <https://wissenschaftliche-sammlungen.de/> [letzter Zugriff: 21.08.2022].

9 So unter anderem die Volkswagen Stiftung mit dem Förderprogramm »Forschung in Museen« (2008–2015), die Stiftung Mercator mit »SammLehr – An Objekten lehren und lernen« (2012), die DFG mit der Ausschreibung »Erschließung und Digitalisierung von objektbezogenen wissenschaftlichen Sammlungen« (2016) sowie seit 2020 mit dem Programm »Erschließung und Digitalisierung« und insbesondere das BMBF mit den Förderrichtlinien »Sprache der Objekte« (drei Förderrunden 2012, 2013 und 2017), »Vernetzen – Erschließen – Forschen. Allianz für universitäre Sammlungen« (zwei Förderrunden 2015 und 2020) sowie mit der Richtlinie »Digitalisierung von Objekten des kulturellen Erbes – eHeritage« (zwei Förderrunden 2016 und 2019).

10 Wie beispielsweise im Rahmen der Ausstellungen »Weltwissen« in Berlin, »Dinge des Wissens« in Göttingen und »Ich sehe wunderbare Dinge« in Frankfurt a.M. oder in den Projekten »Dinge im Netz« an der Universität Erlangen und »Cyrolog« an der Universität Stuttgart.

11 Wie beispielsweise das Museum der Universität Tübingen, das Forum Wissen in Göttingen, das Humboldt Labor und das Tieranatomische Theater in Berlin sowie das Universitätsmuseum in Hamburg.

zwischen wissenschaftlich-inhaltlichem Interesse und persönlich-biografischen Erinnerungsstücken fließend.

In gewisser Weise gilt dies für alle Sammlungen. Das Holzstück in einer archäobotanischen Vergleichssammlung erfüllt für die Wissenschaftlerin, die es gesammelt hat, nicht nur die Funktion zur Bestimmung anderer Funde, sondern ist gleichzeitig eine Erinnerung an die eigene Forschungsreise im Rahmen der Doktorarbeit, an die Situation, in der sie den Ast abgeschnitten hat und an die Personen, die sie begleitet haben.

Für Bestände, die nur von einer Person zusammengetragen wurden oder die sich im Laufe eines Wissenschaftler:innenlebens »angesammelt« haben, ist die Verortung zwischen privater Erinnerung und wissenschaftlichem Interesse besonders herausfordernd. Wie beispielsweise bei der »Sammlung Heinz Kirchhoff ›Symbole des Weiblichen«, einer Sammlung von Frauenstatuetten des Göttinger Professors für Frauenheilkunde und Geburtshilfe, die zwischen persönlicher Leidenschaft auf der einen und wissenschaftlichen Fragestellungen zu Facetten unterschiedlichster Weiblichkeitsdarstellungen auf der anderen Seite changiert.¹²

Auffällig ist, dass nahezu alle einstigen Privatsammlungen, die sich heute an deutschen Universitäten befinden, zumindest dem Namen nach auf Männer zurückgehen.¹³ Dies mag auf die unter anderem von Jean Baudrillard postulierte Annahme zurückzuführen sein, Sammeln im Erwachsenenalter sei ein männliches Phänomen.¹⁴ Wir vermuten jedoch vielmehr, dass es durchaus sammelnde Frauen gab, diese aber vielfach unsichtbar blieben oder unsichtbar gemacht wurden. Wie im Fall der an der Goethe-Universität Frankfurt befindlichen Kinderbuchsammlung Benjamin, die lange Zeit allein Walter Benjamin zugeschrieben wurde. Die grundlegenden Sammlungstätigkeiten von Pauline Benjamin, Walters Mutter, sowie die seiner Ehefrau Dora wurden lange Zeit nicht berücksichtigt.¹⁵ Unsere Vermutung

12 Informationen zur »Sammlung Heinz Kirchhoff ›Symbole des Weiblichen« im Sammlungsportal der Universität Göttingen, URL: https://sammlungen.uni-goettingen.de/sammlung/lg_1003/ [letzter Zugriff: 21.08.2022] sowie in Ulrike Plentz, Die Sammlung Heinz Kirchhoff. Symbole des Weiblichen, in: *Deutsches Ärzteblatt* 2000, 97 (20), A-1398.

13 Auch Isabel Enzenbach stellt in ihrer Untersuchung über bedeutende Antisemitika-Sammler die berechtigte Frage, wieso es sich dabei fast ausnahmslos um Männer handelt und verweist darauf, dass es dieses Phänomen noch zu untersuchen gilt. Vgl. Isabel Enzenbach, Antisemitika befragen. Potentiale und Probleme der Sammlung von Wolfgang Haney, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, 18 (2/2021), URL: <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2021/5970> [letzter Zugriff: 21.08.2022];

14 Jean Baudrillard, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 2007, 112.

15 Dieser Aspekt wurde im Rahmen der Ausstellung »ein/aus gepackt«. Die Kinderbuchsammlung Benjamin herausgearbeitet, die vom 19.10.2022 bis 07.2.2023 im Schopenhauer-Studio der Universitätsbibliothek zu sehen war. Vgl. zur Sammlung: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M. (Hg.), *Die Kinderbuchsammlung Walter Benjamin*, Frankfurt a.M. 1987 so-

lenkt gleichzeitig den Blick darauf, dass das Bild des europäischen Sammlers auf geschlechtsspezifischen Traditionen beruht und dass das Sammeln selbst sowie der Erhalt und die Archivierung einer Sammlung in Machtstrukturen eingebettet sind.¹⁶

Verbunden mit dem Übergang von einer privaten Ansammlung in eine institutionalisierte Sammlung ist immer eine Neubewertung oder Umdeutung, die der Sammlung einen kulturellen bzw. wissenschaftlichen Wert zuschreibt. Dieser Prozess ist gleichzeitig von einer gewissen Zufälligkeit geprägt. Denn nicht aus jeder privaten Ansammlung von Dingen wird eine kulturell aufgeladene Museumssammlung oder eine als wissenschaftlich erachtete Universitätssammlung. »Vorstellungen von Wert oder Wertlosigkeit [...], Kriege und Katastrophen sowie die reine Materialität [...] bestimmen, was erhalten bleibt«¹⁷. Die im weiteren Verlauf dargestellten Schritte sind ein Teil des Bewertungs- und Umdeutungsprozesses, der aus den Figuren in Reinhart Kosellecks Arbeitszimmer die »Figurensammlung Reinhart Koselleck« an der Universität Bielefeld gemacht hat.

Auswählen

Wie entsteht aus einem Sammelsurium an Dingen eine Sammlung? Wie wurde im Falle Reinhart Kosellecks entschieden, was zu der nach ihm benannten Figurensammlung gehört und was nicht?

Wie bereits erwähnt, wurden Kosellecks Figuren im Unterschied zu Bibliothek und Bildersammlung nicht von den Archiven in Marbach und Marburg übernommen. Stattdessen verblieben sie, wie auch die auf den Fotos des Arbeitszimmers

wie Klaus Doderer (Hg.), *Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren*, Weinheim/München 1988 sowie Bernd Dolle-Weinkauff, Die geschlossenen historischen Kinderbuchsammlungen in der Bibliothek für Jugendbuchforschung (Frankfurt a.M.), in: Susanne Blumesberger (Hg.), *Die Ästhetik des Unvollendeten. In memoriam der Kinderbuchsammlerin Johanna Monschein*, Wien 2007, 136f.

16 Sammlungspraktiken sind bis heute durch ihre enge Verflochtenheit mit staatlichen, gesellschaftlichen sowie persönlichen Machtstrukturen gekennzeichnet. Sowohl private Sammler:innen als auch Sammlungsinstitutionen haben von jeher ungleiche Machtverhältnisse für ihre Sammlungstätigkeiten genutzt und von ihnen profitiert, sei es im Kontext ungleicher Geschlechterverhältnisse, kolonialer Strukturen oder anderer Ungleichheiten. Vgl. hierzu Margit Berner/Anette Hoffmann/Britta Lange, *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*, Hamburg 2011; Katharina Hoins/Felicitas von Mallinckrodt (Hg.), *Macht. Wissen. Teilhabe. Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert*, Bielefeld 2015.

17 Andreas Ludwig, Geschichte ohne Dinge? Materielle Kultur zwischen Beiläufigkeit und Quelle, in: *Historische Anthropologie* 23 (3/2015), 431–445, 432, URL: https://zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2016-3/Ludwig_2015.pdf [letzter Zugriff: 01.09.2022]

(Abb. 2) erkennbaren Vasen, Plüschtiere und weitere Souvenirs, als persönliche Gegenstände im Besitz der Familie. Erst im Zuge der Vorbereitungen für die Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild«, die Bettina Brandt und Britta Hochkirchen 2018 kuratierten, wurden sie mit dem wissenschaftlichen Werk Kosellecks in Verbindung gesetzt.¹⁸ Auf der Suche nach Exponaten, die Kosellecks Denken im Raum visualisieren, nahmen die beiden Kuratorinnen den Hinweis der Familie auf die Objekte gerne auf. In der Ausstellung veranschaulichten die Figuren Kosellecks intensive Auseinandersetzung mit den »historischen und ästhetischen Ausformungen des Pferdes«¹⁹, ergänzten die Präsentation seines Karteikastens und bildeten dabei eine wichtige Erweiterung zu Texten und Bildern (Abb. 3 und 4).



Abb. 2: Das Arbeitszimmer von Reinhart Koselleck, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. Foto: Horst Fenchel.

-
- 18 Die Ausstellung wurde umfassend fotografisch dokumentiert. Die Dokumentationen finden sich hier: Universität Bielefeld, Website Zentrum für Theorien in der historischen Forschung, *Reinhart Koselleck und das Bild*, URL: <https://www.uni-bielefeld.de/fakultaeten/geschichtswissenschaft/forschung/zthf/reinhart-koselleck-bild/> [letzter Zugriff: 01.09.2022]. Zudem ist die Ausstellung Ausgangspunkt für einen Sammelband gewesen, in dem diese auch reflektiert wird: Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021.
- 19 Zitat aus Ausstellungstext »Pferd«, vgl. Fotodokumentation der Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild« zum Ausstellungsteil »Politische Sinnlichkeit«, 44, Universität Bielefeld, Website Zentrum für Theorien in der historischen Forschung, *Reinhart Koselleck und das Bild*, URL: <https://www.uni-bielefeld.de/fakultaeten/geschichtswissenschaft/forschung/zthf/reinhart-koselleck-bild/> [letzter Zugriff: 01.09.2022]



Abb. 3–4: Ausstellung »Reinhard Koselleck und das Bild«. Foto: Philipp Ottendörfer.

Die Auswahl als Exponate in der Ausstellung markierte die bis dahin privaten Gegenstände Kosellecks als Teil seines wissenschaftlichen Arbeitens und damit als Teil seines Werkes und Nachlasses. Hier wurden sie zum ersten Mal als eine Sammlung von Figuren definiert und vom Rest der Einrichtungs-, Erinnerungs- und Dekorationsobjekte abgetrennt. »Das Museum als dreidimensionales Editionsprojekt vermag es«, so hält es Felicitas Günther in ihrer Analyse der archivarisches und musealen Praktiken der Werkkonstituierung am Beispiel von Ernst Jünger fest, »diese in einer verhandelbaren Grauzone liegenden gegenständlichen Nachlassobjekte [...]

durch die Strategie des Zeigens im dreidimensionalen Raum als ausgestellte dritte Dimension des Werks [...] auszuzeichnen.«²⁰

Diese von Günther als »Verwerkungspraktiken« bezeichneten Auswahlprozesse sind immer auch von den beteiligten Akteur:innen und ihrem jeweiligen Fokus geprägt. In der Auswahl und den sie leitenden Kriterien steckt eine Deutungshoheit darüber, welches Werk und damit auch welche Persönlichkeit konstruiert wird.

Für die Ausstellung waren vonseiten der Kuratorinnen sicherlich Vitrinenplatz, Erhaltungszustand und ästhetische Vielfalt ausschlaggebend. Es sollte die Bandbreite an Pferdefiguren veranschaulicht werden, die sich in Kosellecks Arbeitszimmer befanden und damit auch sein umfassender Blick auf das Pferd im Sinne eines »Pferdezeitalters«²¹ visualisiert werden. Die Auswahl für die Übergabe an die Universität hat die Familie getroffen. Eingepackt wurde der Großteil der Figuren, der in den Regalen stand. Ausgespart blieben besonders wertvolle Gegenstände und einzelne Objekte, die noch stark emotional aufgeladen waren. Ein anderes klares Kriterium, das zwischen Familie und Universität vereinbart wurde, hat es nicht gegeben. Ehefrau und Kinder haben anhand ihrer Erinnerung entschieden, was für ihren Mann und Vater zu der (An-)Sammlung gehörte und was eher Einrichtungsgegenstand war oder als sammlungsfremd angesehen wurde. Dass im Sommer 2022 noch einmal sechs weitere Objekte nachgereicht wurden, ist ein Zeichen dafür, wie sehr sich auch bei der Familie ein Verständnis von einer Sammlung gebildet hat.

Erwerben

Auf die Auswahl der Objekte folgt meist der formale Sammlungserwerb. Auch in den Fällen, in denen – wie bei der Koselleckschen Figurensammlung – ein Bestand als Schenkung übereignet wird, werden hierzu entsprechende Verträge unterzeichnet. Solche Papiere beinhalten meist die Verpflichtung der beschenkten Institutionen, die Bestände sachgemäß aufzubewahren, die Objekte zu beforschen oder der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Schenkungsverträge werden außerdem genutzt, um der übernehmenden Institution bestimmte Rechte zuzusichern oder aber, um Vorgaben der Schenkenden festzuhalten, wie zum Beispiel die Zusicherung der Beachtung von Persönlichkeitsrechten, Vereinbarungen über die zukünftige Sammlungsnutzung oder auch Sperrklauseln, die eine öffentliche Verfügbarmachung von Material erst ab einem bestimmten Zeitpunkt vorsehen.²²

20 Felicitas Günther, *Schaustücke der Literatur? Archivarische und museale Praktiken der Werkkonstituierung*, Tübingen 2018, 119.

21 Reinhart Koselleck, Das Ende des Pferdezeitalters, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25.09.2003, 18.

22 Auch wenn jeder Vertrag an die jeweilige Situation angepasst werden muss, gibt es hierfür entsprechende Vorlagen, wie beispielsweise der Mustervertrag »Schenkungen« von digiS, dem Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin, online aufrufbar unter URL: <http://www.digiS.de/>

Der Übergang einer privaten Sammlung in den Bestand einer öffentlichen Institution kann ein langwieriger und sensibler Aushandlungsprozess sein. In gewisser Weise wird dabei nicht nur das Eigentum, sondern gleichfalls die Deutungshoheit übertragen. Für private Sammler:innen bzw. Erb:innen sind die Objekte eng mit der eigenen Lebensgeschichte verbunden und von hohem emotionalen Wert. Sie wünschen sich, dass mit der Sammlung eine bestimmte Erinnerung bewahrt wird, dass die Objekte eine gebührende Aufmerksamkeit erfahren, und versuchen, den hierfür bestmöglichen Ort zu finden. Für die übernehmende Institution wiederum stehen andere Interessen im Vordergrund. Manchmal werden nur einzelne Objekte einer größeren privaten Sammlung als wichtig angesehen für die Weiterentwicklung bereits bestehender Bestände. Die Übernahme einer namhaften Sammlung kann für eine Universität eine wichtige Profilierungsmöglichkeit darstellen. Mit dem Auf- und Ausbau einer Sammlung ist auch der Wunsch verbunden, eine bestimmte Schwerpunktsetzung zu verfolgen und sich innerhalb der universitären Landschaft zu profilieren. So ist es für die Abteilung Geschichtswissenschaft der Universität Bielefeld, die in ihrer Ausrichtung lange von Koselleck geprägt wurde und auch heute noch stark mit ihm in Verbindung gebracht wird, auch aus diesen Gründen attraktiv gewesen, die Figuresammlung zu übernehmen. Dass Reinhart Kosellecks Familie die Sammlung abgegeben hat, liegt wiederum in dem Vertrauensvorschuss, den sie in Lisa Regazzonis sammlungsbezogene Projektideen gesetzt hat, auf deren Initiative die Übergabe und wissenschaftliche Bearbeitung der Sammlung zurückgehen.

Ordnen und Bewahren

»Ich packe meine Bibliothek aus« – so lautet der Titel eines Textes von Walter Benjamin über das Sammeln und in seinen Augen »echte«, passionierte Privatsammler:innen. Der Text beginnt mit Benjamins Einladung, ihm »in die Unordnung aufgebrochener Kisten« zu folgen. Seine Sammlung, so verspricht Benjamin, steht »noch nicht auf den Regalen, die leise Langeweile der Ordnung umwittert sie noch nicht.«²³ Kosellecks Figuren standen auf Regalen. Allerdings nicht als eine kohärente, zusammengehörige und wohlsortierte Sammlung, sondern als Ergänzungen, Kommentare und Dekor, Inspirationen oder »prismatische Ränder«²⁴ seiner systematisch sortierten Büchersammlung.

s://www.digis-berlin.de/wp-content/uploads/2019/10/Muster_Schenkungsvertrag.pdf [letzter Zugriff: 21.08.2022].

23 Walter Benjamin, Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4.1, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1980, 388–396, hier 388.

24 Benjamin, Ich packe meine Bibliothek aus, 395.

Die Verwandlung in eine institutionalisierte Sammlung – in die »leise Langeweile der Ordnung« – lässt sich in Anlehnung an Benjamin als ein Prozess des Ein- und Auspackens beschreiben. Waren die Figuren in Kosellecks Arbeitszimmer ungeschützt Licht, Wärme und anderen Umwelteinflüssen ausgesetzt, so lagern sie nun an der Universität Bielefeld in sieben Kunststoffkisten unterschiedlicher Größe verpackt, die derzeit in einem verschlossenen Schrank im Büro der Professorin für Geschichtstheorie stehen (Abb. 5 und 6). Immer noch sind sie in einem »Gelehrtenzimmer« untergebracht, immer noch befinden sie sich in der Nachbarschaft zu Büchern, sie sind aber nicht mehr Teil einer Bibliothek oder eines Arrangements, sondern klar als eine eigene Entität abgegrenzt. Jede einzelne Figur ist in Seidenpapier und Luftpolsterfolie gewickelt, die Päckchen sorgfältig so in die nummerierten Kisten gestapelt, dass sie keinen Schaden nehmen und der vorhandene Platz möglichst effizient ausgenutzt wird (Abb. 7). Während Koselleck die Figuren immer wieder gedankenverloren in die Hand nahm, sie im Vorbeigehen berührte oder umstellte und mit ihnen spielte, werden sie nun nur dann ausgepackt, wenn sie dezidiert betrachtet oder analysiert werden sollen.

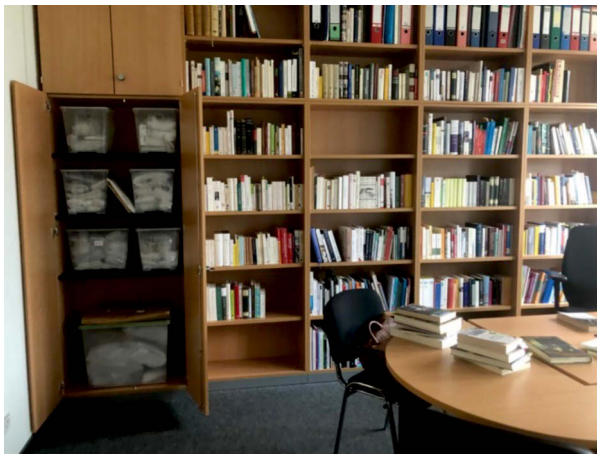


Abb. 5: Büro in der Abteilung Geschichtswissenschaft, Universität Bielefeld. Foto: Lisa Regazzoni.



Abb. 6: Kosellecks Figuren in Kunststoffkisten, Universität Bielefeld. Foto: Lisa Regazzoni.



Abb. 7: Nummerierte Kunststoffkiste »Box 2«, Universität Bielefeld. Foto: Lisa Regazzoni.

Das geordnete Verwahren sowie die Reglementierung der Lagerung und des Umgangs sind Kennzeichen eines professionellen Sammlungsmanagements. Die Sammlungsobjekte befinden sich in eigens dafür vorgesehenen, abgeschlossenen Ordnungsmöbeln, der Zugang ist kontrolliert und jedes In-die-Hand-Nehmen muss gerechtfertigt sein. Im Fall der Figurensammlung sind die Objekte nicht mehr so zusammen verpackt, wie sie sich ursprünglich auf den Regalen befanden. Ihre neue Ordnung richtet sich nach Materialgruppen, nach Größe und Inventarnummern. Das Dalapferd befindet sich beispielsweise in Karton 1, in dem vor allem größere Figuren aufbewahrt werden. Die auf Abb. 1 dokumentierte Nachbarschaft zum Strohpferd ist also erhalten geblieben, alle anderen Figuren, die im gleichen Regal standen, befinden sich in anderen Kisten. Inwiefern die Aufbewahrung in diesem Fall auf den Inhalt zurückwirkt und die Art und Weise verändert, wie die Sammlung von außen betrachtet wird, bleibt abzuwarten.

Beschreiben und Kategorisieren

Zentrale Schritte der Transformation einer Ansammlung in eine systematische Sammlung stellen das Anlegen eines Inventars oder einer Datenbank, die Vergabe von eindeutigen Inventarnummern und das Erfassen vorliegender Informationen dar. Im Falle der Figurensammlung wurde zunächst eine Tabelle erstellt, die Inventarnummer, Abbildung, den Objekttyp, eine kurze Beschreibung, Material und Technik, Maße, konservatorische Details und Informationen zu Provenienz und Nutzung dokumentiert. Das Dalapferd ist der dritte Eintrag in diesem provisorischen Inventar. Neben dem Hinweis, dass es sich bei der als Skulptur bezeichneten Figur um ein Souvenir handelt, ist zudem festgehalten, dass es aus dem »Haus Koselleck« stammt, sich nun in Karton 1 befindet und in der Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild« zu sehen war. Bei anderen Objekten ist ebenfalls notiert, von wem und zu welchem Anlass Koselleck die Figur geschenkt bekommen hat oder wo sie erworben wurde.

Woher die Angaben stammen, ist aktuell nur für wenige Objekte dokumentiert. Die festgehaltenen Informationen resultieren aus den die Übergabe begleitenden und den nachfolgenden Gesprächen mit der Familie sowie Nachforschungen bzw. dezidierten Nachfragen im Rahmen der Erfassung, die bislang noch nicht abgeschlossen ist und stetig ergänzt wird. Ziel ist es, für alle Objekte Angaben zur Provenienz zu notieren. Wie wichtig dieser Schritt ist, zeigt das Fehlen von Angaben zur Provenienz in anderen Sammlungen. Viel zu selten sind diese Informationen vermerkt. Der Grund dafür ist meist, dass Informationen zunächst nur mündlich und im persönlichen Gespräch weitergegeben wurden. Die Lücken im provisorischen Inventar der Figurensammlung machen insofern auf ein Problem aufmerksam, das häufig in universitären Sammlungen auftritt. Nicht immer sind Informationen zu

Beständen und Objekten vorhanden oder systematisch dokumentiert; oft fehlen die personellen und finanziellen Ressourcen für eine professionelle Betreuung und Erschließung der Sammlung. Viele der mit einer Sammlung betrauten Wissenschaftler:innen und Kustod:innen halten ihr über Jahrzehnte angehäuften Wissen zur Entstehung der Sammlung, zu mit ihr verbundenen Personen oder vergangenen Nutzungskontexten nicht fest. Es scheint auch deshalb sinnvoll, die klassische Erschließung von Sammlungen durch Interviews der mit ihnen vertrauten Personen zu ergänzen und so Raum zu schaffen für all die Erzählungen und das taktile Umgangswissen, das sonst nicht dokumentiert wird und mit der Zeit verschwindet. Dies gilt insbesondere für jene privaten Sammlungen, die mit so vielen persönlichen Erinnerungen aufgeladen sind wie diese Figurensammlung.

Informationslücken finden sich jedoch in allen Sammlungen. Sei es, weil bestimmte Informationen als nicht relevant genug angesehen und daher nicht verzeichnet werden, sei es, weil gewisse Daten niemals vorhanden waren oder auch, weil niemand zur Stelle war, die bzw. der sie hätte dokumentieren können. Oder positiv formuliert: Das Wissen über eine Sammlung ist nie abgeschlossen. Systeme zur Sammlungsdokumentation sollten daher in der Lage sein, immer wieder Neues aufzunehmen und den Dokumentationsprozess mit allen Unsicherheiten und Widersprüchlichkeiten abzubilden. Dabei bilden Datenbanken immer nur einen Ausschnitt ab und sind keine neutralen Wissensspeicher. So hilfreich und wichtig sie in der Sammlungsarbeit sind, so kritisch sollten sie immer wieder befragt und bewertet werden. Auch Ordnungs- und Klassifikationssysteme wie Thesauri, kontrollierte Vokabularien und Normdatensätze, die innerhalb von Datenbanken genutzt werden und oft als objektiv angesehen werden, spiegeln kulturell bedingte Wertvorstellungen und Weltbilder wider und privilegieren oftmals Sichtweisen, die sich an einer eurozentrischen Norm orientieren.²⁵

Benutzen

Eine erste umfassende Nutzung der frisch an der Universität verwahrten Sammlung fand im Rahmen des Workshops »Kosellecks Figuren. Perspektiven einer Sammlung« im September 2021 statt, den Jan Eike Dunkhase und Lisa Regazzoni an der Universität Bielefeld organisierten. 12 Vertreter:innen unterschiedlicher wissenschaftlicher Felder brachten in diesem Workshop ihre jeweils eigene Perspektive ein. Neben dezidierten Koselleck-Expert:innen und den Kuratorinnen

25 Vgl. Moritz Lampe, Diskriminierende Begriffe und Wissensordnungen im Bildarchiv. Eine postkoloniale Perspektive am Beispiel des Bildindex der Kunst und Architektur, in: *Berliner Handreichungen zur Bibliotheks- und Informationswissenschaft*, 481 (2021), 7ff., URL: <https://doi.org/10.18452/23766> [letzter Zugriff: 21.08.2022].

der Ausstellung »Koselleck und das Bild« nahmen Vertreter:innen des Deutschen Literaturarchivs und der Bildstelle Foto Marburg sowie Wissenschaftler:innen aus den Bereichen Public History, künstlerische Forschung und wissenschaftliche Sammlungen teil. Um die unterschiedlichen Perspektiven auf die Sammlung in einen produktiven Dialog zu bringen, wurde ein objekt- und raumbezogenes interaktives Format gewählt. Alle Teilnehmenden waren eingeladen, die im Raum auf Tischen ausgestellten Objekte zu betrachten, um sie anschließend mit Schlagworten, Fragen oder Ideen zu versehen, die auf Moderationskarten notiert und zunächst verdeckt zu den entsprechenden Objekten gelegt wurden (Abb. 8 und 9). Im Anschluss des gemeinsamen Rundgangs wurden die Karten aufgedeckt und nahezu jedes Objekt gemeinsam besprochen (Abb. 10).



Abb. 8–10: Foto des Workshops »Kosellecks Figuren. Perspektiven einer Sammlung«, 09.09.2021, Universität Bielefeld. Foto: Vanessa Krjutschkow.

Das Ergebnis war eine breite Kommentierung sowohl einzelner Gegenstände als auch der Sammlung als Ganzes. Die Notizen hielten Seheindrücke, Impressionen, Gedanken und Fragen fest und stellten Verbindungen zwischen unterschiedlichen

Objekten her. Mehr und mehr löste sich die Diskussion dabei von der Person Koselleck und der Frage, welche Rolle die Objekte in seinem Arbeits- und Denkprozess gespielt haben. Vielmehr eröffneten sich neue Perspektiven und Fragestellungen. Im Kontext von Public History ruft die Sammlung etwa die Frage auf, welche Geschichtsvorstellungen die Pferde- und Reiterdarstellungen evozieren. Anhand des Bestands können ästhetische Kategorien wie beispielsweise Kitsch diskutiert und Fragen nach Geschlechterzuschreibungen erörtert werden, da die Reiterfiguren ausnahmslos männlich sind. Ein letztes Mal kommen wir auf das Dalapferd zurück, das beim Workshop mit dem Schlagwort »IKEA« versehen wurde (Abb. 11). Die aus Schweden stammenden Holzpferde galten lange Zeit als klassisches Kinderspielzeug. Zum Nationalsymbol wurden sie in den 1930er-Jahren, als ein drei Meter hohes Exemplar Schweden auf der Weltausstellung in New York vertrat. Dieser Umstand mag die Figur für den Historiker Koselleck interessant gemacht haben. Mittlerweile sind Dalapferde das meistverkaufte Souvenir in Schweden; das schwedische Möbelhaus IKEA veräußert die Figuren weltweit als Dekorationsobjekte unterschiedlichster Größe. Anhand des Dalapferdes können Fragen aus dem Bereich der Konsumforschung oder der Globalisierungsgeschichte erörtert werden.



Abb. 11: Foto des Workshops »Kosellecks Figuren. Perspektiven einer Sammlung«, 09.09.2021, Universität Bielefeld. Foto: Vanessa Krjutschkow.

Die angeregten Diskussionen ließen die zu Beginn des Workshops immer wieder formulierte Frage, um welche Art von »Sammlung« es sich bei den ausgestellten Figuren und Erinnerungsstücken handle bzw. ob diese in ihrer Zusammenstellung als eine wissenschaftliche Sammlung gelten könne, obsolet erscheinen. Vielmehr wurde offenkundig, was Hans Peter Hahn in Anlehnung an den bereits eingangs zitierten Aufsatz von Peter Strohschneider formulierte: »Aus einer Sammlung kann ein Sammelsurium werden, wenn es aus dem Blick der Forschung gerät; und ein Sammelsurium kann zu einer Sammlung werden, wenn nur eine Perspektive entwickelt wird, welche Erkenntnis aus ihr zu ziehen sei.«²⁶ Der beschriebene Prozess des »Sammlungmachens«, also die Auswahl der Objekte, ihre rechtliche Übergabe, ihre ordnungsgemäße Lagerung und Erschließung, stellt erste Schritte dar auf dem Weg von einem Erinnerungssammelsurium zu einer Forschungssammlung. Der Workshop und die dargestellten Fragen und Nutzungsoptionen unterstreichen den derzeitigen Charakter der Figuren als wissenschaftliche Sammlung. Wir sind gespannt auf all die »offene[n] Horizonte, den Zufall und die Kontingenz«²⁷, die sie in die geschichtswissenschaftliche Forschung und Lehre an der Universität Bielefeld bringen wird.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–2: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Horst Fenchel. Mit freundlicher Genehmigung der Erbgemeinschaft Reinhart Koselleck.

Abb. 3–4: Foto: Philipp Ottendörfer.

Abb. 5–7: Foto: Lisa Regazzoni. Universität Bielefeld.

Abb. 8–11: Foto: Vanessa Krjutschkow. Workshops »Kosellecks Figuren. Perspektiven einer Sammlung«, 09.09.2021, Universität Bielefeld.

26 Hans Peter Hahn, Sammlungen – Besondere Orte von Dingen, in: Kerstin P. Hofmann et al. (Hg.), *Massendinghaltung in der Archäologie. Der material turn und die Ur- und Frühgeschichte*, Leiden 2016, 23–42, 35.

27 Strohschneider, Faszinationskraft der Dinge, 18.

Out of the box

Kosellecks Figuren als Manifestationen von Denkspielräumen

Bettina Brandt

Regale, Bücherstapel, Bilder, Statuen, Büsten, Vogelpräparate, Globus, Teleskop, Konvolute, Kästen, zusammengerollte Karten: Im Kosmos dieser angesammelten Dinge ist der 87-jährige Naturforscher Alexander von Humboldt in einem Porträt abgebildet, das der Berliner Maler Eduard Hildebrandt im Jahre 1856 von ihm anfertigte.¹ Die vormoderne allegorische Tradition, die Personifikation der Wissenschaft mit den sie charakterisierenden Attributen darzustellen, führten Gelehrtenporträts wie das von Hildebrandt und führen popkulturelle Bilder von Wissenschaftler:innen bis heute weiter: auch die Büro- und Wohngemeinschaft der Figuren Sheldon Cooper, Leonard Hofstadter und Rajesh Koothrappali aus der Serie *The Big Bang Theory* kommt nicht ohne Poster mit farbigen Weltraumvisualisierungen des Hubble-Teleskops, Tischplanetarien, Globus und Vintage-Technologie aus, um sie als ganz im Universum der Wissenschaft lebende Physiker zu zeichnen.²

Objekte verbinden Wissenschaftler:innen mit ihrem Forschungsgegenstand jedoch nicht nur aus der Außenperspektive. Sich mit Dingen zu umgeben, macht auch für Wissenschaftler:innen selbst eine persönliche Beziehung zu den Gegenständen ihrer Forschung anschaulich und haptisch erfahrbar. Dem Ziel, etwas zu begreifen, korrelieren Praktiken des Annäherns, des genauen Hinsehens, des In-die-Hand-

1 Vgl. Eduard Hildebrandt, *Alexander von Humboldt in seiner Bibliothek (1856)*, 1856, Lithographie nach einem Aquarell von Eduard Hildebrandt, 61 x 75,3 cm. © bpk/Kunstabibliothek, SMB Dietmar Katz.

2 Vgl. die Allegorie der Scienza in Cesare Ripa/Giovanni Zarattino Castellini, *Iconologia di Cesare Ripa: divisa in tre libri ne i quali si esprimono varie immagini di virtù, vitii, affetti, passioni humane, arti [...]*, Venetia 1645, 552–555; Fotos vom Set der Sitkom *The Big Bang Theory* in: Wikipedia commons: URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/The_Big_Bang_Theory#/media/Datei:The_Big_Bang_Theory_Office_\(6196901774\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/The_Big_Bang_Theory#/media/Datei:The_Big_Bang_Theory_Office_(6196901774).jpg) [letzter Zugriff: 07.11.2022]; Falko Schnicke, *Die männliche Disziplin. Zur Vergeschlechtlichung der deutschen Geschichtswissenschaft 1780–1900*, Göttingen 2015, 147; Claudia Valter, Gelehrte Gesellschaft: Wissenschaftler und Erfinder im Porträt, in: Hans Holländer (Hg.), *Erkenntnis, Erfindung, Konstruktion. Studien zur Bildgeschichte von Naturwissenschaften und Technik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*, Berlin 2000, 833–860.

Nehmens und Drehens und Wendens. Fundstücke oder Geschenke können individuelle Momente eines akademischen Lebenslaufs symbolisieren, Memorabilien einer Forschungsreise oder eines wissenschaftlichen Austausches sein. Bilder bewunderter Wissenschaftler:innen können emotionale Nähe zu Denkweisen herstellen oder eine intellektuelle Ahnengalerie versinnbildlichen.

Der Gegenstand der Geschichtswissenschaft, historische Zeit, war für Reinhart Koselleck grundsätzlich auf Veranschaulichung angewiesen. Über Zeit lasse sich nur in Metaphern des Räumlichen und der Bewegung sprechen: Diese Prämisse formulierte er in seinem bekannten Essay über die »Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft«, und dezidiert war diesem Gedanken der im Jahre 2000 publizierte Band *Zeitschichten* gewidmet.³ Vor diesem Hintergrund verwundert es kaum, dass sich in Reinhart Kosellecks privaten Arbeitsräumen und Bücherregalen auch Bilder und Objekte befanden. Fotografien, die Koselleck in seinem Bielefelder Haus porträtieren, sowie Aufnahmen, die den wissenschaftlichen Nachlass anlässlich seiner Übergabe an das Deutsche Literaturarchiv Marbach und das Bildarchiv Foto Marburg am Originalstandort dokumentierten, ermöglichen ein genaueres Hinsehen auf die Dinge, mit denen sich Reinhart Koselleck in seiner Bibliothek umgab und die seine wissenschaftlichen Interessen materialisierten.⁴

In Regalen vor Buchreihen und Schubern stehende Miniaturpferde unterschiedlicher Formen, Größen und historisch-kultureller Herkünfte, Reiterfiguren und Denkmalsminiaturen weisen ebenso wie an Schuber angelehnte Bildpostkarten und Fotografien – etwa ein gerahmtes Porträt des Kunsthistorikers Erwin Panofsky – Koselleck als einen Historiker aus, der sich weit über die Begriffsgeschichte hinaus mit Themen der Kunstgeschichte und Bildtheorie, der Politischen Ikonologie, der Symbolik von Herrschaft, mit politischer Gewalt und dem nationalen Erinnerungskult befasste (Abb. 1).

Während zum Bildnachlass Kosellecks erste Publikationen vorliegen, die den epistemischen Wert von Bildern und eigenhändigen Fotografien Kosellecks für seine begriffs- und zeittheoretischen Studien sowie für seine Arbeiten zum politischen Totenkult verdeutlichen,⁵ wurde der Figurensammlung erst im Jahre 2021 durch ei-

3 Reinhart Koselleck, Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft, in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer*, 1. Aufl., Frankfurt a.M. 2000, 298–316.

4 Vgl. die Fotografien von Horst Fenchel für das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg sowie Porträts von Reinhart Koselleck in seinem Arbeitszimmer in Bielefeld für eine Homestory vom 31. Juli 2003 bei teutopress.

5 Hubert Locher/Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013; Adriana Markantonatos, Eine Fotohexerei. Einblicke in Reinhart Kosellecks Bildarchiv, in: Heike Gfrereis/Ellen Strittmatter (Hg.), *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie* (marbacherkatalog 66), Marbach 2013, 69–73; Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021; Tobias Weidner, Der Historiker als Fotograf:

nen von Lisa Regazzoni und Jan Eike Dunkhase geleiteten Workshop an der Universität Bielefeld Aufmerksamkeit gewidmet, nachdem die Sammlung als Schenkung durch die Familie Koselleck in den Besitz der Universität Bielefeld übergegangen war.⁶



Abb. 1: Fotografie von Kosellecks Karteikästen und Schubern im Bielefelder Privathaus, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. Foto: Horst Fenchel.

Im Folgenden möchte ich den Neuerwerb dazu nutzen, um über die Beziehungen der – wieder aus Schachteln befreiten und in eine Sammlung verwandelten – Figuren zu Reinhart Kosellecks Denkkosmos zu reflektieren. Was kann mit ihnen in Erscheinung treten, was sich zeigen in den materiellen Gestalten, die sich anschauen, berühren, im Raum bewegen, drehen und wenden, einander zuordnen, vergleichen, wieder wegstellen lassen?⁷ Ich möchte mich hier bewusst dem Potenzial von

Reinhart Kosellecks Blick(e), in: Manfred Hettling/Wolfgang Schieder (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten*, Göttingen 2021, 276–301.

6 Vgl. zur Figurensammlung Reinhart Koselleck: Universität Bielefeld Website Lisa Regazzoni, Figurensammlung Reinhart Koselleck, URL: <https://www.homes.uni-bielefeld.de/lregazzoni/Fig%20Reinhart%20Koselleck.html> [letzter Zugriff: 07.11.2022]; am 09.09.2021 fand an der Universität Bielefeld ein Workshop zum Thema »Kosellecks Figuren. Perspektiven einer Sammlung« statt (Leitung: Lisa Regazzoni und Jan Eike Dunkhase).

7 Zum Materialitätsdiskurs in der Geschichtswissenschaft vgl. Lisa Regazzoni, *Geschichtsdinge. Gallische Vergangenheit und französische Geschichtsforschung im 18. und frühen 19. Jahrhundert*,

Denkspielräumen, die die Figuren in Relation zu Kosellecks wissenschaftlichen Themen eröffnen können, beobachtend und argumentativ annähern, jedoch nicht über die tatsächlichen Bedeutungen der Figuren für Reinhart Koselleck spekulieren.⁸ Die Hypothese, die ich formulieren möchte, lautet: Wie Kosellecks Figuren ganz materiell in den Regalen vor Büchern und Schubern standen und sich zwischen Betrachter und Bücher stellten, vermitteln sie auch zwischen Texten und den sinnlichen Erfahrungen des Sehens und Berührens. Sie setzen Sprache, sinnliche Wahrnehmung und Erinnern in Beziehung. Figuren sind gleichzeitig Abstraktion und konkrete Manifestation, sie lassen sich als anschauliche Modelle verstehen, aus deren Betrachtung und Handhabung Einsichten – spielerisch, assoziativ, experimentell – hervorgehen, die kategoriale Grenzen zwischen Text, Bild, Körper, damals und heute, dort und hier überschreiten.

Figuren als hybride Kreaturen

Was verraten die Geschichte und aktuelle Verwendungen des Begriffs der »Figur« über ihre Verständnisse und Praktiken? Figur (lat. »figura«, griech. »σχῆμα«) bedeutet zuerst »plastische Gestalt« und ist semantisch nahe zu den Begriffen Form/formen, äußere Gestalt/gestalten, *factor* (Bildhauer, Schöpfer) und *effigies*.⁹ In metaphorischer Übertragung wurden mit *σχῆμα* und *figura* aber auch bereits in der Antike anschauliche, sinnlich erfahrbare Formen in den Bereichen der Rhetorik und Grammatik, der Mathematik, der Logik oder Musik bezeichnet.¹⁰ Bis heute sind mit dem Begriff sowohl geformte materielle Dinge als auch geformte Rede- oder Denkweisen, Tonfolgen oder grafische und geometrische Formen gemeint, die wiederholbare und wiedererkennbare Typen oder eben Schemata darstellen. Aufschlussreich für das Verständnis des Begriffs ist, dass in der klassischen Rhetorik zwar idealtypisch zwischen Gedankenfiguren (»figurae sententiae«) und Wortfiguren (»figurae elocutionis«) unterschieden wurde, die »figurae sententiae« aber dennoch im Rahmen der »elocutio« behandelt wurden, da »gedankliche Ausarbeitung und sprachliche Formulierung ein jeweils untrennbarer Vorgang sind.«¹¹ Der konkrete Rede-

Berlin/Boston 2020; Natascha Adamowsky et al. (Hg.), *Affektive Dinge. Objektberührungen in Wissenschaft und Kunst*, Göttingen 2011.

8 Zur Spekulation als reflektierter wissenschaftlicher Methode vgl. Jeanne Cortiel et al. (Hg.), *Practices of Speculation: Modeling, Embodiment, Figuration*, Bielefeld 2020.

9 Ulrich Dierse/Walter Kambartel/Kuno Lorenz, Art. »Figur«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, DOI: 10.24894/HWPh.5128 [letzter Zugriff: 01.11.2022].

10 Erich Auerbach, *Figura* [1938], in: ders., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, 2. erg. Aufl., hg. von Matthias Bormuth/Martin Vialon, Tübingen 2021, 55–90, 56f.

11 Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*, 10. Aufl., Ismaning 1990, 116.

schmuck, Bilder und Fiktionen formen auch Gedanken, sie lassen sich nicht einseitig auf den Charakter als Abbilder des Gedanklichen reduzieren. Figuren verkörpern die Verkettung von Denken und sinnlicher Anschauung wie eine Kippfigur; sie sind als hybride Schöpfungen zwischen Materie und Deutungen platziert.

Neue Attraktivität gewinnen die Begriffe der Figur und der Figuration in jüngerer Zeit in den Kultur- und Literaturwissenschaften sowie der Wissensgeschichte: als »Denkfigur« etwa, deren Potenzial gerade in den »vielfältigen Verwendungsweisen je spezifisch zwischen den Polen von Mentalem und Materiellem, von Sinn und Sinnlichem, Denken und Anschaulichkeit, Prozessualität und Gestalthaftigkeit, Diversität und Geschlossenheit« gesehen wird. Dem Denkfigur-Begriff wird daher eine besondere »heuristische Potenz« attestiert.¹² In der Wissensgeschichte wird der »sinnlichen Anschaulichkeit von Erkenntnis« neue Aufmerksamkeit gewidmet. An die Ordnung der Figuren in der klassischen Rhetorik erinnert die aktuelle Einsicht, dass die »Produktion und die Darstellung von Wissen nicht als zwei voneinander unabhängige Prozesse betrachtet werden können. Vielmehr findet sich Generation von Wissen selbst auf Darstellung angewiesen«.¹³

Die Wiederentdeckung der Figur als heuristische, Wissen generierende Kategorie verdankt sich auch der feministischen Theorie seit den 1990er-Jahren. Die Philosophin Rosi Braidotti und die Wissenschaftshistorikerin Donna Haraway haben mit den Begriffen der »figuration« und des »figuring« eine kritische Denktechnik bezeichnet, mit dem Ziel, *out of the box* essenziellistischer, binärer Kategorisierungen zu gelangen.¹⁴ Figuration dient hier »as a speculative relational technique for a different vision on and for the world [...]«.¹⁵ Donna Haraway versteht »figuration« als ein Instrument, mit dem sich gewohnte Denkweisen kritisch aufbrechen lassen, indem sie neuartige Relationen stiften, Möglichkeitsräume entwerfen und Grenzen ausloten lässt; Denken wird Gefühlen nicht entgegengesetzt, sondern produktiv mit ihnen verbunden: »Figures collect up hopes and fears and show possibilities and dangers. Both imaginary and material, figures root people in stories and link them to histories.«¹⁶ Gerade das Auslösen von Gefühlen verbinde sich mit dem

12 Jutta Müller-Tamm, Die Denkfigur als wissensgeschichtliche Kategorie, in: Nicola Gess/Sandra Janßen (Hg.), *Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*, Berlin/Boston 2014, 100–120, 100.

13 Sibylle Peters/Martin Jörg Schäfer, Intellektuelle Anschauung – unmögliche Evidenz, in: dies. (Hg.), »*Intellektuelle Anschauung. «Figurationen von Evidenz zwischen Kunst und Wissen*, Bielefeld 2006, 9–21, 9.

14 Rosi Braidotti, Mothers, Monsters, and Machines, in: dies., *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York 1994, 75–94; dies., Re-figuring the Subject, in: *Nomadic Subjects*, 95–110; Donna Haraway, *The Haraway Reader*, New York 2004.

15 Kathrin Thiele, Figuration and/as Critique in Relational Matters, in: Annika Haas et al. (Hg.), *How to relate: Wissen – Künste – Praktiken*, Bielefeld 2021, 229–242, 229.

16 Haraway, *The Haraway Reader*, 1 (hier zit. Nach Thiele, Figuration, 230).

Bewusstwerden von Problemlagen: »[figures] are meant to affect and make us aware of a concrete problem; they are material-semiotic creatures that help us sense the world – or at the very least some dimensions of it – differently.«¹⁷ Als materiell-zeichenhafte – »wor(l)dly« – Schöpfungen ermöglichen Figuren ein Heraustreten aus mimetischen Repräsentationsbeziehungen und einen »speculative, critical approach to knowledge production«.¹⁸

Gewiss, Rudolf Arnheims Gestalttheorie, die von visuellen Formen als »Begriffen« und »Modelle[n] für die Gedankenwelt« ausging, und Hans Blumenbergs Verständnis der Metaphorik als einer Technik, die eine »Erfassung von Zusammenhängen« leiste, dürften Reinhart Koselleck näher gewesen sein als die postfeministische Theorie der 1990er-Jahre.¹⁹ Dennoch unterstreicht sie ein Verständnis, das ich auch für Kosellecks Beziehung zu seiner Figurensammlung für relevant halte: die Idee der Figur als eines materiell-semantischen Komplexes, der Relationen über Grenzen von Genres und Klassifikationen hinweg stiftet und damit Spielräume assoziativen Denkens öffnet.

Tatsächlich findet man den Figur-Begriff auch in Kosellecks Schriften häufiger. Die (unsystematisch) zusammengetragenen Fundstellen reichen von den 1960er-Jahren bis in die 1990er-Jahre. Ein Beispiel gibt der Aufsatz *Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit* (eine Erstveröffentlichung erschien 1968 in der Festschrift für Carl Schmitt), den Koselleck mit dem 1529 von Albrecht Altdorfer geschaffenen Tafelbild der Alexanderschlacht eröffnete. An diesem Bild verdeutlichte Koselleck den Wandel des Geschichtsverständnisses von vormodernen Vorstellungen der Wiederholbarkeit von Erfahrungen hin zur modernen Differenz zwischen Erfahrung und Erwartung. Das historische Ereignis der Alexanderschlacht sei für die Menschen um 1500 eine Präfiguration des Ereignisses des Weltendes gewesen, »zeitlos als Vorspiel, als Figur oder Typus des Endkampfes zwischen Christ und Antichrist [...]«.²⁰ Weitere Varianten des Verständnisses der Figur als Abstraktion sind etwa die Begriffsverbindungen »Sprachfigur« oder »dualistische Sprachfiguren« (das »Begriffspaar Hellenen und Barbaren« und Gegenbegriffe zum Begriff des »Menschen« im Aufsatz »Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe« aus dem Jahre 1975).²¹ Der Begriff »Sprachfigur« verweist auf die

17 Thiele, *Figuration*, 231.

18 Thiele, *Figuration*, 230; Braidotti, *Mothers, Monsters, and Machines*, 75.

19 Rudolf Arnheim, *Anschauliches Denken. Zur Einheit von Bild und Begriff*, Köln 1972; Hans Blumenberg, *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit* [1979], in: ders., *Ästhetische und metaphorologische Schriften. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp*, Frankfurt a.M. 2001, 193–109, 193.

20 Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit*, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979, 17–37, 20.

21 Reinhart Koselleck, *Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe*, in: ders., *Vergangene Zukunft*, 211–259, zit. 218, 225, 244.

Rhetorik als klassisches Feld der Begriffsverwendung, ähnlich wie die Wendungen »Argumentationsfiguren« und »[f]igurale theologische Deutungsmuster«. ²² Der »Barbar« als »positive Gegenfigur zur kultivierten Bildung und ihren Folgen«, der »Schöpfergott« als »eine Art Gegenfigur zur sündhaften Menschheit« oder historische Akteure in der Geschichtsschreibung (Stein und Bismarck) sind wiederum Figuren, die nicht nur in Texten, sondern insbesondere in der visuellen Kultur etwa der sakralen Kunst, der Historiengemälde oder des Denkmalswesens im 19. Jahrhunderts präsent sind. ²³ Eine sprachliche Präfiguration des materiellen Napoleonkultes sah Koselleck in der »neue[n] Sprachfigur« des »Übermenschen«: »In diese neue Sprachfigur rückt dann der Napoleonkult ein, der den Herrscher nicht mehr royalistisch stilisiert, sondern als Führer und Inkarnation der von ihm geführten Menschen zum Übermenschen aufbaut.« ²⁴

Auch in Kosellecks Begriffsverwendung steht die »Figur« – als ein semantischer Komplex, der abstrakt genug ist, um auch neuartig anwendbar zu sein – zwischen Sprache und materiellen Gestaltungen. In den »Richtlinien für das Lexikon politisch-sozialer Begriffe der Neuzeit«, die Koselleck 1963 verfasst hatte und die 1967 im Archiv für Begriffsgeschichte als konzeptionelle Grundlage der *Geschichtlichen Grundbegriffe* erschienen, reflektierte er das zunehmende Abstraktwerden moderner Begriffe als eine Bedingung und zugleich Effekt der »Ideologisierung« der politisch-sozialen Sprache. Dazu zählte er formal »-ismus«-Bildungen und Kollektivsingulare. ²⁵ Politisch-soziale Begriffe entfernten sich unter den Bedingungen der Moderne zunehmend aus ihrer bisherigen lebensweltlichen Verankerung und entwickelten sich zu »modellbezogenen Figuren«, die vielmehr »Horizonte möglicher Erfahrbarkeit« setzten. ²⁶ Die gesteigerte Abstraktion von Begriffen öffnet sie als Denkspielräume des Möglichen, des so noch nicht Erfahrenen, und Koselleck interpretierte dies als einen modernen Prozess der Begriffe, der auch »auf Kosten ihrer Ideologierbarkeit« verlaufe – vielleicht, weil mit der zunehmenden Allgemeinheit auch die

22 Reinhard Koselleck, Zur Rezeption der preußischen Reformen in der Historiographie: Droysen – Treitschke – Mehring [1982], in: ders., *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. und mit einem Nachwort von Carsten Dutt, Berlin 2010, 175–197, hier 189.

23 Koselleck, Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe, 225, 247; Koselleck, Zur Rezeption der preußischen Reformen in der Historiographie, 189.

24 Koselleck, Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe, 255.

25 Reinhard Koselleck, Richtlinien für das Lexikon politisch-sozialer Begriffe der Neuzeit, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, 11 (1967), hg. Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Kommission für Philosophie, 81–99, 93; ders., Einleitung, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhard Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1, Stuttgart 1972, XIII–XXVII, XVII.

26 Koselleck, Richtlinien, 93.

kontroverse Ausdeutung von Begriffen, eine Art checks and balances, einhergeht.²⁷ Abstraktionen, die über die gewohnten lebensweltlichen Bedeutungen hinausreichen und Raum schaffen für neue, auch zur Kritik befähigende Denkbareiten: diese Idee könnte in eine ähnliche Richtung wie Haraways und Braidottis figuratives Denken zielen. Wenngleich der Wandel von Begriffen zu »Modellformeln« für Koselleck als Indikator eines modernen historischen Erfahrungswandels im Vordergrund stand,²⁸ besaß er eine Vorstellung von der »modellbildende[n] Kraft« von (Begriffen als) Figuren,²⁹ die ihn im politisch-sozialen Handlungsfeld interessierten,³⁰ die möglicherweise aber auch in materieller Gestalt epistemische Funktion für den Wissenschaftler und Figurensammler Koselleck besaßen.

Kosellecks Figuren als spielerische Manifestationen möglicher Erfahrungen

Ein Indiz für diese Vermutung lässt sich in Kosellecks Beschäftigung mit Max Imdahls kunsthistorischem Ansatz der »Ikonik« finden. Imdahl sprach von einer »ikonischen Betrachtungsweise«, die über das wiedererkennende Sehen von »natürlich-gegenständlichen, figürlichen und dinglichen Bildwerten« hinaus ein Sehen formaler Beziehungen, »Linien oder Richtungen jenseits des Sinns aller gegenständlichen Trägerschaften wahrnimmt.«³¹ Nun war Koselleck durchaus am Figuralen und dessen »politischer Ikonologie« interessiert,³² doch vermittelte Imdahls Theorie, dass Bilder mehr als nur einen repräsentationalen Sinn boten, und zwar eine wahrnehmungsbezogene »Sinnkomplexität«, die dem Bild in seinen formalen Relationierungen immanent ist und im Sehen realisiert wird. Das Bild verstand Imdahl als ein »Sehangebot, das alle mitgebrachten Seherwartungen oder auch alle sprachlich mitzuteilenden Ereignisvorstellungen im Ausdruck einer anschaulichen und nur der Anschauung möglichen Evidenz übersteigt.«³³ Damit ging es der Ikonik darum, »eine Erkenntnis in den Blick zu rücken, die ausschließlich dem Medium des Bildes zu-

27 Koselleck, Einleitung, XVIII.

28 Koselleck, Einleitung, XVIII.

29 Koselleck, Richtlinien, 93.

30 Koselleck, Richtlinien, 93.

31 Max Imdahl, Giotto. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur, in: ders., *Reflexion – Theorie – Methode. Gesammelte Schriften*, Bd. 3, hg. von Gottfried Boehm, Frankfurt a.M. 1996, 424–463, hier 432.

32 Vgl. Reinhart Koselleck, Zur pol. Ikonologie [Typoskript, datiert 1963], abgebildet in Hubert Locher, Denken in Bildern. Reinhart Kosellecks Programm Zur politischen Ikonologie, in: ders./Markantonatos (Hg.), Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie, 294–303, hier 295 (Abb. 1).

33 Imdahl, Giotto, 432.

gehört.«³⁴ Für Koselleck, dem bewusst war, dass Sprache und Erfahrung sich zwar größtenteils überlappen, aber nicht deckungsgleich sind, war dies ein wichtiger Gedanke, um Bildern und auch plastischen Gestaltungen einen eigenen Erkenntniswert zuzutrauen. In einem 1996 formulierten Vortrag mit dem Titel »Ikonik und Historik« schrieb Koselleck, Imdahls Ikonik zeige, »wie eine Vielfalt und Heterogenität in dem Bild – aber auch in einer Skulptur – zugleich aufscheint [...]«, sodass »eine nur bildlich vermittelbare komplexe Zusammenschau« möglich werde.³⁵ Die abstrakte Figur als ein Medium der Erkenntnis, das sich von mimetisch-repräsentationalem Sinn unterscheidet und zur Wahrnehmung neuer Relationen anregt, damit gewohnte Seh- und Deutungsweisen aufbrechend: Dies mochte ein gemeinsamer Nenner zwischen Imdahls Ikonik und Kosellecks Überlegung zu abstrakten Begriffen in der Moderne gewesen sein, und möglicherweise machte sich Koselleck in der Auseinandersetzung mit Imdahls »ikonische[r] Betrachtungsweise« auch eine Vorstellung von der heuristischen Anregung, die sich durch seine auf Bücherregalen platzierten und miteinander wie mit dem Betrachter in Beziehung tretenden Miniaturfiguren ereignen konnte.³⁶

Im Folgenden möchte ich eine Fotografie vom Juli 2003 genauer anschauen, die Reinhart Koselleck an ein Bücherregal gelehnt und neben einem spezifischen Ausschnitt seiner Figurensammlung porträtiert (Abb. 2 und 3).³⁷ Zu sehen ist eine Reihe von acht Büsten und Statuen, die teils auch Miniaturausgaben von Denkmälern darstellen. Von links nach rechts in Leserichtung zu einer Reihe aufgestellt sind die Büste eines römischen Silens, die Koselleck wohl von der Universität Heidelberg erhalten hatte, sodann eine Miniaturreplik des Westerplatte-Denkmal bei Gdansk (1966 errichtet zur Erinnerung an die Verteidigung der Westerplatte durch polnische Soldaten gegen die deutschen Invasoren in der ersten Septemberwoche 1939), eine Zinnfigur Napoleon Bonapartes mit Fahne (Napoleon am Pont d'Arcole während des Italienfeldzuges 1796, dem Gemälde von Antoine-Jean Gros aus dem Jahre 1796 nachempfunden, einem mit dem Ereignis zeitgleichen Propagandabild), eine Mao-Büste, die Felix Koselleck aus Peking mitgebracht hatte, eine Kunststoff-Miniatur des Denkmals des Kleinen Aufständischen in Warschau, die Koselleck höchst wahrscheinlich selbst in Warschau erstanden hatte (das Denkmal wurde 1983 eingeweiht zum Gedenken an die im Warschauer Aufstand 1944 getöteten Kinder),³⁸ eine Miniatur des 1971 errichteten Karl Marx-Monuments in Chemnitz (ein Geschenk von

34 Imdahl, Giotto, 453.

35 Reinhart Koselleck, Ikonik und Historik [unveröffentlichtes Manuskript, 9 Seiten], 1996, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Nachlass Koselleck, Kasten 47, Mappe 322, 2.

36 Imdahl, Giotto, 432.

37 Porträt Reinhart Kosellecks vor seiner Figurensammlung stehend, Fotografie für eine Home-story, 31. Juli 2003, © IMAGO/teutopress.

38 Siehe zu dieser Figur den Beitrag von Juliane Tomann in diesem Band.

Gerhard Dohrn-van Rossum), eine Gipsminiatur des Idstedt-Löwen (1862 errichtet zur Erinnerung an den Sieg Dänemarks bei Idstedt im Juli 1850 in der Auseinandersetzung mit Schleswig und Holstein), und schließlich ist, angeschnitten, ein Miniatur-Krieger der chinesischen Terrakotta-Armee für den ersten chinesischen Kaiser zu sehen.³⁹

Krieger, Revolutionäre und politische Führer sind in dieser »Familienaufstellung« als historische Vertreter wie modellhafte Personifikationen moderner Ideologien, politischer Gewalt und nationaler Massenkriege versammelt. Die Figuren verkörpern autoritäre »-ismen« und personifizierte Kollektivsingulare, die mit sprachlichen Begriffen korrelieren (Bonapartismus, Maoismus, Marxismus, Nationalismus), semantisch jedoch nicht deckungsgleich sind. Marx und Mao sind wiedererkennbare Ikonen, deren visuelle Formelhaftigkeit sich aber in Relation zu ihrer jeweiligen Umgebung mit neuen Inhalten füllen lässt: In Kosellecks Aufstellung treten sie als glatzköpfige alte Männer in Erscheinung, die phänotypisch mehr mit dem römischen Silen gemeinsam haben als mit dem jugendlichen, fahnen-schwingenden Revolutionskrieger Bonaparte. Vielleicht steht der trunksüchtige Chorführer der Satyrn in Kosellecks Inszenierung bewusst am Beginn der Reihe machtrunkener Führer. Wie bei den Denkmälern, die manche dieser Figuren in Miniatur vertreten, können Formen, Erinnerungszwecke und der Geschmack der Betrachter auseinanderdriften, sodass Raum für neue Deutungen entsteht.⁴⁰ Das gilt erst recht, wenn sich Größen ändern und mehrere Figuren miteinander in Beziehung treten. Allein der Umstand, dass es sich um Miniaturrepliken handelt, um Diminutive des Monumentalen, enthält ein Paradox, das komisches Potenzial besitzt. Denkt man bei Größenverhältnissen hingegen an die Monstrosität moderner Ideologien und ihrer Folgen, mag bei Betrachtung der Miniaturen eher der Gedanke an ein letztlich so banales wie tödliches Spiel politischer Mächte auf der Bühne der Geschichte aufkommen. Hier wirken die Miniaturen als Formen der Distanzierung, die einen komprimierenden Draufblick auf totalitäre Sinnstiftungen der Moderne bietet. Im Nebeneinander der Figuren entstehen Beobachtungen, die humoristisch ausfallen können, wenn der Idstedt-Löwe arrogant über den leicht nach unten geneigten Marx-Kopf hinwegschaut. Es lassen sich aber auch Gedankengänge vertiefen, wenn sich etwa noch im Unterschied zwischen den Materialien Metall und Kunststoff eine Hierarchie zwischen politischen Führern und dem kindlichen Kämpfer aus Warschau fortsetzt.

39 Zu den Details der Figuren vgl. die unveröffentlichte Inventarliste zur Sammlung.

40 Vgl. Reinhart Koselleck, Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität* (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 255–276.

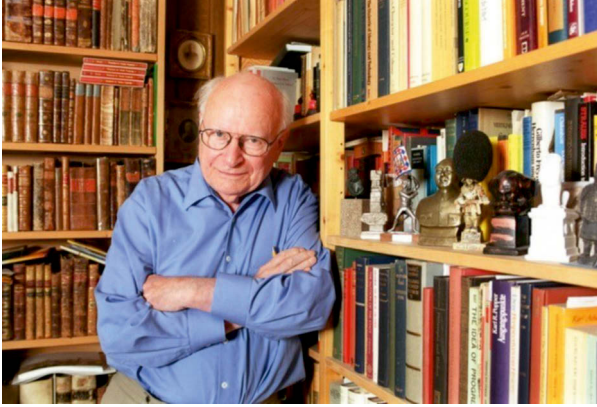


Abb. 2–3: Reinhard Koselleck, 31.07.2003 in Bielefeld (Originalfoto und Fotoausschnitt). Foto: teutopress.

Die Fotografie zeigt Reinhard Koselleck auf Augenhöhe mit den Figuren. Sie sind so aufgestellt, dass sie sich genau beobachten, herausnehmen und umgruppieren lassen. Einen solchen Eingriff verdeutlicht die Figur des Kleinen Aufständischen, die Koselleck im Unterschied zu den meisten anderen Figuren nicht geschenkt bekommen, sondern selbst in Warschau als Souvenir gekauft hatte. Der Figur hatte Koselleck einen schwarzen Mikrofonenschutz über den Helm gestülpt. Bereits das Warschauer Denkmal (Abb. 4) und auch die Miniaturreplik (Abb. 5) zeigen die kindliche Gestalt mit einem überdimensionierten Helm und zu großen Stiefeln. Tat-

sächlich hatten Kinder am Widerstandskampf Warschaws gegen die deutsche Wehrmacht teilgenommen, und die 1983 eingeweihte Skulptur sollte an den Kriegstod der Kinder erinnern. Koselleck hat mit seiner Geste eine Stellungnahme vorgenommen, indem er mit ihr die erschlagende Überdimensionierung des Krieges betonte. Auch hier entsteht eine semantische Gemengelage, die sich zwischen Komik und Empathie bewegt. Über den Kopf gerutscht, verhindert der riesige Schaumstoff-Helm Hören, Sehen und Sprechen, blind steht die Figur mit dem Gewehr in den Händen – man schwankt, ob es sich um eine humoristisch-vergebliche Lösung zur Beendigung von Kriegen handelt, oder um ein Sinnbild für die existenzielle Überforderung der Kämpfenden. In Kosellecks Bildsammlung befindet sich eine Abfotografie des Gemäldes *Grenadiere im Schnee* des Porträtmalers Ferdinand von Rayski aus dem Jahre 1834, das den Rückzug der napoleonischen Armee im Winter 1812 in Gestalt zweier Soldaten zeigt. Unter großen Fellmützen, mit rotgefrorenen Nasen und in Pelzmänteln dicht aneinandergelehnt kämpfen sie eher gegen die Kälte als gegen einen militärischen Feind (Abb. 6). Ein Schneesturm verhindert ihre Sicht. Ein kleiner Hund zu ihren Füßen verweist auf einen kreatürlichen Überlebenskampf aller drei Figuren. Ein weiteres Soldatenpaar im Hintergrund tritt als schattenhafter Doppelgänger von der Bildfläche ab. Möglicherweise markierte Koselleck mit der Geste des übergestülpten Mikrofonschutzes eine Assoziation zu diesem Gemälde. In den Figuren des Kleinen Aufständischen und der Grenadiere in Rayskis Gemälde wird etwas erfahrbar, das zwischen Sprache, Bildern und erinnerter Erfahrung angesiedelt ist und ein Wissen aus emotionaler Resonanz hervorbringt. In Kosellecks eigener Erfahrung war dies die Front in Russland im Winter 1941/42, als er auch von dem Massenmord an den Juden in Babin Jar durch die deutschen Soldaten hörte. Im Interview mit Carsten Dutt sprach er davon, dass er sich nicht an eine Reflexion der Truppe über diese Nachricht erinnere: Dies seien »die typischen Blindflecken« der Erinnerung.⁴¹ So mag die Soldatenfigur mit dem über die Augen gerutschten Mikrofon-Helm in der Abstraktion von ihrer eigentlichen Bedeutung auch diese Blindheit assoziiert und verkörpert haben. Im spielerischen, aufführenden Umgang mit Figuren kann Erinnerung hervorgebracht und reflektiert werden.⁴²

41 Reinhart Koselleck/Carsten Dutt, *Erfahrene Geschichte. Zwei Gespräche*, Heidelberg 2013, 21.

42 Experimentelle und performative Formen gewinnen etwa für die Erinnerung des Holocaust mit zunehmender zeitlicher Distanz an Bedeutung, vgl. Esther Kilchmann (Hg.), *artefakte. Holocaust und Zweiter Weltkrieg in experimentellen Darstellungsformen in Literatur und Kunst*, Köln 2016, darin bes. die Beiträge von Magdalena Marszałek, Performative Wiederholung zwischen Skandal, Kitsch und Experiment. Zum Jüdischen und künstlerischen Reenactment in Polen, 127–144 und von Michael Bachmann, Verpuppte Erinnerung. Figuration und Dinglichkeit in theatralen Darstellungen der Shoah, 57–70.



Abb. 4: Reinhart Koselleck (Fotograf), Denkmal des Kleinen Aufständischen, Warschau, Mischkonvolut, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.



Abb. 5: Miniaturreplik des Denkmals des Kleinen Aufständischen in Warschau, Kunststoff, 12 x 5,5 x 6,1 cm, Figuresammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO94. Foto: Achim Küst.



Abb. 6: Reinhart Koselleck (Fotograf), Fotografie des Gemäldes von Ferdinand von Rayski, Grenadiere im Schnee, 1834 (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.

Zusammenfassung

Ähnlich der fotografischen Praxis Kosellecks ermöglichten die teils geschenkten, teils selbst als Souvenirs von Denkmalbesuchen mitgenommenen Figuren einen spielerischen, de-konstruierenden Umgang mit monumentalen Erinnerungszeichen, politischen Ikonen und den historischen Ereignissen und Sinnstiftungen, die mit ihnen in der kollektiven Erinnerung festgehalten werden sollten. Zwischen kommerziellem Gedenk-Kitsch und Erinnerungsstück, Komik und Denkanstoß oszillierend, entsteht auch im nachvollziehenden Rückblick auf Kosellecks Porträt eine semantische Eigendynamik mit und zwischen den Miniaturfiguren, die Wissen, Assoziationen und Gefühle miteinander verbindet. Die Figuren lassen über mögliche, erinnerte oder verdrängte historische Erfahrungen nachdenken. Das Potenzial solcher Gedankenspielflächen erkannt zu haben, darf man, so meine ich, Reinhart Koselleck unterstellen. Die Nutzung seiner Figurensammlung zu Studienzwecken kann daher einiges zur Reflexion figurativen Denkens und figurativer Wissensproduktion in der Geschichtswissenschaft beitragen.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Horst Fenchel. Mit freundlicher Genehmigung der Erbegemeinschaft Reinhart Koselleck.

Abb. 2 und 3: © IMAGO/teutopress, Fotografie für eine Homestory, 31.07.2003.

Abb. 4 und 6: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Reinhart Koselleck. Mit freundlicher Genehmigung der Erbegemeinschaft Reinhart Koselleck.

Abb. 5: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst, Figurensammlung Reinhart Koselleck.

Skalierung von Geschichte und historischer Erkenntnis

Annäherung und Distanzierung durch Reinhart Kosellecks Figurensammlung

Britta Hochkirchen

- Atatürk-Statuette aus Bronze, 31 x 11,5 x 11 cm (Inv.-Nr. KO04)
- Schaukelpferd aus Stroh, 30 x 34 x 9 cm (Inv.-Nr. KO05)
- Trojanisches Pferd aus Holz, 14 x 9 x 4 cm (Inv.-Nr. KO12)
- Turnierritter zu Pferde aus Kunststoff, 14 x 12 x 7 cm (Inv.-Nr. KO26)
- Friedrich II. zu Pferde aus Zinn, 7,5 x 6,7 x 4,4 cm (Inv.-Nr. KO34)
- Miniatur des Karl-Marx-Denkmal in Chemnitz aus Gips, 11,5 x 5,1 x 7,5 cm (Inv.-Nr. KO52)
- Sowjetischer Soldat/Rotarmist aus Kunststoff, 16 x 10 x 6,2 cm (Inv.-Nr. KO62)
- Knieendes Pferd aus Messing, 2,9 x 4,2 x 0,7 cm (Inv.-Nr. KO65)
- Herde schwedischer Dalapferde bestehend aus vier Figuren aus Holz, unterschiedliche Größen von klein nach groß: 3,4, x 3 x 1 cm (Inv.-Nr. KO76), 5 x 4,8 x 1,5 cm (Inv.-Nr. KO75), 5,2 x 4,7 x 1,5 cm (Inv.-Nr. KO74), 5,2 x 5 x 1,6 cm (Inv.-Nr. KO73)
- Miniatur des Denkmals des Kleinen Aufständischen in Warschau aus Kunststoff, 12 x 5,5 x 6,1 cm (Inv.-Nr. KO94)

Ein kursorischer Blick auf die Inventarliste macht es deutlich: Möchte man Reinhart Kosellecks Figurensammlung charakterisieren und einen gemeinsamen Nenner finden, der die Objekte miteinander verbindet, steht man vor einer großen Herausforderung. Zwar werden schnell zwei motivische Themenfelder offensichtlich – Pferde und Denkmäler –, doch zeugen die jeweiligen Exemplare von einer großen Heterogenität mit Blick auf ihre Materialität, die Datierung, ihre zeitliche und regionale Referenz und letztlich auch ihre Größe und den damit einhergehenden Maßstab. Es ist anzunehmen, dass der Historiker Koselleck sich für die jeweiligen historischen und politischen Referenzen, die mit den Figurinen aufgerufen werden, interessierte. Doch scheint mit der so diversen, heterogenen Sammlung auch noch ein weiteres Interesse verbunden zu sein, das stärker den medialen, sinnlichen Qua-

litäten der Objekte – und davon abgeleitet: den medialen, sinnlichen Qualitäten der Geschichte und der historischen Erkenntnis – gewidmet ist.¹

Betrachtet man die Pferde und Denkmäler genauer, wird eines ersichtlich: Es handelt sich jeweils um Miniaturen, deren (historische) Referenten – sei es nun das ritterliche Pferd oder das Karl-Marx-Monument im heutigen Chemnitz – sehr viel größer gewesen sein müssen und sind.² Der Maßstab der Verkleinerung fällt heterogen aus, insgesamt zeugt Kosellecks Sammlung von sehr unterschiedlichen Größen: So gibt es neben kleinen Pferden von 2,9 Zentimetern Höhe (Abb. 1) auch große Exemplare von 31 Zentimetern (Abb. 2). Es finden sich in der Sammlung darüber hinaus ganze Pferdeherden, deren Mitglieder in der Größe variieren – von klein nach groß (Abb. 3–6). Auch die Denkmalminiaturen fallen in ihrer Größe recht divers aus – selbstverständlich liegt auch hier kein einheitlicher Maßstab der Verkleinerung vor: So finden sich in der Sammlung große Objekte wie die Atatürk-Statuette mit einer Höhe von 31 Zentimetern (Abb. 7) ebenso wie kleinere Miniaturen wie die des Denkmals des Kleinen Aufständischen in Warschau (Abb. 8) mit einer Höhe von 12 Zentimetern. Denkt man an Kosellecks Aufbewahrung und Präsentation der Sammlung auf seinen Bücherregalen und anderen Ablageflächen – aufgereiht nebeneinander – in seinen privaten Wohn- und Arbeitsräumen (Abb. 9 und 10), ergibt sich nicht nur durch die verschiedenen historischen und politischen Referenzen, sondern insbesondere auch durch die verschiedenen Größen eine heterogene, ständig wechselnde Ansichtigkeit und Wahrnehmung von Geschichte.

-
- 1 Vgl. zu diesem Thema die hierfür grundlegende Studie: Adriana Markantonatos, *Geschichtsdenken zwischen Bild und Text. Reinhart Kosellecks »Suche nach dem [...] Unsichtbaren«*, Marburg 2018 (elektronische Hochschulschrift). Vgl. zudem für die Bildsammlung Kosellecks und dessen Interesse an bildlicher Medialität die Sammelbände: Hubert Locher/Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013; Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021.
 - 2 Kosellecks Figurensammlung weist zudem eine große Heterogenität bezüglich der Referenz auf die historische Welt auf. So gibt es Figuren, die sich eindeutig auf ein konkretes historisches Vorbild beziehen (z.B. Friedrich II.; Inv.-Nr. K034), andere verweisen auf unkonkrete, »namenlose« Vorbilder (z.B. Turnierritter; Inv.-Nr. K026) oder aber auf mythische Gestalten (z.B. Pegasus; Inv.-Nr. K009). Die vielen Miniaturen von Denkmälern weisen zudem auf eine verdoppelte Medialität und Referenzialität hin: Denn das Denkmal an sich ist bereits eine skalierte, medial aufbereitete Repräsentation, die sich auf die historische Welt bezieht. Diese Referenz wird mit den Miniaturen nochmals verdoppelt – und skaliert.



*Abb. 1: Knieendes Pferd, Messing,
2,9 x 4,2 x 0,7 cm, Figurensammlung Reinhart
Koselleck, Inv. -Nr. KO65. Foto: Achim Küst.*



Abb. 2: Glaskaraffe in Form eines Pferdes in steigender Position, 31 x 12 x 5 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO06. Foto: Achim Küst.



Abb. 3: Dalapferd (Schweden), bemalte Holzfigur, 5,2 x 5 x 1,6 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO73. Foto: Achim Küst.



Abb. 4: Dalapferd (Schweden), bemalte Holzfigur, 5,2 x 4,7 x 1,5 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO74. Foto: Achim Küst.



Abb. 5: Dalapferd (Schweden), bemalte Holzfigur, 5 x 4,8 x 1,5 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO75. Foto: Achim Küst.



Abb. 6: Dalapferd (Schweden), bemalte Holzfigur, 3,4 x 3 x 1 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO76. Foto: Achim Küst.



Abb. 7: Atatürk-Statuette, Bronze, 31 x 11,5 x 11 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. K004. Foto: Achim Küst.



Abb. 8: Denkmal des Kleinen Aufständischen in Warschau (Miniaturreplik), Kunststoff, 12 x 5,5 x 6,1 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO94. Foto: Achim Küst.



Abb. 9–10: Das Arbeitszimmer von Reinhart Koselleck, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. Foto: Horst Fenchel.

Skalierung von Geschichte und historischer Erkenntnis

Dass Geschichte sich in und durch Medien ereignet und dass darüber hinaus auch historische Erkenntnis in Produktion und Darstellung auf Medien (welche nicht zwangsläufig dieselben sein müssen) angewiesen ist, kann bereits seit einigen Jahrzehnten als Allgemeinplatz der Geschichts- und Kulturwissenschaften anerkannt werden.³ Ob Distribution oder vorhandene Technik und Instrumente, ob Bild oder Text, ob Rhetorik oder Ikonografie – die Untersuchungsfelder der Medialität von Geschichte sind weitläufig. Doch lässt sich die Medialität von Geschichte und historischer Erkenntnis noch grundsätzlicher befragen, wenn der Maßstab und der Maßstabswechsel der Medien ins Zentrum des Interesses rücken. In den Kultur- und Medienwissenschaften wird hierfür seit einigen Jahren der Analysebegriff der Skalierung fruchtbar gemacht, mit dem Größe und Maßstab zum Untersuchungsgegenstand erhoben werden.⁴ Mit dem Interesse an Skalierung ist die Frage nach den Auswirkungen von Größen(-veränderungen) auf die Distribution und

-
- 3 Vgl. exemplarisch für diesen Forschungsdiskurs, auch mit Blick auf die zugrunde liegenden Herausforderungen: Fabio Crivellari et al., Einleitung: Die Medialität der Geschichte und die Historizität der Medien, in: dies. (Hg.), *Die Medien der Geschichte. Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive*, Konstanz 2004, 9–45, bes. 17.
- 4 Siehe jüngst Carlos Spoerhase, Skalierung. Ein ästhetischer Grundbegriff der Gegenwart, in: ders./Steffen Siegel/Nikolaus Wegmann (Hg.), *Ästhetik der Skalierung* (Sonderheft 18: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft), Hamburg 2020, 5–16; Carlos Spoerhase/Nikolaus Wegmann, Skalieren, in: *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*, Bd. 2, hg. von Heiko Christians/Matthias Bickenbach/Nikolaus Wegmann, Wien/Weimar/Köln 2018, 412–424.

Rezeption von Objekten verbunden.⁵ Jede Größenveränderung wirkt sich einerseits auf das Objekt selbst aus, damit geht andererseits eine Veränderung der Rezeption und Wirkung einher. Kurz: Jede Veränderung der Größe bedingt auch eine veränderte Deutung. Die Größe des Mediums verändert sich allerdings nicht allein durch einen Eingriff in das Objekt selbst, sondern auch durch Nähe und Ferne der Betrachtenden zu diesem. Jede Perspektivänderung in der Rezeption wirkt sich auf die Wahrnehmbarkeit der Größe des Mediums unmittelbar aus. Das heißt, die Skalierung, ihre Erfahrbarkeit und Wirkung sind wechselseitig veränder- und regulierbar.

Überträgt man diese Einsicht auf die Medialität von Geschichte und historischer Erkenntnis, wird sogleich die grundlegende Bedeutung des Aspekts der Skalierung augenfällig. Mit jeder Veränderung der Größe des Mediums und der Perspektivierung seitens der Betrachtenden geht eine andere Wahrnehmbarkeit, Wirkung und nicht zuletzt Affizierung aus. Geschichte und deren Erkenntnis sind folglich nicht unabhängig von der Skalierung, sondern zutiefst beeinflusst von der Größe ihres Mediums. Die Wechselseitigkeit, die dem Konzept der Skalierung zugrunde liegt, lässt somit auch die Relationalität von Geschichte und Geschichtswissenschaft deutlich werden. Die Frage nach der Skalierung nimmt damit – darauf haben Carlos Spoerhase und Nikolaus Wegmann explizit hingewiesen – eine »Gegenposition« zu Denkweisen der Substanzialisierung oder Essenzialisierung ein.⁶ Doch inwiefern lässt sich die Frage der Skalierung als Annäherung an Kosellecks Figurensammlung nutzbar machen? Welche Aufschlüsse bietet das Konzept der Skalierung für Kosellecks Interesse an und Verständnis von Geschichte und historischer Erkenntnis? Und nicht zuletzt: Wie lässt sich Kosellecks Sammlung in diesem Sinne für das forschende Ausstellen nutzen?

Geschichte »im Medium der Wahrnehmung«⁷

Koselleck umgab sich mit seiner Figurensammlung in seinem privaten Wohnhaus. Die Figurensammlung stand verteilt in Kosellecks Arbeitszimmer und in anderen

5 Vgl. Spoerhase, Skalierung, 8 und 14. Carlos Spoerhase und Nikolaus Wegmann verweisen auch auf die Bedeutung, die der Kommunikationstheoretiker Marshall McLuhan der Skalierung bereits zumaß, indem er betont, dass der Maßstabswechsel sich unmittelbar auf die Rezeption auswirke. Vgl. Spoerhase/Wegmann, Skalieren, 416. Vgl. Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man* [1964], Boston 2020, 7.

6 Spoerhase/Wegmann, Skalieren, 421.

7 Reinhart Koselleck, Vom Sinn und Unsinn der Geschichte, in: ders., *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. und mit einem Nachwort von Carsten Dutt, Frankfurt a.M. 2014, 9–31, hier 16.

Zimmern des Wohnhauses. Sie war sichtbar aufgestellt und nicht wie die Bildsammlung Kosellecks in Kästen nach Stichworten sortiert.⁸ Damit verfügte die Figurensammlung über eine unmittelbare und vor allem dauerhafte Ansichtigkeit und Zugänglichkeit in Kosellecks Umfeld. Neben den jeweiligen historischen Ereignissen und Kontexten, auf die die Figuren jeweils verweisen, lassen sich mit Blick auf Kosellecks Schriften auch andere Interessensfelder aufzeigen, die ihn im Zusammenhang mit den Figuren fasziniert haben mögen. Vor diesem Hintergrund kann die Figurensammlung als alltägliches Experimentierfeld für Kosellecks Fragen zur Medialität und Sinnlichkeit von Geschichte und ihrer Erkenntnis verstanden werden.

Die Abhängigkeit der Geschichte und Geschichtswissenschaft von Medialität und Wahrnehmung hat Koselleck in seinen Schriften sehr häufig betont, ja sogar zu einem der Grundprinzipien seiner Historik erhoben. Bereits im Rahmen seiner Studien zu Kriegerdenkmälern und Totenkult – die gerade für die Miniaturdenkmäler eine wichtige Referenz in Kosellecks Texten sein dürften – hat er auf die ästhetische Wandelbarkeit der Denkmäler einerseits und auf die der generationell bestimmten Wahrnehmung andererseits hingewiesen: »Beide, Formen und Sinnlichkeit, unterliegen dem geschichtlichen Wandel, aber sie ändern sich offensichtlich in verschiedenen Zeitrhythmen.«⁹ Für Koselleck stand mit der Medialität und Sinnlichkeit der Geschichte und der historischen Erkenntnis folglich auch deren Wandelbarkeit auf dem Spiel, wobei er sich insbesondere für die unterschiedlichen, teilweise verschobenen Zeiten dieser Veränderungen und Wiederholungen interessierte.¹⁰ Wichtig war für ihn die Erkenntnis, dass die ursprünglich mit einem Denkmal verbundene Botschaft nicht dauerhaft gleich bleibt,

8 Vgl. zur Aufbewahrung der Bildsammlung: Adriana Markantonatos, Eine Fotohexerei. Einblicke in Reinhart Kosellecks Bildarchiv, in: Heike Cfrereis/Ellen Strittmatter (Hg.), *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie* (marbacherkatalog 66), Marbach 2013, 69–73, bes. 69.

9 Reinhart Koselleck, Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität* (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 255–276, hier 274. Vgl. auch die von Koselleck zu dieser Thematik verantworteten Bände: Reinhart Koselleck/Michael Jeismann (Hg.), *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 1994; Reinhart Koselleck, *Zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes. Ein deutsch-französischer Vergleich*, Basel 1998. Zur Deutung und zum Kontext von Kosellecks Forschungen zum Totenkult innerhalb seines Denkens: Manfred Hettling, »Identitätsstiftung« eines »Überlebenden«? Reinhart Kosellecks Strukturanalysen des politischen Totenkults, in: ders./Wolfgang Schieder (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten*, Göttingen 2021, 225–247. Für die Wechselwirkung zwischen Kosellecks Begriffsgeschichte und seinen Forschungen zum Denkmal siehe Lisa Regazzoni, The impossible monument of experience: a story that never ends, in: Jeffrey A. Barash/Christophe Bouton/Servanne Jollivet (Hg.), *Die Vergangenheit im Begriff. Von der Erfahrung der Geschichte zur Geschichtstheorie bei Reinhart Koselleck*, Freiburg/München 2021, 100–126.

10 Vgl. Koselleck, Kriegerdenkmale und Identitätsstiftungen.

sondern sich in der Geschichte durch die sich generationell, politisch verändernde Rezeption stetig wandelt.¹¹ In seinem Aufsatz »Vom Sinn und Unsinn der Geschichte« (Erstveröffentlichung 1997) hält er deshalb auch für seine Historik (mitsamt den zeittheoretischen Überlegungen) fest, dass »[d]ie Geschichten [sich] selber [...] immer nur im Medium der Wahrnehmung der Beteiligten [vollziehen]«. ¹² Dies ist auch die Begründung für Kosellecks Unterscheidung von Geschichte und deren Wahrnehmung, die immer durch die »perspektivischen Verkürzungen« schon »verfehlt[-]« sei und je nach Rezipient und dessen Wahrnehmung durchaus auch unterschiedlich wahrgenommen und gewichtet werde.¹³

»Die Wahrnehmungsgeschichte ist immer pluralistisch gebrochen«:¹⁴ Kosellecks pointierte Formel lässt sich auch in der ihn in seinen Wohnräumen umgebenden Figurensammlung wiederfinden. Die kleinen, in unterschiedlichen Größen und Maßstäben vervielfältigten Figuren können in diesem Sinne als Sinnbilder der »perspektivischen Verkürzungen« verstanden werden, die Koselleck als Grundlage seiner Historik so wichtig war. Das Ritterpferd (Abb. 11), die Miniatur des Karl-Marx-Monuments (Abb. 12) oder der Friedrich II. zu Pferde (Abb. 13) »verfehlen« immer schon die Geschichte *in actu*.¹⁵ Sie verweisen auf unterschiedliche Zeiten, durch die Veränderung ihres Maßstabs (und ihrer Materialität) wird aber auch eine sich wandelnde Deutung bzw. eine unterschiedliche zeitliche Dimensionierung offensichtlich.¹⁶ Die politischen Würdenträger und bewaffneten Reiter von einst wirken in Miniatur wenig repräsentativ oder Gehorsam einfordernd. Die Skalierung, die in der Figurensammlung insbesondere durch die so heterogenen Größen deutlich wird, führt zu einem Bewusstsein gegenüber dem Wandel der Geschichte durch die Veränderung der Formen und der Wahrnehmung – wie Koselleck es selbst in seinen Schriften zum Totenkult hervorgehoben hat. Die Figurensammlung als Experimentierfeld fordert den Historiker Koselleck dazu auf, die Medialität der Geschichte und seine eigene Wahrnehmung zu reflektieren.

11 Vgl. Koselleck, Kriegerdenkmale und Identitätsstiftungen, 257.

12 Koselleck, Vom Sinn und Unsinn der Geschichte, 16.

13 Koselleck, Vom Sinn und Unsinn der Geschichte, 17.

14 Koselleck, Vom Sinn und Unsinn der Geschichte, 17. Siehe hierzu auch Carsten Dutts Ausführungen in seinem Nachwort: Carsten Dutt, Nachwort, in: Koselleck, Vom Sinn und Unsinn der Geschichte, 365–372, bes. 366.

15 Vgl. zu dieser Unterscheidung zwischen Geschichte *in actu* und deren Wahrnehmung Koselleck, Vom Sinn und Unsinn der Geschichte, 17.

16 Vgl. für die unterschiedlichen Skalen von historischen Zeiten und deren Erforschung die jüngsten Diskussionen um das Anthropozän, beispielhaft sei hier genannt: Eva Horn/Hannes Bergthaller, *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg 2019, 176–212.



Abb. 11: Turnierritter zu Pferde, Kunststoff,
14 x 12 x 7 cm, Figurensammlung Reinhart
Koselleck, Inv.-Nr. KO26. Foto: Achim Küst.



Abb. 12: Miniatur des Karl-Marx-Denkmals in
Chemnitz, 11,5 x 5,1 x 7,5 cm, Figurensammlung
Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO52. Foto: Achim
Küst.



Abb. 13: Friedrich II. zu Pferde, bemalte Zinnfigur,
7,5 x 6,7 x 4,4 cm, Figurensammlung Reinhart
Koselleck, Inv.-Nr. KO34. Foto: Achim Küst.

Sinnlichkeit und ihre historische Wandelbarkeit

Wie stark die Sinne und ihre Wahrnehmung auch politisch geformt und wirksam werden können, hat Koselleck nicht allein in seiner eigenen Biografie während der Zeit des Nationalsozialismus, in der Wehrmacht, im Krieg und in Gefangenschaft erfahren,¹⁷ sondern er erhebt dies auch zum Thema seiner Untersuchung »Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste« (1998).¹⁸ In diesem Aufsatz wid-

17 Siehe Reinhart Koselleck/Carsten Dutt, *Erfahrene Geschichte. Zwei Gespräche*, Heidelberg 2013, 45–67. Vgl. auch Manfred Hettling/Wolfgang Schieder, Theorie des historisch Möglichen. Zur Historik von Reinhart Koselleck, in: dies. (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker*, 9–60, bes. 17–24.

18 Reinhart Koselleck, Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste, in: Sabine R. Arnold/Christian Fuhrmeister/Dietmar Schiller (Hg.), *Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert: Zur Sinnlichkeit der Macht*, Wien/Köln/Weimar 1998, 25–34. Vgl. hierzu auch die grundlegenden Aufsätze von Hubert Locher, der die Thesen des »späten« Aufsatzes unter anderem mit einem frühen Typoskript Kosellecks in Relation setzt: Hubert Locher, »Politische Ikonologie« und »politische Sinnlichkeit«. Bild-Diskurs und historische Erfahrung nach Reinhart Koselleck, in: ders./Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, 14–31; Hubert Locher, Denken in Bildern. Reinhart Kosellecks Programm Zur politischen Ikonologie, in: ders./Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, 294–303.

met sich der Historiker den fünf Sinnen und ihrer politischen Beeinflussbar- und Verführbarkeit. Zentral ist für Koselleck dabei die Feststellung, dass die Sinne in unterschiedlichem Maße die Nähe und Ferne des (politisch aufgeladenen) Wahrnehmungsobjekts zum Körper bestimmen: »Je stärker die Künste verleiblicht werden, desto intensiver ist ihre sinnliche Integration.«¹⁹ Das Auge als Distanzsinn behält für Koselleck dabei die »Differenz zwischen Subjekt und Objekt« bei, die Wahrnehmungsobjekte würden so nicht unmittelbar internalisiert, wie dies beim Hören oder Schmecken der Fall sei.²⁰ Koselleck spricht gar von einer »spontanen Freiheit«, die das Auge gegenüber Bildern, aber auch gegenüber Skulpturen oder Architektur, gewährt.²¹ Der oder die Betrachtende könne selbst über die Zeit verfügen, die er oder sie dem Objekt widme, und die Einstellungen und Perspektiven – Nähe und Ferne zum Gegenstand der Wahrnehmung – frei wählen.²² So gelesen spricht Koselleck dem Sehsinn bei aller Verführbarkeit durch die politische Sinnlichkeit auch eine starke emanzipative Kraft zu. Dieses doppelte Potenzial – der Verführung und der Emanzipation – kann wohl als treibende Kraft für beide visuelle Sammlungen Kosellecks angesehen werden: die hauptsächlich aus eigenhändigen Fotografien bestehende Bildsammlung sowie die Figuresammlung.²³

Das Erproben der Sinne an einem sichtlich veränderten sinnlichen Angebot – die Pferde und Denkmäler sind kleiner und sind aus einem anderen Material als ihr Referenzobjekt – eröffnete Koselleck die ihn stetig umgebende Figuresammlung. Nicht nur durch das Nebeneinander unterschiedlicher zeitlicher und räumlicher Referenzen, die mit den Figuren einhergehen, sondern auch durch ihre verschiedenen Größen und Maßstäbe fordern diese eine andere Rezeptionshaltung, eine andere Perspektive und Einstellung heraus.²⁴ Durch die veränderte Größe sowie den Sehsinn als Distanzsinn ist es möglich, eine andere Einstellung und Position zu der repräsentierten politischen Ideologie einzunehmen. Die Figuresammlung ermöglicht durch eine veränderte politische Sinnlichkeit, die unter anderem in

Siehe auch Barbara Picht, Bild, Begriff und Epoche bei Koselleck und Warburg, in: *Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 7 (1/2018), 79–84.

19 Koselleck, Politische Sinnlichkeit, 26.

20 Koselleck, Politische Sinnlichkeit, 26.

21 Koselleck, Politische Sinnlichkeit, 27.

22 Koselleck, Politische Sinnlichkeit, 27.

23 Vgl. dazu die weiteren Ausführungen in Britta Hochkirchen, Kritik der Sinnlichkeit. Reinhart Kosellecks relationaler Bildbegriff, in: Brandt/Hochkirchen (Hg.), Reinhart Koselleck und das Bild, 113–142.

24 Vgl. zu Perspektive und Einstellung im Denken Kosellecks auch Adriana Markantonatos, Er-Fahrungen. Eine Sichtung von Reinhart Kosellecks Bildnachlass aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, in: Locher/Markantonatos (Hg.), Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie, 32–53.

der wechselnden Skalierung begründet liegt, auch einen veränderten Blick.²⁵ Marx, Mao oder Zinnsoldat im Taschenformat fordern eine andere körperliche Haltung ein als die originalen Denkmäler bzw. realweltlichen Vorbilder. Dies liegt einerseits an der veränderten, nämlich viel kleineren Größe der Wahrnehmungsobjekte, es liegt aber andererseits auch an dem veränderten politischen Denken in der Bundesrepublik Deutschland in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Aufschluss über die Verbindung bzw. das Wechselverhältnis dieser beiden Veränderungen, derer man in Kosellecks Figurensammlung ansichtig wird, war Kosellecks Erkenntnisinteresse, das er in seinem Aufsatz zur politischen Sinnlichkeit explizit als Desiderat benannte: »Wenn das zutrifft, stünden wir vor einer anthropologischen Alternative, die noch nicht hinreichend untersucht ist, die jedenfalls geeignet wäre, geschichtliche – langsame und schnelle – Veränderungen auf ihre sinnlichen Voraussetzungen hin zu untersuchen.«²⁶ Durch die Skalierung des sinnlichen Angebots politischer Ideologien historisch heterogener Zeiten mag es Koselleck möglich gewesen sein, sich der Kraft dieser historischen Veränderung bewusst zu werden und den Maßstabswechsel als Moment der emanzipativen Distanzierung wertzuschätzen.

Doch ist die Distanzierung (und Emanzipierung) nur die eine Seite, die mit dem Maßstabswechsel einhergeht. In der Forschung zum Souvenir wird hingegen immer wieder betont, dass das Miniaturformat eine größere räumliche und körperliche Nähe zum Wahrnehmungsobjekt evoziert. Günther Oesterle spricht in seinem Aufsatz über »Souvenir und Andenken« deshalb von erhöhter »Körpernähe« und »Intimisierungsprozessen«, die durch die Maßstabsverkleinerung hervorgerufen werden.²⁷ Insofern werde mit der Verkleinerung ein zweigliedriger Prozess der Nähe und Intimisierung eingeleitet: »Im ersten Schritt wandert ein auf Reisen gesehenes repräsentatives Moment in verkleinertem Maßstab in das Innere der Wohnung ein, in das Interieur. In einem zweiten Schritt verwandelt es sich von einem repräsentativen Denkmal in verkleinertem Format zu einer intimen Miniatur.«²⁸ Kurz gesagt findet durch die Mitnahme einer Marxfigur in die Privatwohnung auch eine Form der Verinnerlichung statt, die ideologische und körperliche Nähe motiviert.

25 Vgl. zu Kosellecks Betonung der sinnlichen Erfahrung von Geschichte auch Sean Franzel/ Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.), Introduction: Translating Koselleck, in: Reinhart Koselleck, *Sediments of Time. On Possible Histories*, Stanford 2018, IX–XXXI, hier XVI. Vgl. zur Geschichte von Nähe und Distanz in der Kunstrezeption Martin Warnke, *Nah und Fern zum Bilde. Beiträge zu Kunst und Kunsttheorie*, Köln 1997, bes. 8 und 13.

26 Koselleck, Politische Sinnlichkeit, 33.

27 Günther Oesterle, Souvenir und Andenken, in: Ausst.-Kat. *Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken* (Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Museum für Kommunikation Frankfurt), hg. vom Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt a.M./Köln 2006, 16–45, hier 32.

28 Oesterle, Souvenir und Andenken, 32.

Koselleck mag sich für beide Bewegungen der politischen Sinnlichkeit interessiert haben – die verführerische Nähe und die kritische Distanznahme. Durch die so offensichtliche heterogene Skalierung seiner Figurensammlung konnte er beide Effekte, die als Grund für historischen Wandel im Fokus seiner Aufmerksamkeit standen, immer wieder ausprobieren. Die für seine Historik zentralen »Oppositionspaare« wie oben – unten, früher – später oder eben innen – außen wurden damit auch neu perspektivierbar.²⁹ Der Wechsel von außen nach innen und die damit verbundene politische Wirksamkeit konnten so an den eigenen Sinnen und mit den eigenen Erfahrungen überprüft werden. Dabei ist es die nicht zu fixierende Uneindeutigkeit, der stetige Wechsel zwischen Nähe und Distanz, der die Figurensammlung zu einem medialen Experimentierfeld macht für die Untersuchung der Wechselwirkung zwischen sinnlichem Angebot, sinnlicher Rezeption und politischer Ideologie und ihren Veränderungen.

»Standortbindung« von historischer Erkenntnis

Mit dem Maßstabswechsel, der die Figurensammlung Kosellecks kennzeichnet, geht auch ein bewusster Wechsel des Standorts einher: Nicht nur, dass der Standort eines Denkmals durch die verkleinerte Reproduktion verdoppelt wird (im Falle des Karl-Marx-Monuments: Chemnitz – Bielefeld), sondern auch der Standort und die Perspektive der Betrachtenden gegenüber dem Objekt verändert sich. Für Koselleck war die kritische Reflexion der »Standortbindung« des Historikers gegenüber seinem Erkenntnisobjekt und der damit einhergehenden immer schon voreingenommenen Perspektivierung grundlegend für seine Historik. In seinem mittlerweile kanonischen Aufsatz »Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt« (1977) hat er dieses Grundverständnis einer relational zu verstehenden historischen Erkenntnis als zentrale These formuliert: »Jede geschichtliche Erkenntnis ist standortbedingt und insofern relativ. Mit diesem Wissen läßt sich die Geschichte kritisch verstehend anverwandeln, und das führt zu wahren Aussagen über sie. Überspitzt formuliert: Parteilichkeit und Objektivität schließen einander aus, verweisen aber im Vollzug der historischen Arbeit aufeinander«.³⁰ Damit sprach Koselleck weniger einem

29 Vgl. für die »Oppositionspaare«, insbesondere innen und außen: Reinhart Koselleck, Sprachwandel und Ereignisgeschichte, in: ders., *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Frankfurt a.M. 2010, 32–55, 34f.

30 Reinhart Koselleck, Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt, in: ders./Wolfgang J. Mommsen/Jörn Rüsen (Hg.), *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*, München 1977, 17–46, hier 19.

grundsätzlichen Relativismus zu,³¹ schon gar nicht gegenüber der Geschichte *in actu*, sondern forderte eine kritische Reflexion der grundsätzlichen Bedingungen und Abhängigkeiten der historischen Erkenntnis ein. Dabei bezog er sich unter anderem auch auf den frühneuzeitlichen Theologen und Historiker Chladenius (1710–1759), den Koselleck mit dem Begriff der »verjüngten Bilder« immer wieder zitiert, um auf die veränderte Perspektivierung des Historikers durch Zeit und Standort gegenüber dem historischen Erkenntnisgegenstand hinzuweisen.³²

Die »Standortbindung« musste für Koselleck anhand seiner Figurensammlung umso offensichtlicher werden, bot diese doch durch den Wechsel des Maßstabs, die veränderte örtliche Positionierung sowie die verschiedenen Kontexte durch historisch völlig variable »Nachbarn« (so konnte der Zinnsoldat neben dem Schaukelpferd stehen) eine Reflexion über die Abhängigkeiten der historischen Erkenntnis von der Wahrnehmung an. Die Relationalität – nicht Relativität – von Geschichte und historischer Erkenntnis wurde damit in der Figurensammlung in nuce sinnlich nachvollziehbar.

Sinnlichkeit auf der Probe: Forschendes Ausstellen von Kosellecks Figurensammlung

Im Rahmen der 2018 an drei Standorten in Bielefeld stattgefundenen Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild« war es ein kuratorisches Anliegen, die Fragen nach der Medialität von Geschichte und darüber hinaus die von Koselleck selbst in seinen Texten aufgeworfenen Thesen zur Sinnlichkeit und »Standortbindung« historischer Erkenntnis anhand seiner Bild- und Figurensammlung kritisch zu untersuchen.³³ Dabei sollte im Rahmen des forschenden Ausstellens auch die

31 Vgl. zur Einordnung von Kosellecks »Pluralismus«, der gegen einen Relativismus steht: Niklas Olsen, *History in the Plural. An Introduction to the Work of Reinhart Koselleck*, New York/Oxford 2012, bes. 5.

32 Vgl. Reinhart Koselleck, Terror und Traum. Methodologische Anmerkungen zu Zeiterfahrungen im Dritten Reich, in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 9. Aufl., Frankfurt a.M. 2015, 278–299, hier 280.

33 Die Ausstellung wurde kuratiert von Bettina Brandt und Britta Hochkirchen. Sie fand anhand von drei erkenntnisleitenden Begriffen Kosellecks an drei unterschiedlichen Standorten in Bielefeld statt: »Zeitschichten« in der Abteilung für Geschichtswissenschaft der Universität Bielefeld (18. April bis 20. Juli 2018), »Erinnerungsschleusen« im Kunstverein Bielefeld (20. April bis 8. Juli 2018, kuratiert von Thomas Thiel) und »Politische Sinnlichkeit« am Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) (24. April bis 17. Juli 2018). Die Leihgaben stammten aus dem Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg sowie im Falle der Figurensammlung von der Erbegemeinschaft nach Prof. Dr. Reinhart Koselleck. Siehe für die fotografische und inhaltliche Dokumentation und Auswertung der Ausstellung den Band Brandt/Hochkirchen (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*.

Skalierung einen wichtigen expositorischen Zugang zu Kosellecks Denken geben. In der Vorbereitungszeit fanden gemeinsame interdisziplinäre Seminare in der Geschichtswissenschaft der Universität Bielefeld und innerhalb des Fachbereichs Fotografie/Gestaltung der Fachhochschule Bielefeld statt, um auch Studierende der Geschichtswissenschaft und der Fotografie in den Prozess des forschenden Ausstellens einzubeziehen.³⁴

Es war der kuratorische Anspruch der Ausstellung, Kosellecks Interesse an Sinnlichkeit, Standortbedingtheit und Skalierung nicht nur herauszustellen, sondern darüber hinaus auch selbst in der Form der Präsentation erfahrbar werden zu lassen und zu erproben. An allen drei Ausstellungsorten, die mit Kosellecks Biografie verbunden waren, wurden deshalb dezidiert unterschiedliche Zeigegesten verwendet, um die Bild- und Figurensammlung zu präsentieren. Einer der insgesamt drei Ausstellungsorte war dabei dem Thema »Politische Sinnlichkeit« gewidmet. Dieser Ausstellungsraum und sein kuratorisches Konzept sollen im Folgenden exemplarisch vorgestellt werden, um zu verdeutlichen, inwiefern die in den vorherigen Kapiteln benannten Zugänge zu Kosellecks Figurensammlung expositorisch umgesetzt und – im Sinne des forschenden Ausstellens – teilweise überhaupt erst erkannt wurden.³⁵

Für den Ausstellungsteil »Politische Sinnlichkeit« wurde das Erdgeschoss des Zentrums für interdisziplinäre Forschung (ZiF) mit farbigen, kontrastreichen Farben bestückt, um dem dort sonst vorherrschenden Grau durchaus eine sinnliche Signalwirkung entgegenzusetzen. So standen sich prägnant eine schwarze und eine orange gefärbte Wand gegenüber, zwischen denen sich Betrachtende positionieren mussten (Abb. 14). Es war eine bewusste kuratorische Entscheidung, stets die gesamte Serie von Kosellecks Fotografien zu präsentieren, die das gewählte Motiv aus verschiedenen Einstellungen und Perspektiven zeigt. Um das hier bereits erfahrbare Thema der »Standortbindung« (Koselleck) historischer Erkenntnis kuratorisch hervorzuheben, wurde auf beiden Wänden eine Clusterhängung gewählt, die die Bewegung und Perspektivierung betont und eine lineare, systematisch lesbare Abfolge unterminiert (Abb. 15 und 16). Thematisch war für diesen Ausstellungsort auch das »Oppositions paar« von innen und außen zentral, da Veränderungen von sinnlichem Angebot und sinnlicher Rezeption – wie oben bereits anhand von Kosellecks Aufsatz

34 Das interdisziplinäre Kooperationsseminar »Fotografie und Zeit« fand im Wintersemester 2017/18 an der Universität Bielefeld und der Fachhochschule Bielefeld für Studierende der Geschichtswissenschaft sowie des Fachbereichs Gestaltung statt (Seminarleitung: Prof. Axel Grünewald und Dr. Britta Hochkirchen). Die in Auseinandersetzung mit Kosellecks Denken und Bildsammlung entstandenen fotografischen Arbeiten der Studierenden des Fachbereichs Gestaltung sind abgedruckt in: Brandt/Hochkirchen (Hg.), Reinhard Koselleck und das Bild, 143–159.

35 Vgl. für die Fotodokumentation der Ausstellung Brandt/Hochkirchen (Hg.), Reinhard Koselleck und das Bild, 27–73.

dargelegt wurde – auch einen Transfer von außen nach innen bedingen können, der gerade für die politische Ideologiebildung von zentraler Bedeutung ist. Dieser Opposition wurde auch auf den beiden Wänden insofern zugearbeitet, als auf der schwarzen Wand Fotografien präsentiert wurden, die Innenräume zeigen, auf der orangenen Wand hingegen Aufnahmen von Außenbereichen ausgestellt wurden.

Um die Frage der Standortbedingtheit noch stärker in der Ausstellung zu betonen, wurden einige Fotoserien auch auf überlebensgroße Banner und Planen gedruckt und über den gesamten Ausstellungsbereich verteilt. So empfing die Besuchenden bereits am Eingang des ZiF ein großes Banner, das eine Reproduktion der Großaufnahme des Karl-Marx-Monuments zeigt, die Koselleck 2001 in Chemnitz aufgenommen hat (Abb. 17).³⁶ Die einzelnen Aufnahmen in wechselnden Einstellungen und aus veränderten Perspektiven verteilten sich dann als vergrößerte Reproduktionen weiterhin im Innenraum (Abb. 18). Besuchende waren damit veranlasst, ihren eigenen Standortwechsel in der Rezeption der Fotografien zu bemerken. Auch eine weitere Fotoserie, die Koselleck 1993 vom Reiterstandbild für Ferdinand Foch in Paris aufgenommen hat, wurde in unterschiedlichen Größen auf Architekturelementen wie Säulen und dem gläsernen Aufzug reproduziert.³⁷ So kamen einerseits die Fotografien vom Außenraum in den Innenraum, sie variierten auch ihre Größe durch den gesamten Ausstellungsraum hinweg. Um den Aspekt der Skalierung zu unterstreichen, wurde die Figurensammlung in verschiedenen Pult- und Hochvitritten in der Mitte des Ausstellungsraumes präsentiert. Im Nebeneinander der Figuren, die nicht nur auf unterschiedliche Zeiten referierten, wurde die Heterogenität der Sammlung, auch mit Blick auf die verschiedenen Größen, Formen und Materialien, noch einmal mehr deutlich. Durch die Platzierung ergaben sich zudem viele motivische Bezüge zu den umgebenden Fotografien in unterschiedlichen Größen. So konnte man beispielsweise die Miniatur des Karl-Marx-Monuments direkt unter dem Banner mit der reproduzierten Fotografie von Koselleck sehen, die das Monument in Chemnitz aus einer extremen Untersicht zeigt (Abb. 19). Für die Betrachtenden wurde nicht nur der Wechsel der verschiedenen Größen und Standorte – mitsamt dem Wechsel von außen nach innen – ersichtlich, sondern darüber hinaus auch ihre eigene Positionierung gegenüber dem (historischen) sinnlichen Angebot im ständigen Wechsel reflektierbar. Skalierung wurde damit als eine relationale

36 Vgl. für die Fotoserie Kosellecks den Eintrag im Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, URL: <https://www.bildindex.de/document/que20178120?part=0> [letzter Zugriff 19.07.2022].

37 Vgl. für die Fotoserie Kosellecks den Eintrag im Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, URL: <https://www.bildindex.de/document/que20180487?part=0> [letzter Zugriff 19.07.2022].

Qualität in der Ausstellung als »Denk- und Erfahrungsraum möglicher Geschichten« ansichtig und erfahrbar.³⁸

So standen sie da (Abb. 20): das steigende Pferd aus Glas neben der Werbung vom »Roten Hengst«, daneben der kleine, kaum erkennbare Pferde-Anhänger, dann die Miniatur des Karl-Marx-Monuments neben dem römischen Silen, daneben das Schaukelpferd aus Stroh – in dieser Konstellation ein Ereignis der ephemeren Ausstellung 2018. Mal schauen, was noch kommt – welches gleichzeitige Nebeneinander unterschiedlicher Zeiten und welche zeitliche und räumliche Skalierung anhand der Figurensammlung Kosellecks zukünftig sinnlich erfahrbar werden.

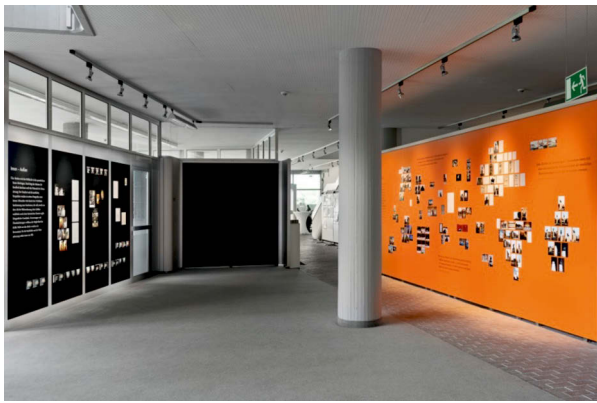


Abb. 14: Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild«. Ansicht des Ausstellungsteils »Politische Sinnlichkeit« im Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld. Foto: Philipp Ottendörfer.

38 Verwiesen sei hier auf einen Aufsatz, in dem die Kuratorinnen nochmals einige hier erwähnte Aspekte anhand der Fotografien Kosellecks vertiefend erläutern: Bettina Brandt/Britta Hochkirchen, Bilder als Denk- und Erfahrungsraum möglicher Geschichten im Werk Reinhart Kosellecks, in: Hettling/Schieder (Hg.), Reinhart Koselleck als Historiker, 248–275.



Abb. 15: Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild«. Ansicht des Ausstellungsteils »Politische Sinnlichkeit« im Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld. Foto: Philipp Ottendörfer.



Abb. 16: Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild«. Ansicht des Ausstellungsteils »Politische Sinnlichkeit« im Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld. Foto: Philipp Ottendörfer.



Abb. 17: Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild«. Ansicht des Ausstellungsteils »Politische Sinnlichkeit« im Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld. Foto: Philipp Ottendörfer.



Abb. 18: Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild«. Ansicht des Ausstellungsteils »Politische Sinnlichkeit« im Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld. Foto: Philipp Ottendörfer.



Abb. 19: Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild«. Ansicht des Ausstellungsteils »Politische Sinnlichkeit« im Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld. Foto: Philipp Ottendörfer.

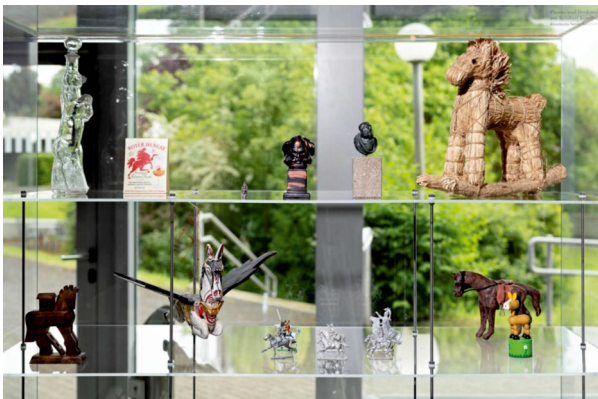


Abb. 20: Ausstellung »Reinhart Koselleck und das Bild«. Ansicht des Ausstellungsteils »Politische Sinnlichkeit« im Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld. Foto: Philipp Ottendörfer.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–8, 11–13: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst, Figurensammlung Reinhart Koselleck.

Abb. 9–10: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Horst Fenchel. Mit freundlicher Genehmigung der Erbgemeinschaft Reinhart Koselleck.

Abb. 14–20: Foto: Philipp Ottendörfer.

Koselleck und das Pferd oder das Ende des Dingzeitalters

Jan Eike Dunkhase

Unter den Objekten der *Figurensammlung Reinhart Koselleck* überwiegen die Darstellungen von Pferden und Reitern in einem solchen Maße, dass die übrigen Objekte sich ihnen nur okkasionell und peripher beigesellt zu haben scheinen. Anders ausgedrückt: Es war nicht das Interesse am Ding an sich, was die Existenz dieser Sammlung begründete, es war das Interesse am Pferd und seiner historischen Beziehung mit dem Menschen, jener Komplex also, den Ulrich Raulff in seinem maßgeblichen Aufsatz zum Thema so treffend als Kosellecks »historische Hippologie« beschrieben hat.¹ Dabei lässt sich die Lehre dieser Hippologie wiederum gerade im Hinblick auf die Dinglichkeit jener Sammlung sinnvoll aktualisieren.

Eine Liebe zum Pferd scheint Reinhart Koselleck schon früh entwickelt zu haben. So berichtete er, als er 1955 in einem Lebenslauf für die Heidelberger Universität auf seine Jugend zu sprechen kam, nicht nur von seiner Zeichenkunst und dem Cellospiel, sondern auch davon, dass »durch regelmässigen Sport, vor allem durch Reiten«, ein »Ausgleich für solche häuslichen und musischen Betätigungen hergestellt« worden sei.² Bereits in einem zwei Jahre früher verfassten universitären Lebenslauf heißt es: »Den Hj.-Dienst versah ich in einer Reitergefolgschaft, sodass die Dienstverpflichtung erfreulicherweise mit einem Sport verbunden war, den ich immer gerne getrieben hatte.«³ Aus der sportlichen Beziehung wurde dann bald eine militärische. Nachdem Koselleck sich 1941 17-jährig zum Kriegsdienst gemeldet hatte, nahm er am Angriff auf die Sowjetunion mit einer Einheit der bespannten Artillerie teil.

-
- 1 Ulrich Raulff, Das letzte Jahrhundert der Pferde. Historische Hippologie nach Koselleck, in: Hubert Locher/Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin 2013, 96–109.
 - 2 Reinhart Koselleck, Mein Lebenslauf, 26. August 1955, in: Universitätsarchiv Heidelberg, PA-4614.
 - 3 Reinhart Koselleck, Mein Lebenslauf, 15. Oktober 1953, in: Universitätsarchiv Heidelberg, H-IV-757/56. Eine interessante familiäre Parallele ergibt sich aus der späteren Angabe des Historikers, sein Vater, Arno Koselleck, sei 1936/37 im Zeichen einer politischen »Konzession« in die »Reiter-SA« eingetreten. Siehe Reinhart Koselleck/Carsten Dutt, *Erfahrene Geschichte*, in: dies. (Hg.), *Erfahrene Geschichte. Zwei Gespräche*, Heidelberg 2013, 11–43, hier 17f.

lerie teil. Pferde und ihre Pflege gehörten also auch an der Ostfront zu seinem Alltag – und damit auch die allmorgendliche Sattelzeit.

Nach der raschen Wende des Kriegsglücks wurden auch die Pferde der Wehrmacht millionenfach dahingerafft. Die Agonie der geschundenen Kreaturen hat bei den Soldaten mitunter mehr Mitleid erregt als das Leid von Menschen, bei manch einem zudem Sinnfragen aufgeworfen oder verstärkt. In der 1952 erschienenen Sammlung *Kriegsbriefe gefallener Studenten 1939–1945* stellen Pferde, lebende, sterbende und tote, bei Schilderungen des Grauens an der Ostfront ein immer wiederkehrendes Motiv dar. »Überhaupt die Pferde. Zerrissen von Granaten, aufgetrieben. Die Augen aus leeren roten Höhlen herausgekugelt, stehend und zitternd, aus einem kleinen Loch in der Brust langsam, aber unaufhörlich blutend, auslaufend – so sehen wir sie nun seit Monaten«, berichtete etwa der 21-jährige Berliner Germanist Harald Henry im Oktober 1941. »Fast ist das schlimmer noch als die weggerissenen Gesichter der Menschen, die verbrannten, halbverkohlten Leichen mit den blutig aufgebrochenen Brustkörben, als die schmalen Blutstreifen hinter dem Ohr der aufs Gesicht Hingebrochenen«. Der wenig ältere Stuttgarter Architekturstudent Friedrich Reinhold Haag übermittelte im darauffolgenden Sommer die folgende Impression vom russischen Kriegsschauplatz:

»Dabei sind es nicht jene Bilder, die man bei diesem grausigen Gemetzel fast gewohnt wird: Verstümmelte, Verblutende, Röchelnde, lautlos in sich Zusammen-sinkende, – sondern oft Bilder am Rande, die mich nicht mehr loslassen. [/] So sah ich folgendes: ein schöner weißer Schimmel steht grasend am Straßengraben. Ein Artilleriegeschöß aus dem Panzerfort ›Maxim Gorki‹ hat ihm die rechte Vorderhand am Sprunggelenk weggerissen. Er grast ruhig weiter, schwenkt dabei aber langsam und in unsäglicher Trauer seinen blutigen Beinstumpf hin und her, sieht dann auf mit einem Blick, der einem fast Blut gerinnen läßt, schüttelt verständnislos den Kopf, grast weiter.«⁴

Im selben Sommer 1942 wurde auch der Kriegsabiturient Reinhart Koselleck, wohl in Weißrussland, Zeuge einer ähnlich sinnbildhaften Szene, die er erst 60 Jahre später zu Papier brachte: »Dann sah ich das Pferd, dessen halber Schädel weggerissen war und das Pferd lebte, im Vollgalopp an der marschierenden Kolonne entlang galoppierend, die tödliche Verzweiflung selbst – und niemand konnte das Pferd erlösen. Weil kein Rennpferd zur Hand war, um das andere zu überholen – und weil ein Schuss aus dem Stand die marschierenden Soldaten tödlich gefährdet hätte. So raste das Pferd mit seinem halben Schädel weiter – eine Inversion der Apokalyp-

4 Walter Bähr et al., *Kriegsbriefe gefallener Studenten 1939–1945*, Tübingen/Stuttgart 1952, 79 und 211f.

se: das Pferd trug nicht den Todesboten – es war die Inkarnation der menschlichen Selbstvernichtung, die alles Lebende mit sich reißt.«⁵

Ulrich Raulff, der diese nachgelassene Notiz in seinem Aufsatz mitteilt, hat eindringlich herausgearbeitet, wie eng Kosellecks spätere Hippologie mit seinem Kriegererlebnis zusammenhing, ohne darin aufzugehen: Das Pferd war der Gegenstand, an dem der Historiker sein Leiden an der Absurdität der Geschichte verarbeitete.⁶ Koselleck habe nach einer Möglichkeit gesucht, in Form *indirekter* Aussagen »eine tragische Geschichte zu erzählen, die zugleich *seine* Geschichte war« und dafür, ähnlich wie der von ihm geschätzte Art Spiegelman in seinem Comic *Maus* die Tierfabel, die »Tier-Geschichte« für sich entdeckt. »Es war das Tier, in seinem Fall war es das Pferd, das es ihm erlaubte, eine humane Geschichte zu erzählen.«⁷

Kosellecks humane Hippo-Historie entpuppte sich erst mit einem größeren zeitlichen Abstand zum Kriegsgeschehen. Seine historiografische Hinwendung zu Pferden, deren weltgeschichtliche Bedeutung ihm schon als Student durch die Lektüre Hans Freyers vermittelt wurde,⁸ ist im Umfeld seiner seit den 1970er-Jahren einsetzenden Forschungen zum politischen Totenkult zu situieren, seiner weiträumigen, nicht zuletzt auch fotografischen Erkundung europäischer Kriegerdenkmäler. Bei dieser rückten dann immer mehr Reiterdenkmale in den Fokus. Als erster publizistischer Ertrag erschien 2002 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung der Vortrag »Der Unbekannte Soldat als Nationalsymbol im Hinblick auf

5 Reinhart Koselleck, Apokalyptisches Pferd Sommer 1942, handschriftliche Notiz, Nachlass Reinhart Koselleck, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg; hier zitiert nach: Raulff, *Das letzte Jahrhundert der Pferde*, 109, Fn. 38.

6 Vgl. Raulff, *Das letzte Jahrhundert der Pferde*, 98f. Weiterführend zum Aspekt des Absurden bei Koselleck: Jan Eike Dunkhase, *Absurde Geschichte. Reinhart Kosellecks historischer Existentialismus*, Marbach 2015.

7 Raulff, *Das letzte Jahrhundert der Pferde*, 102f. In Hinblick auf Art Spiegelman stützt sich Raulff auf entsprechende Aussagen bei Reinhart Koselleck, *Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses*, in: ders., *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. von Carsten Dutt, Berlin 2010, 241–253, hier 252.

8 Vgl. Hans Freyer, *Weltgeschichte Europas*, Wiesbaden 1948, 21 und 25–33. Bei Freyer stellt die neue Verbindung von »Pferd und Streitwagen« im 2. Jahrtausend v. Chr. jene »Revolutionierung der Kriegstechnik« dar, die »bewußtes Heldentum«, »ritterliche[n] Geist« und damit die »Politik« als »neue Welttatsache« ermöglichte. Koselleck hat dieses Buch nicht nur intensiv gelesen, sondern im April 1950 auch rezensiert. Vgl. Dunkhase, *Absurde Geschichte*, 39f.

Reiterdenkmale«. ⁹ Zu diesem Zeitpunkt begann sich das Pferdethema bereits zu verselbstständigen, das heißt, vom Denkmalsbezug zu lösen. Raulff hat unter Berufung auf Felicitas Koselleck die Warburg-Professur im Jahr 1997 und dabei Kosellecks Austausch mit Martin Warnke als Schwellenmoment identifiziert und dazu bemerkt: »Es ist, als sei der mittlere Teil des Denkmals zu eigenem Leben erwacht. Offenkundig steuerte der späte Koselleck auf eine größere hippologische Studie zu.« ¹⁰

Wirklich deutlich wurde diese Tendenz allerdings erst in jenem kleineren Text, der zugleich Kosellecks letzter Text zum Thema Pferde bleiben sollte, seinem im Juli 2003 anlässlich der Verleihung des Historikerpreises der Stadt Münster gehaltenen und einige Woche darauf in der *Süddeutschen Zeitung* publizierten Vortrag »Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters«. ¹¹ Koselleck skizzierte hier die historische Symbiose des Menschen mit dem Pferd in einem globalgeschichtlichen Überblick über die vergangenen vier Jahrtausende, wobei er drei Epochen markierte: das Vorpferde-, das Pferde- und das Nachpferdezeitalter. Er erläuterte diese ungewöhnliche Einteilung der Weltgeschichte wie folgt: »Wohl wissend, daß alle Periodisierungen (Epochen weniger) von perspektivisch ordnenden Fragestellungen abhängen, suche ich nach einem Kriterium, das alle Abgrenzungen zwischen alter, mittlerer und neuer oder neuerer und neuester Geschichte unterläuft. Denn auf das Pferd als kultisch, militärisch oder agrarisch und merkantil unaustauschbares Tier hat in diesen drei Zeitaltern auf dem ganzen Globus fast keine religiöse, politische oder soziale Handlungseinheit verzichten können. Erst seit dem Auftauchen der sogenannten Moderne verliert das Pferd diese unersetzliche Aufgabe in allen Lebensbereichen, um sich in die bisher immer schon mitbedachten Bereiche von Kunst, Sport und Freizeit zurückzuziehen bzw. darauf beschränkt zu finden.« ¹² Was das Pferd für den Menschen einzigartig gemacht hat, sei neben seiner Einsatzmöglichkeit »in allen Lebensbereichen«, »auf allen Kontinenten und unter allen klimatischen Bedingungen«, dass es dasjenige Tier sei, »das in der Symbiose mit dem Menschen diesem am nächsten steht: Es kann faul oder wild sein wie ein

9 Reinhart Koselleck, Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab. Geboren aus dem anonymisierten Tod des Ersten Weltkriegs: Die Erinnerung an den Unbekannten Soldaten verband sich mit den Reiterstandbildern zur Idealform nationalen Gedenkens, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.11.2002. Erneut publiziert unter dem Titel: Der Unbekannte Soldat als Nationalsymbol im Blick auf Reiterdenkmale, in: Wolfgang Kemp et al. (Hg.), *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Bd. 7, Berlin 2003, 137–165.

10 Raulff, *Das letzte Jahrhundert der Pferde*, 97.

11 Reinhart Koselleck, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, in: *Historikerpreis der Stadt Münster. Prof. Reinhart Koselleck. Dokumentation der Feierstunde zur Verleihung am 18. Juli 2003 im Festsaal des Rathauses zu Münster*, Münster 2003, 23–39; Reinhart Koselleck, Das Ende des Pferdezeitalters, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25.09.2003.

12 Koselleck, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, 25.

Kind, schnäkig wie eine Katze, treu sein wie ein Hund. Und vor allem, es ist intelligent, oft mehr oder eher als der Mensch.«¹³

Während Koselleck in Münster vordergründig »unterhaltsam und informativ durch das Pferdezeitalter« führte (wie es in einer Bildunterschrift der Münsteraner Publikation der Dankesrede heißt¹⁴), liest sich seine dort erzählte Geschichte der Moderne, in der das Pferd »durch technische Erfindungen und deren industrielle Reproduktion samt ihrer Anwendung [...] überholt, überboten oder ins Abseits gedrängt« wird,¹⁵ zugleich als hintergründige Verlustgeschichte, wobei der Verlust der besonderen Mensch-Tier-Beziehung nur für einen grundsätzlicheren Wandel im menschlichen Weltverhältnis, etwas noch Abgründigeres steht. Ungeachtet der verhalten optimistischen Lehre aus dem Pferdezeitalter, mit der er seinen Münsteraner Vortrag beschloss: »daß es auch in Zukunft rekurrente, also dauerhafte Bedingungen gibt, unter denen es menschenmöglich sein kann zu überleben«,¹⁶ war sein Rückblick auf das Pferdezeitalter von einer untergründigen Melancholie durchzogen.

Der denkwürdige Bestand von Pferdefiguren in Kosellecks letztem Bielefelder Haus, der sich über die Jahre zu einem nicht geringen Teil durch Mitbringsel aus dem Familien-, Freundes- und Schülerkreis erweiterte, ist die ironisch gebrochene Manifestation seiner melancholischen Beziehung zum Pferd als Mitleidendem der Geschichte. Der scherzhafte Einschlag seiner Sammlerpraxis würde dem ebenso wenig widersprechen wie der geringe ästhetische Wert der meisten Stücke. Versteht man Kosellecks Hippologie als Weg bzw. Umweg, seinem Leiden an der Absurdität der Geschichte Ausdruck zu verleihen, erscheinen jene Figuren wie Medien der Trauerarbeit. Vereinzelte Objekte, gerade solche, die ein Hauch von Schwermut umweht (traurige Pferde, wenn man so will), muten dabei wie Herzensdinge an: das braune Pferd aus Leder mit dem gebeugten Haupt etwa (Abb. 1) oder das Miniaturschaukelpferdchen aus diversen Naturmaterialien, das Koselleck von seiner Frau geschenkt bekam (Abb. 2); nicht zuletzt jene älteren Holzpferdchen, die den Anschein haben, als wären sie aus der Kindheit mit herübergenommen worden, darunter das vielleicht schönste Stück der Sammlung (Abb. 3). Stumme Zeugen des Pferdezeitalters – und des Menschen, der sein Ende diagnostizierte.

13 Koselleck, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, 29.

14 Koselleck, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, 26.

15 Koselleck, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, 32.

16 Koselleck, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, 37.



Abb. 1: Pferd mit orangem Sattel und Zaumzeug, Leder, 15 x 19 x 5 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO58. Foto: Achim Küst.



Abb. 2: Schaukelpferdchen (Miniatur), 12,5 x 15 x 2,3 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO24. Foto: Achim Küst.



Abb. 3: Pferdefigur aus Holz, 10 x 10 x 2,7 cm,
 Figuresammlung Reinhart Koselleck,
 Inv.-Nr. KO25. Foto: Achim Küst.

Seit Kosellecks Rede vom Ende des Pferdezeitalters sind 20 Jahre vergangen – zwei Jahrzehnte des Nachpferdezeitalters, in denen im Zuge der Digitalisierung nun auch das Ende des Dingzeitalters eingeläutet worden zu sein scheint. Immer mehr werden die Dinge durch die »Undinge« verdrängt, ein Phänomen, dem jüngst Byung-Chul Han einen Essay gewidmet hat, in dem er unter Rückgriff auf Vilém Flusser, Walter Benjamin, Hannah Arendt und Martin Heidegger eine kritische Analyse der Digitalisierung vornimmt. Als *Undinge* gelten ihm, wie schon Flusser, die Informationen, die die Entmaterialisierung und damit auch die Destabilisierung unserer Lebenswelt vorantreiben. »Der Mensch«, so Han, »schwingt sich zu Un-Bedingtem auf. Wir steuern auf ein trans- und posthumanes Zeitalter zu, in dem das menschliche Leben ein reiner Austausch von Informationen sein wird. Der Mensch streift seine Be-Dingtheit, seine Faktizität ab, die ihn aber gerade zu dem macht, was er ist.«¹⁷ Das »informationelle Chaos« stürzt uns in eine »postfaktische Gesellschaft«.¹⁸

Interessanterweise kam Koselleck bereits zu einem ähnlichen Befund, als er seinerzeit in Münster auf das Nachrichtenwesen des Nachpferdezeitalters und damit auf »unsere Lage im Zeichen der sogenannten Globalisierung« zu sprechen kam: Die zunehmende »Konvergenz von Ereignis und Nachricht darüber« zwingt die Politiker dazu, »fiktive Daten zu stapeln und zu kombinieren, um im Nu reaktionsfähig zu werden«. »Seitdem«, so Koselleck, »gewinnen Fiktionen einen ehemals nicht

17 Byung-Chul Han, *Undinge. Umbrüche der Lebenswelt*, Berlin 2021, 85.

18 Han, *Undinge*, 12.

denkbaren Realitätsgehalt. Die Dimensionen von Vergangenheit und Zukunft verschränken sich in den elektronischen Medien auf eine empirisch kaum mehr überprüfbare Weise.«¹⁹

Verbindet man die Enden des Pferde- und des Dingzeitalters miteinander, gewinnen die Bielefelder Pferdefiguren eine neue Dimension, eine neue Aura hinzu. Ehemals intimes Beiwerk einer historischen Hippologie, werden sie als Sammlung zu einem Denk- und Mahnmal jener Be-Dingtheit des Menschen, die durch die Digitalisierung in verhängnisvolle Vergessenheit gerät. So ließe sich an ihnen vielleicht sogar jenes »kontemplative Verweilen bei den Dingen«, jenes »absichtslose Sehen« einüben, das für Han eine »Formel des Glücks wäre«.²⁰ Im Sinne einer solchen Schau ginge es nicht um eine Verwertung der Pferdchen als Informationsträger, sondern darum, durch ihre Vergegenwärtigung einen anderen, intuitiven Zugang zur Geschichte zu finden.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–3: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst, Figuresammlung Reinhart Koselleck.

19 Koselleck, *Der Aufbruch in die Moderne*, 34.

20 Han, *Undinge*, 14.

Die Figur des Kleinen Aufständischen in der Sammlung Reinhart Kosellecks

Juliane Tomann

Auf den ersten Blick fällt die Vielzahl dekorativ-bunter Pferdefiguren ins Auge, die der Sammlung Reinhart Kosellecks zunächst eine verspielt-fröhliche Anmutung verleiht. Erst bei genauerer Betrachtung, sticht eine kleine Statue aus Tonerde mit abgeblätterter Farbe heraus: Ein Kind, mit zu großen Stiefeln, einer Uniform und einem Helm, der ihm ins Gesicht gerutscht ist, hält ein Maschinengewehr vor seinem kleinen Körper (Abb. 1–2). Ein Kindersoldat?¹

Was macht eine solche Figur in Kosellecks Sammlung? Und wie kam sie in seinen Besitz? Ein genauer Blick auf die Inschrift der Figur verschafft Klarheit und verweist auf das Nachbarland Polen sowie die Zeit des Zweiten Weltkriegs: Der Kleine, bezeichnet als »Chłopiec Powstaniec Warszawski«, verkörpert einen jungen Teilnehmer des Warschauer Aufstandes aus dem vorletzten Kriegsjahr 1944. Der Warschauer Aufstand zählt zu einem der wichtigsten Ereignisse der polnischen Geschichte des 20. Jahrhunderts und gilt als nationaler Anker- und Identitätspunkt. Nach Jahren deutscher Besatzung hatte die polnische Widerstandsbewegung (*Armia Krajowa*, Heimatarmee) zwischen dem 1. August und dem 2. Oktober 1944 in einem ihrer größten militärischen Manöver versucht, das Land zu befreien und die Souveränität Polens wiederherzustellen. Der Zeitpunkt des Aufstandes war bewusst gewählt: Die in London ansässige Exilregierung Polens sollte anerkannt werden, bevor ein sojettreues Regime im Windschatten der Befreiung durch die Rote Armee installiert werden konnte. Ohne die Unterstützung der westlichen Alliierten sowie der Roten Armee blieben die polnischen Widerstandsbemühungen jedoch erfolglos und die deutschen Militäreinheiten wurden nicht wie erhofft zurückgedrängt. Stattdessen begann ein langwieriger Kampf um Warschau, unter dem vor allem die Zivilbevölkerung zu leiden hatte und an dessen Ende die Stadt ausgebrannt und verwüstet in Trümmern lag. Bausubstanz, die nicht dem Straßenkampf zum Opfer gefallen war, wurde von den deutschen Truppen systematisch und nach Straßenzügen geordnet gesprengt. Nach 63 Tagen ergaben sich die polnischen Aufständischen den

1 Ewa Stańczyk, Heroes, Victims, Role Models: Representing the Child Soldiers of the Warsaw Uprising, in: *Slavic Review* 74 (4/ 2015), 738–759, hier 738.

deutschen Militäreinheiten und wurden in Kriegsgefangenenlager gebracht – unter ihnen auch Kinder, die den Aufstand aktiv unterstützt hatten.² Auch nach Beendigung der Kämpfe ging die Zerstörung der Stadt weiter, die nach Wunsch Hitlers und Himmlers »bis auf die Fundamente zerstört werden sollte.«³



Abb. 1: Miniaturreplik des Denkmals des Kleinen Aufständischen in Warschau (vorne), Kunststoff, 12 x 5,5 x 6,1 cm. Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO94. Foto: Achim Küst.

-
- 2 Ewa Stańczyk gibt an, dass etwa 1000 Kinder am Aufstand beteiligt waren, ohne diese Zahl jedoch zu belegen. Ewa Stańczyk, *Commemorating the Children of World War II in Poland. Combative Remembrance*, London 2019, 80.
 - 3 Włodzimierz Borodziej, *Der Warschauer Aufstand 1944*, Frankfurt a.M. 2004, 207.



Abb. 2: Miniaturreplik des Denkmals des Kleinen Aufständischen in Warschau (rechte Seite), Kunststoff, 12 x 5,5 x 6,1 cm. Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO94. Foto: Achim Küst.

Die Inschrift auf der Kinderfigur in Kosellecks Sammlung verweist auf den 40. Jahrestag des Aufstandsbeginns am 1. August 1944 und somit auf das Jahr 1984. Nur wenig früher, im Oktober 1983, wurde in der Warschauer Altstadt am Rande der Wehrmauer das Denkmal des Kleinen Aufständischen des Bildhauers Jerzy Jarnuszkiewicz (1919–2005) eingeweiht, dessen Miniatur-Kopie Koselleck besaß.⁴ Dass das Denkmal tatsächlich errichtet wurde, ist keine Selbstverständlichkeit.

4 Initiiert und finanziert wurde das Denkmal vom polnischen Pfadfinderverband (*Związek Harcerstwa Polskiego*).

Die Erinnerung an den Aufstand und die Heimatarmee war im kommunistischen Polen stets ein heikles Thema und die Machthaber waren bestrebt, das Aufstandsgedenken soweit wie möglich zu unterdrücken, zu verzerren bzw. auszumerzen. Das Gedenken an den Aufstand brachte in der Volksrepublik Polen immer wieder komplexe politische Fragen auf die Tagesordnung. Obwohl die kommunistischen Herrscher an ihrer Ablehnung gegenüber dem Aufstand und der Heimatarmee keine Zweifel ließen, war es besonders in der direkten Nachkriegszeit schwierig, die Erinnerung gänzlich zu unterdrücken. Über die spontan-kommemorativen Praktiken der Warschauer Bevölkerung, die Orte der Niederschlagung des Aufstandes mit Blumen und Kerzen zu markieren, konnten sie sich nicht gänzlich hinwegsetzen.⁵ Zu viele Emotionen waren mit dem Aufstandsgeschehen, dem Tod der Kombattanten und der Zivilbevölkerung sowie der Zerstörung der Stadt verbunden.⁶ Die Behörden waren dennoch bestrebt, die Erinnerungspraktiken einzuhegen und ihnen einen offiziellen Rahmen zu geben, um sie unter Kontrolle zu bringen.⁷ Vor allem in der ersten Phase der kommunistischen Machtergreifung wurde eine Unterscheidung zwischen den heldenhaft kämpfenden Warschauer Einwohnern und den »Verrätern« in der Führung des Widerstandes etabliert.⁸ In diesem Sinne wurden erste Initiativen zur Errichtung eines Denkmals erwogen, das jedoch die neutrale Bezeichnung »Helden von Warschau 1939–1945« erhalten sollte. Im Juli 1964 wurde die gleichnamige tonnenschwere Bronzeskulptur in heroischer Pose mit hochgereckten Armen und erhobenen Schwert – genannt »Nike« – am Standort des zerstörten Warschauer Rathauses errichtet.⁹ Den Behörden war es gelungen, das Denkmal zu Ehren des »ungerechtfertigten« Warschauer Aufstandes in ein Monument für die »nicht definierten« Helden Warschaus umzuwidmen.¹⁰ Planungen für ein zweites Denkmal begannen 1980 im Zuge der politischen Ereignisse um die Gründung der Gewerkschaft *Solidarność*. Es konnte jedoch erst 1989 am *plac Krasieński* in der Altstadt fertiggestellt werden. Die Enthüllung des Denkmals des

5 Tomasz Markiewicz, Der Kampf um die Erinnerung. Denkmäler der Heimatarmee in Warschau seit 1945, in: Bernhard Chiari/Jerzy Kochanowski (Hg.), *Die polnische Heimatarmee. Geschichte und Mythos der Armia Krajowa seit dem Zweiten Weltkrieg*, München 2003, 753–777, hier 753f.

6 Borodziej, Warschauer Aufstand, 208.

7 Markiewicz, Kampf um die Erinnerung, 755.

8 Borodziej, Warschauer Aufstand, 209. Diese Bezeichnungen veränderten sich und variierten im Laufe der Jahre. Eine kompakte Zusammenfassung der komplexen Geschichte des Beschweigens und Erinnerns des Warschauer Aufstandes von der direkten Nachkriegszeit bis in die Gegenwart findet sich bei Borodziej, Warschauer Aufstand, 208ff.

9 Mitte der 1990er-Jahre wurde der Beschluss gefasst, das alte Rathaus wieder zu errichten, und die Nike musste umziehen. Sie steht nun auf einem 14 Meter hohen Sockel an der Böschung der Verkehrsmagistrale *Trasa WZ*. Markiewicz, Kampf um die Erinnerung, 764.

10 Markiewicz, Kampf um die Erinnerung, 765.

Kleinen Aufständischen fiel zeitlich zwischen die Errichtung der beiden großen Monumente und wird als Erfolg der Kombattanten der Heimatarmee gewertet, ein Zeichen in der städtischen Erinnerungslandschaft zu setzen.

Das Denkmal hat jedoch eine Vorgeschichte. Die Figur des Kleinen Aufständischen war bereits eine populärkulturelle Ikone, bevor sie in Form eines Denkmals als Erinnerungsort im Stadtraum errichtet wurde. Der junge Bildhauer Jerzy Jarnuszkiewicz schuf die Kinderfigur – sozusagen die Miniaturversion des späteren Denkmals – bereits im Jahr 1946, unter den noch nachwirkenden Eindrücken des Aufstandes und – wie er es ausdrückt – »in einem Atemzug«.¹¹ Vervielfältigt in der Werkstatt seines Bruders wurde die in der Sammlung Kosellecks befindliche Figur des Kleinen Aufständischen etwa im Warschauer Zentrum in einem Geschäft auf der *ulica Hoża* verkauft und kam so in den Besitz von Tourist:innen und Einheimischen.¹² Könnte die Figur des Kleinen Aufständischen also als Souvenir eines Warschau-Aufenthaltes in die Sammlung Reinhart Kosellecks gelangt sein?

Ob das der Fall war und wie genau die Figur ihren Weg in Reinhart Kosellecks Sammlung gefunden hat, kann heute nicht mehr mit Sicherheit nachvollzogen werden. Den Aussagen von Familienmitgliedern Kosellecks zufolge wurde die Statue des Kleinen Aufständischen nicht als Geschenk Teil der Sammlung. Die Kontakte Reinhart Kosellecks zu Kollegen in Polen oder zu Fachkollegen mit Polenbezug in Deutschland waren überschaubar, sodass sich der Kreis möglicher Schenker der Figur eng abstecken lässt. Intensiven Austausch pflegte er zum polnischen Wirtschaftshistoriker und Auschwitzüberlebenden Waclaw Długoborski, den er bereits Ende der 1950er-Jahre bei einem Aufenthalt in Warschau kennenlernte. Długoborski war später häufiger Gast der Familie Koselleck in Bielefeld und beeinflusste Reinhart Kosellecks Bild von Geschichte und Kultur Polens maßgeblich. Infrage käme ferner der ehemalige polnische Außenminister Bronisław Geremek, mit dem Reinhart Koselleck ebenfalls in Austausch stand und den er sehr geschätzt hat.¹³ Dennoch liegt die Vermutung nahe, dass Koselleck die Figur selbst erworben hat. Indizien dafür finden sich im Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, das seit 2008 den umfangreichen Bildnachlass Kosellecks archiviert und betreut. Dort befindet sich etwa die Fotografie eines Gedenksteins, der zur Erinnerung an 32 von Nationalsozialisten erschossene Polen im September 1944 in Warschau aufgestellt wurde (Abb. 3). Datiert ist die Aufnahme, die Koselleck von

11 Aleksander Jackowski, Jerzy Jarnuszkiewicz, in: *Konteksty* 01 (2007), 71–98, hier 78.

12 So die Angaben von Aleksander Jackowski, die sich auf seine Erfahrungen als Mitarbeiter des Presse- und Informationsdienstes des Außenministeriums beziehen. Jackowski, Jerzy Jarnuszkiewicz, 78.

13 Die Informationen stammen aus einem Gespräch mit der Tochter Reinhart Kosellecks, Katarina Koselleck, das am 24. Februar 2022 geführt wurde.

diesem Gedenkort gemacht hat, auf den September 1984.¹⁴ Darüber hinaus befinden sich im Bildnachlass Kosellecks Aufnahmen der Warschauer Nike, des Denkmals für den Aufstand am *plac Krasińskich*, und auch des Kleinen Aufständischen, die jedoch später datiert sind (Abb. 4–6).



Abb. 3: Reinhart Koselleck (Fotograf), Bildnachlass Reinhart Koselleck, Gedenkstein für von den Nationalsozialisten erschossene Polen (29.09.1944), September 1984, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.

14 Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Bildnachlass Reinhart Koselleck, URL: <https://www.bildindex.de/document/que20172054> [letzter Zugriff: 23.11.2022].



Abb. 4: Reinhart Koselleck (Fotograf), Bildnachlass Reinhart Koselleck: Denkmal für die Helden Warschaus 1933–1945 (Warschauer Nike), Mischkonvolut, 09.05.2004, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.



Abb. 5: Reinhart Koselleck (Fotograf), Bildnachlass Reinhart Koselleck: Denkmal des Warschauer Aufstandes, Mischkonvolut, November 1996, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.



Abb. 6: Reinhart Koselleck (Fotograf), Bildnachlass Reinhart Koselleck: Denkmal des Kleinen Aufständischen, Mischkonvolut, 09.05.2004, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.

Die Annahme, dass Reinhart Koselleck im Herbst 1984 in Warschau gewesen ist, lässt sich anhand von Briefen aus seinem Nachlass konkretisieren, die an Waclaw Długoborski adressiert sind. In einem Brief vom 1. März 1984 erwähnt Koselleck die Einladung zu einer Tagung in Warschau, die im September 1984 stattfinden sollte. In einem weiteren Brief vom 21. September 1984 drückt Koselleck sein Bedauern darüber aus, dass er und seine Frau Felicitas Waclaw Długoborski während ihres gemeinsamen Aufenthaltes in Warschau aufgrund seiner Krankheit nicht haben besuchen können. Im gleichen Brief schreibt er seinem Freund, er »habe zahlreiche Aufnahmen machen können von Denkmälern, die ich nicht kannte von meinem ersten Besuch her.«¹⁵ Sowohl die Bilder als auch die Korrespondenz mit Długoborski lassen darauf schließen, dass Koselleck die Miniatur des Kleinen Aufständischen selbst aus Warschau mit nach Bielefeld gebracht hat.

Platziert hatte Reinhart Koselleck die Figur in seinem Arbeitszimmer in einem Bücherregal, neben einer kleinen Mao-Büste. Koselleck pflegte scheinbar einen sehr spezifischen Umgang mit seinen Figuren. Er spielte mit ihnen, re-arrangierte sie und hatte sichtbar Freude an ihrer Inszenierung. Dem Kleinen Aufständischen setzte Koselleck bisweilen einen Mikrofonschutz auf, den er in Abständen auch wieder abzog.¹⁶ Eine gewisse Spannung zwischen ludischen oder ironischen Elementen im Umgang mit den Figuren der Sammlung und der tiefgreifenden Auseinandersetzung mit der politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes lässt sich erahnen. Offen bleibt die generelle Frage, wie sich die Miniaturfigur des kämpfenden Kindes in Kosellecks intensive theoretische Auseinandersetzung mit der Gattung Kriegerdenkmäler einfügt und ob sie eine Bedeutung bzw. einen Stellenwert im epistemischen Prozess der Beschäftigung mit Krieg und dem damit verbundenen Sterben hat. Koselleck kommt in seinem berühmten Aufsatz von 1979 zu dem Schluss, dass Denkmale, die an den gewaltsamen Tod erinnern, Identifikationen böten, wobei die Identitätsstiftung für die betrachtenden Überlebenden im Vordergrund stehe.¹⁷ Der *Kleine Aufständische* in seinem Arbeitszimmer bewegte sich durch die Darstellung mit den zu großen Ausrüstungsgegenständen, wie dem Helm, der ihm ins Gesicht rutscht, den unproportional großen Stiefeln und der Uniform sowie dem Maschinengewehr vor seiner Brust in einem Zwischenraum. Die Darstellung des Kindes im Krieg weist über die Dichotomien zwischen wehrlosen Opfern und heldenhaf-

15 Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA), Bestand A:Koselleck, Koselleck, Reinhart an Długoborski, Waclaw [Briefe] 1968–1993, Mediennummer HS007005170.

16 Die Informationen zum Umgang mit den Objekten stammen von Kosellecks Tochter Katharina. Der Mikrofonschutz ist nicht mehr erhalten.

17 Reinhart Koselleck, Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität* (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 255–276, hier 256.

ten Kämpfern hinaus und versinnbildlicht die Sinnlosigkeit des Todes auf besondere Weise.¹⁸

Die Figur des Kleinen Aufständischen ist mit Sicherheit das einzige Artefakt der Sammlung, das den Themenbereich Kindheit und Krieg berührt. Inwiefern der Kleine Aufständische als Kind in Uniform Kosellecks Gedanken zum politischen Totenkult beeinflusste, nachdem die Figur in seinen Besitz kam, kann heute nicht mehr nachvollzogen werden. Von Interesse ist der (fehlende) Zusammenhang von Kindheit und Krieg dennoch – vor allem vor dem Hintergrund, dass Reinhart Koselleck selbst kaum das Stadion der Kindheit hinter sich gelassen hatte, als er mit 18 Jahren in das Geschehen des Zweiten Weltkriegs verwickelt wurde.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–2: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst, Figurensammlung Reinhart Koselleck.

Abb. 3–6: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Reinhart Koselleck. Mit freundlicher Genehmigung der Erbgemeinschaft Reinhart Koselleck.

18 Stańczyk, *Heroes, Victims, Role Models*, 738–759.

Ein Sattel-Stein in Griffnähe

Lisa Regazzoni

Bei Anbruch des 18. Jahrhunderts bezog sich eine der am kontroversersten diskutierten wissenschaftlichen Fragen auf die Natur jener merkwürdigen Steine, die auf ihrer Oberfläche Umrisszeichnungen von Muscheln und Fischen aufweisen.¹ Diese bizarren *naturalia*, die wie Siegelack den Abdruck ehemals organischer Geschöpfe trugen, bereiteten den Gelehrten Kopfzerbrechen und veranlassten schon seit dem 16. Jahrhundert zahlreiche und voneinander divergierende Erklärungshypothesen. Das Rätselhafte dabei lag weniger in der Natur der Fossilien per se. Es betraf vielmehr auf der einen Seite die Tatsache, dass die »abgedruckten« Formen teilweise keinen damals bekannten Arten von Lebewesen entsprachen, was die damaligen Naturforscher aber mit dem eigenen Unwissen über noch unentdeckte Fisch- und Muschelarten rechtfertigen konnten. Auf der anderen Seite überstieg jedoch die Beobachtung, dass diese Steine mit offenkundig maritimem Bezug in den Bergen aufgefunden wurden, also weit weg vom Salzwasser, das damalige wissenschaftliche Vorstellungsvermögen. Wie konnten die Meereswesen ins Gebirge gekommen sein?

Wie auch immer die Interpretation dieser rätselhaften Verlagerung ausfiel, etablierte sich – vereinzelt im 17. und zunehmend im 18. Jahrhundert² – die Ansicht,

1 Paolo Rossi, *I segni del tempo. Storia della Terra e storia delle nazioni da Hooke a Vico* (1979), Milano 2003, 21. Siehe ferner zwei weitere Klassiker zur Wissenschaftsgeschichte der Entstehung der tiefen Zeiten: Martin J. S. Rudwick, *The Meaning of Fossils. Episodes in the History of Palaeontology* (1972), 2. Aufl., Chicago/London 1976; und Gabriel Gohau, *Une histoire de la géologie*, Paris 1987.

2 Laut dem Historiker Ottaviani war es der neapolitanische Naturforscher Fabio Colonna, der 1616 in seinem Werk *De glossopetris dissertatio* die erste regelrechte Beweisführung für die Interpretation von Fossilien als Überreste vorzeitlicher lebender Tiere und Pflanzen geliefert habe: Alessandro Ottaviani, *Stanze sul tempo. Sei variazioni fra rovine, fossili e vulcani*, Roma 2017, 96. Hier geht es jedoch nicht darum, Primat in Hinsicht auf wissenschaftliche »Entdeckungen« zu etablieren, sondern vielmehr zu zeigen, dass eine rege kollektive Diskussion über Fossilien, und zwar europaweit, bereits am Anfang des 17. Jahrhunderts stattfand, um so dem Geniekult entgegenzuwirken, der sich um Figuren wie die von Nicolaus Steno als Gründungsvater der Geologie entwickelt hat. Siehe stellvertretend dazu Alan H. Cutler, *The*

dass die räumliche Distanz zwischen Meer und Gebirge einem Zeitraum gleichkommt: dem Zeitraum, in dem eine – plötzliche oder langsam fortschreitende – Beförderung oder auch Fortbewegung von Meereswesen in die Berge imaginiert wurde. Um das Jahr 1745 brachte der Botaniker und Antiquar Jean-François Séguier die Zusammengehörigkeit von räumlichem Abstand und zeitlicher Ferne prägnant und metaphorisch auf den Punkt: »questi meravigliosi pesci, che in luogo così alpestre, e dal mare così lontano da secoli, e secoli costì sono venuti ad *albergare* [Hervorh. v. Verf.]«. ³ Diese Bewegung oder Beförderung wollte Séguier in einer »Istoria« (Geschichte) wiedergeben. Dabei hätte es sich weniger um eine Tier- als vielmehr um eine Erdgeschichte handeln müssen, die von den Revolutionen auf der Erde erzählen wollte, welche die Formation des Gebirges und den Rückzug des Wassers beziehungsweise der Fluten darlegte. Wenige Jahre später, 1755, wurde das Gebirge selbst zur räumlichen Zeitmetapher erhoben, um unvorstellbare Zeitverläufe zu veranschaulichen. So erklärte Immanuel Kant in seinem Essay zur Naturgeschichte, dass nicht nur »eine Reihe von Millionen Jahren und Jahrtausenden verflossen« ⁴ sei, bis sich die Natur vom Chaos ausgehend entwickelt und ihre Vollkommenheit erlangt habe. Vielmehr breite sich die Sphäre der Natur unaufhörlich weiter aus, denn »[E]s werden Millionen und ganze Gebürge von Millionen Jahrhunderten verfließen, binnen welchen immer neue Welten und Weltordnungen nach einander in den entfernten Weiten von dem Mittelpunkte der Natur sich bilden.« ⁵ Diese Beispiele machen die Frage überflüssig, ⁶ ob im 18.

Seashell on the Mountaintop. A Story of Science, Sainthood, and the Humble Genius Who Discovered a New History of the Earth, New York 2003.

- 3 »[...] diese wunderbaren Fische, die an einem so alpinen Ort und aus dem so weit entfernten Meer über]Jahrhunderte und Jahrtausende dorthin gekommen sind, um zu herbergen«: Brief von Jean-François Séguier an den gelehrten Benediktiner Salvatore Maria di Blasi, zit. nach Ottaviani, Stanze sul tempo, 82.
- 4 Immanuel Kant, Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels, in: ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 1: *Vorkritische Schriften I*, 1747–1756, Berlin 1910, 313. Siehe zur Bedeutung dieser Metapher und ihrer Rückübertragung in die menschliche Geschichte um 1800 Reinhart Koselleck, Einleitung, in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer [2000], 1. Aufl., Frankfurt a.M. 2003, 9–16, hier 11–12, und jüngst dazu David Schulz, *Die Natur der Geschichte. Die Entdeckung der geologischen Tiefenzeit und die Geschichtskonzeptionen zwischen Aufklärung und Moderne*, Berlin/München/Boston 2020, 282.
- 5 Kant, Allgemeine Naturgeschichte, 414.
- 6 Falko Schmieder zeigt, wie Koselleck selbst seine These, dass die Vergeschichtlichung von Begriffen wie Fortschritt oder Revolution in der sogenannten Sattelzeit mit einer Denaturalisierung der Zeiterfahrung einhergehe, immer wieder entkräftet hat, indem er u.a. die »Unhintergebarkeit der naturalen Metaphorik« thematisierte. Ferner weist Schmieder zu Recht auf die komplexe Wechselwirkung zwischen naturalen und theologischen bzw. mythischen Sprachbildern hin: Falko Schmieder, Geschichtsmetaphern und ihre Geschichte. Eine Auseinandersetzung mit Reinhart Koselleck, in: *Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 1 (2021), 25–37, bes. 28–33.

Jahrhundert zur Veranschaulichung von Naturphänomenen eine Metaphorik aus dem menschlichen Alltag (dem »albergare«) verwendet wurde oder, umgekehrt, Zeitvorstellungen durch geomorphische Metaphern (das »Gebürge«) naturalisiert wurden.

Das versteinerte organische Material, wie auch immer diese Verwandlung stattgefunden hatte, wurde bereits im 17. Jahrhundert zum »Denkmal« im Sinne von Zeugnis – aufgewertet. Wie der englische Universalgelehrte Robert Hooke (1635–1703) schrieb:

»these Shelles and other Bodies are the Medals, Urnes, or Monuments of Nature, whose Relievoes, Impressions, Characters, Forms, Substances etc. are much more plain and discoverable to any unbiassed Person, and therefore he has no reason to scruple his assent: nor to desist from making his Observations to correct his natural Chronology, and to conjecture how, and when, and upon what occasion they came to be placed in those Repositories. These are the greatest and most lasting Monuments of Antiquity, which, in all probability, will far antedate all the most ancient Monuments of the World, even the very Pyramids, Obelisks, Mummys, Hieroglyphicks, and Coins, and will afford more information in Natural History, than those other put altogether will in Civil.«⁷ (Abb. 1).

Mit der These, dass es sich bei den aufgefundenen Objekten um versteinertes organisches Material handle, gewannen die Steine einen neuen Erkenntniswert. Dieser ergab sich aus der dialektischen Inbeziehungsetzung von Gegenwart und Vergangenheit, die nun denkbar geworden war: Als materielle, sichtbare »Spuren« und »Überreste« von Geschehen gedeutet, wurden die Versteinerungen zu gegenwärtigen Zeugnissen von Abwesendem umgewertet, die gleichzeitig die ferne Vergangenheit und die hiesige Gegenwart in sich tragen. Ihre Entfernung vom Meer – die zunächst irrtümlicherweise oder auch metaphorisch als Bewegung bzw. Beförderung in die Berge gedeutet wurde – veranlasste die Vorstellung von neuen Zeiträumen und Zeitverläufen. Diese dehnten sich bis in zeitliche Fernen zurück, die bis dahin kaum vorstellbar gewesen waren.⁸ So trugen sie zur Historisierung der Natur bei, der nun in Analogie zur Menschheit eine eigene – und eigenständige – Geschichte zuerkannt wurde. Auch diese Geschichte harnte nun ihrer Erzählung.

7 Robert Hooke, *Lectures and Discourses of Earthquakes and Subterraneous Eruptions*, in: *ders., The Posthumous Works*, London 1705, 277–450, hier 335.

8 Koselleck, *Einleitung*, 10–12.

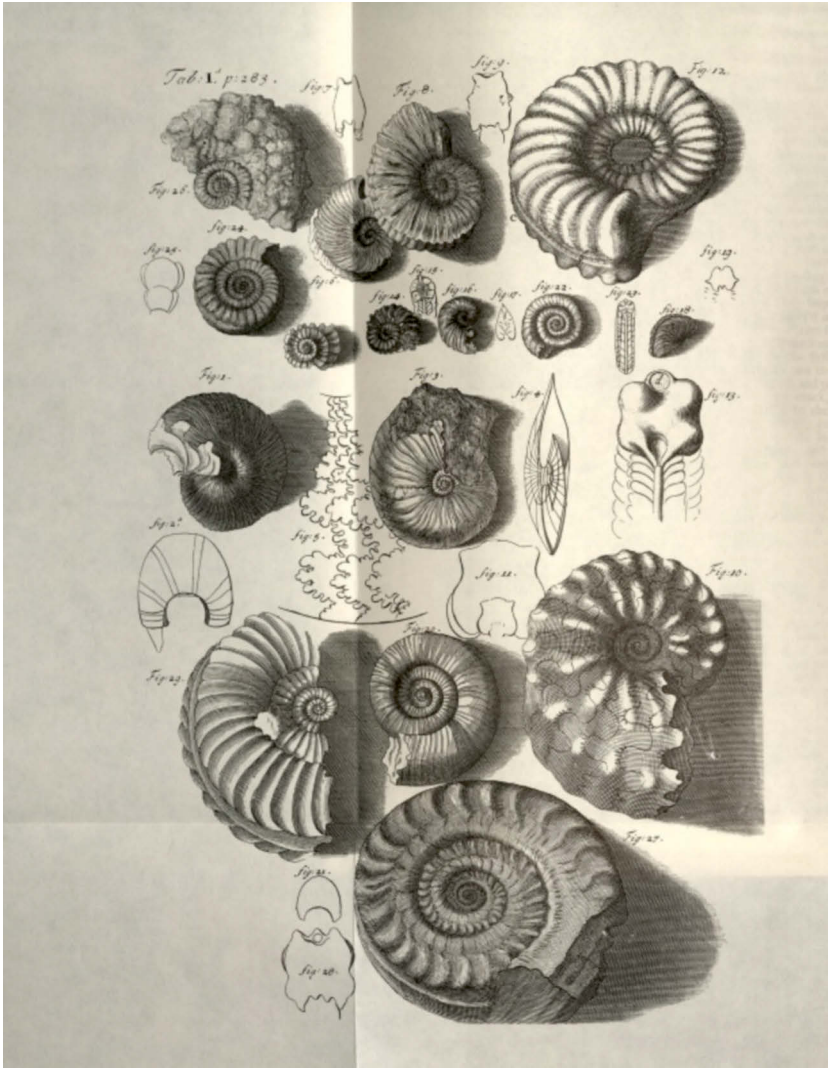


Abb. 1: Robert Hooke, *Lectures and Discourses of Earthquakes and Subterraneous Eruptions*, Taf. I, 283.

Die Feststellung der räumlichen Verlagerung von Meereswespen war also entscheidend – obgleich keinesfalls die exklusive Erkenntnis –,⁹ um die Natur von ihrer imaginierten Immobilität zu befreien und sie zu verzeitlichen. Dieses Phänomen haben, zusammen mit Reinhart Koselleck, vor allem Philosophen als das *Proprium* des 18. Jahrhunderts angesehen, wobei es schon längst und spätestens im 17. Jahrhundert im Gang war. Wenn einerseits – ontisch betrachtet – diese Reste vorzeitlichen Lebens in geologischen Schichten eingeschlossen waren, die mehrere – wenn nicht Hunderte – Millionen Jahre alt sind, bilden die Fossilien andererseits – epistemisch betrachtet – eine höchstens drei- bis vierhundert Jahre alte Objektgruppe: Fossilien im Sinne von Denkmälern der Naturvergangenheit (in der heutigen Sprache der historischen Geologie: Quellenmaterial) sind ein Produkt der sogenannten Frühen Neuzeit.



Abb. 2: Fossiles Holzstück, Afrika, mehrere Mio. Jahre, 2,2 x 3,4 x 11,7 cm, Leihgabe von Katharina Koselleck. Foto: Achim Küst.

Eines dieser epistemischen Produkte, die ausgesprochen repräsentativ für die Verzeitlichung der Natur zwischen dem 17. und dem 18. Jahrhundert sind, befand

9 Es ist bedauerlich, wie jüngste Studien – möglicherweise aufgrund der Faszination für die Frage des Anthropozäns – der Geologie (bzw. der Paläontologie) eine beinahe exklusive Rolle bei der Sprengung der alten biblischen Chronologie und der Entstehung moderner Zeitvorstellungen zuerkennen. Exemplarisch dafür Schulz: *Die Natur der Geschichte*. Sie produzieren damit monokausale Narrative, die im Vergleich zu älteren Studien – wissenschaftshistorisch und ideengeschichtlich betrachtet – stark vereinfachend wirken. Siehe exemplarisch zur Verflechtung der unterschiedlichen Wissensfelder, die zur Infragestellung vormoderner Zeit- und Geschichtsvorstellungen beitragen: Rossi, *I segni del tempo*.

sich etwa 30 Jahre lang in Griffnähe auf dem gläsernen Teewagen direkt neben dem Schreibtisch in Kosellecks Arbeitszimmer (Abb. 2).

Es handelt sich um ein fossiles Holzstück, das aus Nordafrika oder aus der Sahara stammt. Haptisch fühlt sich dieses Stück kalt und hart wie Stein an.¹⁰ Seine Oberfläche, die bei den Laien den Eindruck erweckt, sie sei mit Harz beschichtet worden, gibt Hinweis darauf, dass das Fossil lange an der Oberfläche gelegen hat, Wind und Wetter ausgesetzt war und dadurch in Jahrtausenden abgeschliffen wurde. Optisch erkennt man das Holz an der braunen Farbe, aber vor allem an der grobfaserigen Struktur und den in Längsrichtung parallel verlaufenden Streifen. Das Holz genauer zu bestimmen, sei jedoch nicht einfach, erklärte mir die Archäobotanikerin Katharina Neumann bei einer ersten äußerlichen Betrachtung des Fossils. Es sähe derart stark mineralisiert aus, dass – vorausgesetzt, man sei bereit, Dünnschliffe und damit ein zerstörendes Verfahren anzuwenden – möglicherweise die anatomische Struktur nicht mehr gut sichtbar sei. Im positiven Fall einer gut erkennbaren Holzstruktur jedoch könnte das Stück zu einer nicht mehr bestehenden Art gehört haben. Das würde sich dann bei der Bestimmung im Namen mit dem Zusatz *-oxylon* zum Pflanzennamen ausdrücken (also z.B. *Ficoxylon*, einem rezenten *Ficus* ähnlich). Besonders schwierig aber sei es, sich eine Vorstellung vom Alter des Objekts zu verschaffen, weil keine Informationen über den Fundort und den stratigraphischen Kontext vorliegen. Aus paläontologischer Perspektive habe dieses Fossil deshalb nur einen geringen Erkenntniswert.

Dieses fossile Holzstück und ein vergleichbares zweites Objekt hatte der Romanist Harald Weinrich (1927–2022) aus Nordafrika mitgebracht. Ähnliche Fossilien sind in Nordafrika bzw. in der Sahara reichlich vorhanden und werden in Souvenir-Läden an Touristen verkauft. Beide Stücke sind an Reinhart und Felicitas Koselleck als Doppelgeschenk überreicht worden. Dies erfolgte mit höchster Wahrscheinlichkeit in dem Zeitraum, in dem Weinrich und Koselleck beide an der Universität Bielefeld tätig waren, nämlich zwischen 1973 und 1978.¹¹ Genauere Informationen zum Anlass und vor allem zu den Gründen, die den Lethe-Forscher und Metaphern-Theoretiker dazu bewegten, dem Ehepaar Koselleck Fossilien zu schenken, ließen sich bisher nicht rekonstruieren.¹² Ob Weinrich dabei wohl an Kosellecks Thesen zur Verzeitlichung der Geschichte (und der Natur) in der Sattelzeit dachte? Ob er erfahren hatte, dass Koselleck unter anderem Ur- und Frühgeschichte an der Universität

10 An diese haptische Erfahrung erinnert sich noch heute Katharina Koselleck, die als Kind nicht fassen konnte, dass es sich hier um Holz handelt. Daraufhin habe ihr Vater ihr erklärt, dass das Stück versteinertes Holz und Millionen Jahre alt sei.

11 So die Erinnerung von Felicitas Koselleck. Die Bielefelder Zeit Harald Weinrichs fiel in die Jahre 1969 bis 1978, Koselleck wechselte erst 1973 an die Universität Bielefeld.

12 Die Korrespondenz zwischen Koselleck und Weinrich, die im Deutschen Literaturarchiv Marbach aufbewahrt wird, enthält leider keinen Hinweis auf das Geschenk, das möglicherweise persönlich und ohne Begleitkarte überreicht wurde.

Heidelberg studiert und sich dabei auch mit der Frage des Erdzeitalters beschäftigt hatte?¹³ (Abb. 3).¹⁴ Diese Fragen bleiben offen.

Sicher ist jedoch, dass das Geschenk nicht treffender hätte sein können, vor allem in Hinsicht auf Kosellecks spätere Beiträge zur Theorie geschichtlicher Zeitstrukturen. Diese Beiträge, zwischen 1972 und 1999 verfasst, hatte Koselleck 2000 in überarbeiteter Form bzw. zum Teil zum ersten Mal in dem Band *Zeitschichten* veröffentlicht. Einer der Grundgedanken, der sich wie ein roter Faden durch das Buch zieht, ist das Verwobensein von Zeit und Raum. Diese Kategorien, die Koselleck als Bedingungen möglicher Geschichten betrachtet, sind unabhängig voneinander nicht denkbar: »Nähe und Distanz, die einen Raum verschieden gestaffelt umgrenzen, sind nur erfahrbar durch die Zeit, kraft derer unmittelbare Nähe oder vermittelte Distanz jeweils erschlossen oder überbrückt werden könnte.«¹⁵ Selbst das Kollektivsingular »Geschichte«, das sich im 18. Jahrhundert durchgesetzt habe, besäße eine räumliche Konnotation. In der Tat, schreibt Koselleck, verweise das Verb »geschehen«, das dem Nomen »Geschichte« vorangehe, »zunächst auf »eilen« rennen oder fliegen« [...] also auf räumliche Fortbewegung.«¹⁶ Daraus folgert er, dass das Vergehen von Zeit sich »nur über Bewegung in bestimmten Raumeinheiten anschaulich« machen lasse. Und eben diese anthropologische Vorgegebenheit, wie Menschen Zeitvergehen sinnlich wahrnehmen und es anschaulich machen, spielte im ausgehenden 17. und im 18. Jahrhundert eine wichtige Rolle bei der Historisierung der Natur – wie oben, am Beispiel der Fisch- und Muschelfossilien, verdeutlicht wurde.

13 Koselleck belegte zwischen 1947 und 1949 mehrere Seminare und Vorlesungen in Ur- und Frühgeschichte (bzw. Archäologie). Das intensive Studium ist vor allem durch die zahlreichen Exzerpte aus Büchern und Notizen zu den Lehrveranstaltungen belegt, die er in jenen Jahren verfasste und später in seine Karteikästen unter den Stichwörtern »Neolithikum« und »Früh- und Urgeschichte« einsortierte. Der bedeutsame Einfluss des Prähistorikers Ernst Wahle auf Koselleck hinsichtlich methodischer Fragen und Probleme der Geschichtswissenschaft wird zurecht von Hettling und Schieder betont, wobei diese insgesamt der prähistorischen und archäologischen Ausbildung Kosellecks keine weitere Bedeutung beimessen: Manfred Hettling/Wolfgang Schieder, *Theorie des historisch Möglichen. Zur Historik von Reinhart Koselleck*, in: dies. (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten*, Göttingen 2021, 9–60, hier 28.

14 Es ist allseits bekannt, dass Koselleck seit seiner Jugend immer wieder Karikaturen gezeichnet hat. Die hier wiedergegebene stellt ein Selbstporträt als Archäologe dar, das er am Anfang seines Studiums in Heidelberg angefertigt hat.

15 Reinhart Koselleck, *Raum und Geschichte*, in: ders., *Zeitschichten*, 78–96, hier 90.

16 Koselleck, *Einleitung*, 9.



Abb. 3: Reinhart Koselleck: *Ende einer Moritat*, Kohlezeichnung, 1947, 41 x 27,5 cm. Foto: Universität Bielefeld.

Die Auffassung, dass räumliche Distanz als Zeitdauer messbar ist (bzw. wiedergegeben werden kann) und sich zeitliche Dauer einzig räumlich veranschaulichen lässt, verdichtete Koselleck wiederum in Zeit-Raum-Metaphern.¹⁷ Eine dieser metaphorischen Neuprägungen findet sich im Titel des Buchs von 2000: »Zeitschichten«.¹⁸ Diese Metapher verdeutlicht das Ineinandergreifen unterschiedlicher Zeitstrukturen, die wiederum auf unterschiedlich erfahrene Zeit-Raum-Beziehungen verweisen.

Diese räumlich konnotierte Zeitmetapher entlieh Koselleck aus der Geologie. Das Kompositum Zeitschichten wurde mit Blick auf geologische Formationen geprägt, die gleichzeitig vorhanden seien, aber in unterschiedliche Tiefen und damit auch Zeiten zurückreichten und sich mit verschiedenen Geschwindigkeiten herausgebildet hätten.¹⁹ Von Belang ist der Zusatzgedanke, dass die gewählte Metapher »erst seit dem achtzehnten Jahrhundert sagbar geworden ist, nachdem die alte Naturkunde, die ›historia naturalis‹, verzeitlicht und damit historisiert worden war.«²⁰

Die geologische Schichtung von übereinandergestapelten Strata, denen eine chronologische Altersabfolge abzulesen ist – in der Regel von der untersten ältesten Ablagerung zu der obersten und jüngsten –,²¹ dient ihm als Metapher, um analoge Zeitstrukturen in der Menschheitsgeschichte analytisch auszdifferenzieren. Indem das von der Geologie abgeleitete Sprachbild auf diese Geschichte übertragen wird, verdeutlicht es das Bestehen von unterschiedlichen Zeitstrukturen und Zeitlichkeiten, die mit verschiedenen Geschwindigkeiten verlaufen, unterschiedliche Dauer besitzen und dennoch aufeinander wirken.²² Jedoch bleibt die Metapher die

17 Zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Kosellecks Zeitmetaphorik auch in Hinsicht auf eine gewisse Widersprüchlichkeit siehe Schmieder, *Geschichtsmetaphern*. Bereits 1972 problematisierte Koselleck die Tatsache, dass »alles, was temporal formuliert sein will, an die sinnlichen Substrate der natürlichen Anschauung anlehnen muß«: Reinhart Koselleck, Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft, in: Werner Conze (Hg.), *Theorie der Geschichtswissenschaft und Praxis des Geschichtsunterrichts*, Stuttgart 1972, 10–28, hier 16.

18 Mit diesen Worten beginnt Koselleck das Buch: »Wer über Zeit spricht, ist auf Metaphern angewiesen«: Koselleck, Einleitung, 9; siehe ferner ders.: Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft, in: ders., *Zeitschichten*, 298–316, hier 305.

19 Dieses gleichzeitige Vorhandensein versteht Koselleck unter dem Motto »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«: Siehe Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1989, 132. Dazu Paul Nolte, Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in: Stefan Jordan (Hg.), *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart 2002, 134–137; Jörn Leonhard, Historik der Ungleichzeitigkeit: Zur Temporalisierung politischer Erfahrung im Europa des 19. Jahrhunderts, in: *Journal of Modern European History* 7 (2009), 145–167; Achim Landwehr, Von der ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹, in: *Historische Zeitschrift* 295 (2012), 1–34.

20 Reinhart Koselleck: *Zeitschichten*, in: ders., *Zeitschichten*, 19–26, hier 19.

21 Vorausgesetzt, dass die Schichten von jeglicher Störung verschont bleiben.

22 Koselleck, *Zeitschichten*, 19.

Antwort auf die Frage schuldig, inwiefern die unteren Schichten auf die oberen wirken und umgekehrt. Gleichzeitig verweist die Metapher auf Befunde zu den entsprechenden Zeiterfahrungen, die der Analyse der Ablagerungen und Schichten zu entnehmen sind. Der erste dieser Befunde, so Koselleck, sei die Erfahrung der Einmaligkeit, die Menschen bei einzelnen Ereignissen machen: Die Zeit käme bei dieser Erfahrung als lineare Abfolge von als überraschend und irreversibel wahrgenommenen Ereignissen vor. Der zweite, ebenso wesentliche Befund betrifft die Wahrnehmung der Wiederkehr des Gleichen oder zumindest des Analoges, die Menschen bei sich wiederholenden Vorgängen verspüren. Sprache, Verwaltung, biologische Funktionen, Religion, Politik, Gerichtsbarkeit und Kommunikation, all die menschlichen Lebens- und Handlungsbereiche beruhten auf wiederkehrenden Vorgängen und sich wiederholenden Strukturen, ohne die die einmaligen Ereignisse selbst nicht zustande kämen.²³

Beide Zeiterfahrungen, diejenige der Einmaligkeit sowie die der Wiederholung beziehen sich zunächst auf geschichtliche Zeiträume, die sowohl Individuen als auch Generationen in ihrer biologischen Endlichkeit erfahren können. Darüber hinaus erkennt jedoch Koselleck geschichtliche Zeiten, die über die individuelle und generationale Erfahrbarkeit hinausweisen: »In diesem Fall handelt es sich um Erfahrungssätze, die bereits *vor* den jeweils zusammenlebenden Generationen angeboten wurden und die auch *nach* den zusammenlebenden Generationen aller Wahrscheinlichkeit nach weiterwirken werden.« Dazu gehöre auf der einen Seite, und zwar aus biologischer Perspektive, der Kreislauf »Zeugung, Geburt und Tod«, der das Menschengeschlecht seit etwa zwei Millionen Jahren²⁴ bestimme. Andererseits, und zwar aus kultureller Perspektive, ginge es um das intergenerationale Bestehen von beispielsweise metaphysischen und religiösen Vorstellungen. Sowohl der biologische Kreislauf als auch die kulturellen Weltvorstellungen wiederholten sich in derartig langsamen Rhythmen und wandelten sich dabei, dass dieser Wandel nicht direkt erfahrbar sei. Diese Phänomene der Wiederkehr, die »die jeweiligen Generationen übergreifen oder unterfangen« und den Alltag übersteigen,

23 »Riten oder Dogmen sind auf ihre Wiederholbarkeit angewiesen, um ihre Stetigkeit zu verbürgen. Sitten, Rechtsregeln und Gesetze fußen auf ihrer wiederholten Anwendbarkeit, ohne die Ordnung und Gerechtigkeit [...] nicht zu haben sind. Jede Verfassung, Institution und Organisation im politischen, sozialen oder ökonomischen Bereich zehrt von einem Minimum an Wiederholung, ohne die sie weder anpassungs- noch erneuerungsfähig wären. Auch die Künste, so originell sie auch sein wollen, leben von der Wiederaufnahme vorgegebener Möglichkeiten. Jede Rezeption enthält oder entbirgt Wiederholungen«: Koselleck, Einleitung, 14.

24 Aufgrund von Kosellecks Zeitangabe (2 Mio. Jahre) lässt sich der Begriff »Menschengeschlecht« auf die ausgestorbene Art des Urmenschen *Homo erectus* beziehen.

nennt Koselleck »transzendent«, weil sie sich eher in der sprachlichen Reflexion zusammendenken lassen.²⁵

Auch wenn diese Strukturen aufgrund ihrer Wiederholbarkeit statisch wirkten, veränderten sie sich wohl in unterschiedlichen Geschwindigkeiten. Auch diesen unterschiedlichen Rhythmen und dieser Dauer werde die Metapher der Zeitschichten gerecht: »Der Gewinn einer Zeitschichtentheorie liegt also darin, verschiedene Geschwindigkeiten messen zu können, Beschleunigungen oder Verzögerungen und damit verschiedene Veränderungsweisen sichtbar zu machen, die von großer temporaler Komplexität zeugen.«²⁶ Dass eine Analyse der geschichtlichen Zeitschichten stets mit der Reflexion darüber einhergehen soll, wie diese Zeitschichten von Menschen erfahren wurden bzw. werden und ob sie überhaupt für sie erfahrbar sind, verdeutlicht Koselleck an weiteren Stellen.

Neben den Phänomenen der Wiederkehr, die die menschliche Erfahrung transzendieren, behandelt Koselleck unter anderem jene Geschichten, die nach Millionen und sogar Milliarden von Jahren berechnet werden. Es handelt sich um die Geschichten jener »naturalen Vorgaben« (gemeint sind etwa der Kosmos, die Erde und das Klima), »deren Vollzug ohne menschliches Bewußtsein vorausgesetzt, aber nur von unserem historischen Bewußtsein nachvollzogen werden kann.«²⁷ Wissensfelder wie beispielsweise die Astrophysik oder die Geologie liefern uns Koselleck zufolge Geschichten und Informationen, welche den Menschen als metahistorische Faktoren gelten, weil sie der menschlichen Geschichte vorausgehen und diese gleichzeitig bedingen.

Eine erste visuelle Darstellung dieser naturalen Vorgaben, und zwar der Schichtenfolge der Tiefenzeiten, auf deren »Oberfläche« die geschichtliche Menschheit sich bewege, hatte Koselleck bereits in den Jahren 1947–1949 angefertigt. In den Mappen zu dem Zettelkasten »Früh- und Urgeschichte« befinden sich unter dem Begriff »Erdzeitalter« einige wieder verwertete Papierblätter, die mit Kosellecks handschriftlichen Exzerpten aus der Literatur versehen sind, die er im Rahmen der Seminare zur Ur- und Frühgeschichte an der Universität Heidelberg gelesen hatte. Auf einem dieser Blätter befindet sich die exakte Wiedergabe von Edgar

25 In einem Brief an Wolfgang Kaußen erklärt Koselleck, dass er den Begriff »transzendent« im Sinne Humboldts verwendet. DLA Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Materialien zum Sammelband ›Zeitschichten‹, Mappe 1/2, Brief von Reinhart Koselleck an Wolfgang Kaußen, Mediennummer H5006191278. Siehe zu Wilhelm von Humboldts »transzendentaler Wende« Reinhart Koselleck, *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte* (1997), in: ders.: *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. und mit einem Nachwort von Carsten Dutt, Berlin 2014, 9–31, 23.

26 Koselleck, *Zeitschichten*, 22.

27 Koselleck, *Raum und Geschichte*, 84.

Dacqués »Erdgeschichtliche[r] Zeittabelle«,²⁸ die unten mit dem Azoikum ansetzt und weiter nach oben bis zum Känozoikum alle geologischen Ären nach damaliger Bezeichnung auflistet (Abb. 4).

Dacqué S. 42 „Meyers“

Känozoikum 5-8 Mio. jhr (5-8 Mio. jhr)	+ 90 Mio. jhr VA Tertiär A Känozoikum	Miozän Känozoikum Känozoikum Känozoikum	Miozän Känozoikum Känozoikum Känozoikum	Känozoikum Känozoikum Känozoikum Känozoikum	Känozoikum Känozoikum Känozoikum Känozoikum
Känozoikum 15-20 Mio. jhr (15-20 Mio. jhr)	+ V Perm A Karbon V Perm Δ Silur + Karbon	Perm Karbon Perm Silur Karbon	Perm Karbon Perm Silur Karbon	Perm Karbon Perm Silur Karbon	Perm Karbon Perm Silur Karbon
Känozoikum 3 Mio. jhr (3 Mio. jhr)	+ V Känozoikum Δ Perm + Perm V Perm	Känozoikum Perm Perm Perm	Känozoikum Perm Perm Perm	Känozoikum Perm Perm Perm	Känozoikum Perm Perm Perm

Abb. 4: DLA Marbach, Bestand A: Koselleck, Reinhart, »Zettelkasten: Früh- und Urgeschichte«, Mappe 1/2, 1947-1949, Erdzeitalter, Mediennummer HSo07265957.

Gleichzeitig beinhaltet die Tabelle, und zwar von links nach rechts, die Untergliederung der Ären in Perioden, wobei das Tertiär und das Quartär zusätzlich in die jeweiligen beiden Epochen unterteilt sind. In der rechten Spalte sind zuletzt stichwortartig »Ereignisse« eingetragen, die vom Erscheinen der »ersten« Lebensspuren in der »Präkambrische[n] Zeit« (im Eozoikum) bis zum Auftreten der »historischen Menschenzeit« in der Epoche des Alluviums (eine veraltete Bezeichnung für das Holozän), also in der »Jetztzeit«, stattfanden. Die kleinen Symbole (das Dreieck, das Plus und das V) verweisen auf parallel eintretende Veränderungen der Erdoberfläche aufgrund von Faltengebirgsbildungen, Eiszeiten respektive vulkanischer

28 Edgar Dacqué, *Urwelt, Sage und Menschheit. Eine naturhistorisch-metaphysische Studie*, München 1924, 42.

Tätigkeit, die auf »unaufhaltsam sich ändernde Erdzustände« verweisen: Über diese sich stets umbildende Erde seien zahllose Lebewesen einhergegangen, die »vergleichsweise doch nur ein[en] letzte[n] Augenblick in der Wandlung der Erdoberfläche und des darüber gebreiteten Lebensteppichs« gewesen seien.²⁹ Wie der letzte ausklingende Pulsschlag sei der Mensch nur in den »späten Schichten« in fossilen Resten überliefert worden.³⁰ Seine Geschichte sei jedoch mit der geologischen verknüpft und von den Wandlungen der Erdkruste bis in die Jetztzeit hinein betroffen. In der rechten und letzten Spalte von Dacqués Tabelle, in der Zeitebene des Azoi-kums und Eozoikums, in dem die ersten Lebensspuren nachgewiesen seien, ist Folgendes zu lesen: »Sehr lange Zeiträume im Vergleich zu den lebensgeschichtlichen oberen Epochen«. Oberhalb dieser sehr ausgedehnten Zeit-Räume sind in aufsteigender Reihenfolge die jeweiligen Pflanzen und Tiere aufgelistet, die Letzteren von den Panzerfischen bis zu den Säugtieren, deren unterschiedliche Arten wiederum mal kürzer, mal länger existiert hätten und daher auf unterschiedliche Temporalitäten und Dauer verwiesen. Von Belang ist hier weniger Dacqués morphologische Lehre in Anlehnung an Goethe, die hier nicht vertieft werden kann, sondern vielmehr die Verschränkung von zeitlichen und räumlichen Fragen sowie deren Angewiesenheit auf bildliche Veranschaulichung (in Form von Grafiken oder später eben Metaphern).³¹ Diese Art der Darstellung geht dem Umschlagsbild des Werkes *Zeitschichten* voraus, das den Ausschnitt eines Fotos von geologischen Schichten in den USA zeigt, aufgenommen von dem Fotografen und studierten Geologen Bernhard Edmaier.³² Sie geht zugleich dem Verständnis vom Bild als Modell »simultane[r] Wahrnehmungseinheit« voraus, das »die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher historischer Zeitbezüge« veranschaulicht.³³

Dennoch sollte die reine Verschränkung zwischen den geologischen Tiefenzeiten und dem biologischen Auftreten des Menschen nicht zu Kosellecks lebenslan-

29 Dacqué, *Urwelt*, 41.

30 Dacqué, *Urwelt*, 43.

31 Wenngleich Helge Jordheim (Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse. Kosellecks paradoxe Sprachbildlichkeit der pluralen Zeiten, in: Bettina Brand/Britta Hochkirchen (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021, 237–238) zu Recht anmerkt, dass Koselleck längst vor der Publikation des Werkes *Zeitschichten* auf das Wort »Schicht« rekurriert habe, bedarf diese Aussage aufgrund des hier vorgestellten Archivfunds einer weiteren Korrektur und signifi-kanter Rückdatierung auf die Heidelberger Studienjahre.

32 DLA Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Konvolut: Materialien zum Sammelband ›Zeitschichten‹«, Mappe 2/2, Abbildungsvorschläge für das Cover, Mediennummer HS006191278. Der Vorschlag, auf die Metapher geologischer Schichtung visuell zurückzugreifen, geht aber auf Wolfgang Kaußen vom Suhrkamp-Verlag zurück. Siehe in dieser Mappe den Brief von Wolfgang Kaußen an Koselleck vom 07.12.1999.

33 Bettina Brandt, *Zeitschichten im Bildraum. Kosellecks Theorie historischer Zeiten im Modell des Bildes und im fotografischen Experiment*, in: dies./Hochkirchen, Reinhart Koselleck und das Bild, 75–112, hier 75.

gem Forschungsthema werden. Als Historiker und Geschichtstheoretiker hat er sich vielmehr für die kulturelle und technische Überformung der naturalen Vorgaben im Laufe der Geschichte interessiert, die er wiederum als Zeitschichten verstanden hat. Es war möglicherweise das Bedürfnis, die Erfahrungen von Krieg, Niederlage und Gefangenschaft »geschichtlich auszumessen«,³⁴ die Koselleck dazu führten, sich von der Erd- und Vorgeschichte zu verabschieden. Das 18. Jahrhundert wurde für ihn zur nächsten Vergangenheit, in der die Reflexion anzusetzen hatte, um die Bedingungen (und nicht die Ursachen!) von Totalitarismen des 20. Jahrhunderts und vor allem die Katastrophe des Zweiten Weltkriegs zu verstehen.

Land und Meer, Küste und Flüsse sowie auch geologische Formationen mitsamt Bodenschätzen gelten also für den späteren Koselleck als metahistorische Faktoren, die auf die Frage hin untersucht werden, inwiefern sie von den Menschen genutzt werden, sich aber deren Verfügung entziehen.³⁵ Mögen Menschen diese Faktoren auch beeinflussen, so können sie sie dennoch nicht restlos steuern. Und dennoch verschieben sich »[d]ie Grenzen der Verfügbarkeit und der Nutzbarkeit [...] im Laufe der menschlichen Geschichte enorm.«³⁶ 1986 stellte Koselleck entsprechend fest,³⁷ dass nach der Pflanzen- und Tierwelt nun auch das Klima in den Bereich möglicher Verfügbarkeit einrücke. Die Menschen hätten gelernt, sich nicht nur solche naturalen Vorgaben zunutze zu machen, sondern sie auch zu beherrschen und damit verfügbar und beeinflussbar zu machen. Das Metahistorische rücke somit immer stärker in den Bereich des Historischen ein. Dabei verwandelten sich die naturalen Vorgaben in historische – und dadurch auch in gesellschaftliche und politische –, die wiederum der Mensch beeinflussen, aber auch ausbeuten könne. Darüber hinaus beobachtet Koselleck, dass sich die Grenzen zwischen der Verfügbarkeit und der Nutzbarkeit immer schneller verschieben und sich das wachsende Umschlagen metahistorischer in historische Vorgaben beschleunigt. Das Eintreten einer neuen geochronologischen Epoche, die sich durch die Sedimentierung anthropogener Reste in geologische Schichten kennzeichnet und die Frage, wie diese Überformung der Umwelt sich zu historischer Vorgabe verwandelt, scheint Kosellecks Prozess kristallklar zu veranschaulichen. Metahistorische Faktoren lassen sich nun in Zeit-Räumen von Individuen und Generationen erfahren. Die kulturelle Überformung der biologischen Rhythmen sowie die menschliche Überformung der Umwelt, die die Menschen jetzt zu spüren bekommen, gehen einher mit ihrer wachsenden Erfahrbarkeit.

34 Siehe zu Kosellecks Studienjahren Hettling/Schieder, *Theorie des historisch Möglichen*, 9.

35 Koselleck, *Raum und Geschichte*, 84.

36 Koselleck, *Raum und Geschichte*, 84.

37 Koselleck, *Raum und Geschichte*, 84.

Ob in Gebirgen in Tausenden von Jahren die Menschen über diese metahistorischen Bedingungen restlos verfügen und sie steuern werden? Wird jemals das Metahistorische vollends in das Historische umschlagen?

Diese letzten Fragen, die bei Koselleck implizit bleiben, hat er wohl durch das Durchbuchstabieren der Zeitschichten-Metapher aufbereitet. Diese erweist sich als ein mächtiges heuristisches Instrument, um wesentliche Aspekte seiner Zeitlichkeitsanalytik plastisch zu veranschaulichen: Zu diesen Aspekten gehören erstens die verschiedenen Zeitebenen, »auf denen sich die Personen bewegen, Ereignisse abwickeln oder deren längerwährende Voraussetzungen erfragt werden«, zweitens, das Aufeinanderwirken dieser gleichzeitig vorhandenen und doch altersgemäß ungleichzeitigen Schichten zu betonen, drittens, die geschichtlichen Zeiterfahrungen in den Blick zu nehmen, die mit den verschiedenen Zeitstrukturen einhergehen, viertens die Verzeitlichung der Erde und der Natur in der späten Frühneuzeit, die die epistemische Verwertung versteinerner Organismen ermöglichte und wiederum die Metapher selbst denkbar machte. Zuletzt aber steht die Metapher für die Verstrickung von Raum und Zeit: Geologische Schichten wie auch Fossilien machten »die Zeit sichtbar, begreifbar, und (er)fassbar«. ³⁸ Damit dies geschehen konnte, musste jedoch die Natur als in Bewegung – und die Geschöpfe des Meeres mussten als unterwegs in den Bergen – gedacht werden.

Ein Millionen Jahre altes Stück mineralisierten Holzes, das erst zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert als Quelle der Erdgeschichte gedacht werden konnte, kam in den 1970er-Jahren als Reisesouvenir ins Koselleck-Haus. Fossilien setzte er jedoch nicht für eine metaphorische Verwendung ein, und dies, obschon sich Koselleck bereits in seinen Studienjahren ³⁹ mit dem Thema beschäftigt hatte und er das ihm geschenkte versteinerte Holz immer wieder aufgriff und zeigte. Erwähnenswert ist auch die Tatsache, dass aus dem Kreis der Geisteswahlverwandten Hans Blumenberg doch auf die Metapher des Leitfossils zurückgriff. ⁴⁰ Er verwendete dieses Bild, um die Funktion der Metaphern selbst zu beschreiben, die in seiner Philosophie als zu lesende Indizien galten, um die Tiefenstrukturen historischer Lebenswelten zu

38 Schulz, *Die Natur der Geschichte*, 286.

39 Siehe ein weiteres Exzerpt in der Mappe »Erdzeitalter«, in dem die Fossilienreste von Hominiden aufgelistet sind.

40 Man könnte vermuten, dass Blumenberg Koselleck (siehe Anm. 17) paraphrasierte, als er schrieb, dass »die Metaphorik des Raumes der Zeitanschauung zugrunde liegt und aus ihr nicht zu eliminieren ist«: Hans Blumenberg, *Ausblick auf eine Theorie der Unbegreiflichkeit*, in: ders., *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetaphorik* [1979], Frankfurt a.M. 1997, 75–93, 92. Hier bezeichnet Blumenberg Metaphern als »Leitfossilien einer archaischen Schicht des Prozesses der theoretischen Neugierde«, die Aufschluss darüber verschafften, was Menschen zu den verschiedenen Epochen haben wissen wollen: Blumenberg, *Ausblick auf eine Theorie*, 87.

begreifen. Damit erhob der Philosoph den geologischen Begriff Leitfossil zur »metaphorologischen Metapher«⁴¹ schlechthin. Blumenberg verstand also absolute Metaphern als »epochale ›Leitfossilien‹ [...], an denen grund-legende Verständnisse historischer Lebenswelten und Epochen ablesbar werden.«⁴² Aber wie verhielt es sich bei Koselleck? Hatte er sich bewusst dagegen entschieden, diese Metapher »umzubesetzen«? Oder war sie ihm zu statisch, weil sie im allgemeinen Sprachgebrauch eher mit toten Momentaufnahmen aus der Naturvergangenheit und dem Erstarren der Zeit assoziiert war?

Verabschiedet man sich von der Suche nach der wörtlichen Präsenz der Metapher »Leitfossil« in Kosellecks Schriften und lenkt man das Augenmerk auf ihre Funktion, ergibt sich eine überraschende Erkenntnis. Kosellecks wiederkehrende Verwendung des Kompositums »Leitbegriff«, um geschichtliche Begriffe wie bspw. Geist, Geschichte, Fortschritt, Entwicklung oder Bildung⁴³ zu bezeichnen, gibt nämlich Aufschluss über die Benutzung der Leitfossil-Metapher unter anderem Gewand. »Die politische[n] Begriffe – schreibt Koselleck im Jahr 1997 – müssen einen höheren Grad von Allgemeinheit gewinnen, wenn sie Leitbegriffe sein sollen. Sie dienen jetzt dazu, Menschen der verschiedensten Lebensräume und der unterschiedlichsten Schichten mit oft diametral entgegengesetzten Erfahrungen zugleich anzusprechen.«⁴⁴ Entspricht diese Funktion von (Grund-)Begriffen nicht exakt derjenigen der »Leitfossilien«, nämlich, für einen bestimmten geologischen Zeitabschnitt charakteristisch zu sein, indem sie großräumig verbreitet und häufig präsent sind? Sind Leitbegriffe nicht gleichzeitig die Funde, die von epochenspezifischen Wandeln zeugen, wie die Referenzobjekte, die zur Ermittlung von gleichen Zeitstrukturen verhelfen? Eine ähnliche Vorstellung brachte Koselleck in seinem Vorwort zum siebten Band der *Geschichtlichen Grundbegriffe* zum Ausdruck, wo er postuliert, »daß geschichtliche Erfahrung [...] durch leitende Begriffe in Sprache überführt wird und daß geschichtliche Erkenntnis ebenso auf die Sprache der Begriffe angewiesen bleibt.«⁴⁵ Eine vergleichbare Korrespondenz lässt sich auch für die Leitfossilien feststellen, weil diese zugleich materielle Spur eines Geschehnisses und Beleg (Fund) darstellen, auf den die geologische bzw. paläontologische Erkenntnis angewiesen ist.

41 Nach der glücklichen Definition von Dirk Wende, *Metapher – zwischen Metaphysik und Archäologie: Schelling, Heidegger, Derrida, Blumenberg*, Paderborn 2013, Anm. 288, 231.

42 Wende, *Metapher*, 231. Siehe Blumenberg, *Ausblick auf eine Theorie*, 77.

43 Reinhart Koselleck, *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Frankfurt a.M. 2006, 84, 122, 157, 189.

44 Koselleck, *Begriffsgeschichten*, 84.

45 Reinhart Koselleck, Vorwort, in: ders./Otto Brunner/Werner Conze (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 7: *Verw–Z*, Stuttgart 1992, V–VIII, hier V.

In dieser unvermeidbaren Selbstreferenzialität steckt die Tragik der Historik, weil jene individuellen Erfahrungen, und vor allem die traumatischen aus dem Zweiten Weltkrieg, die sich nicht sprachlich artikulieren lassen, dazu verurteilt sind, im Leib eingeschrieben zu bleiben und sich weder in eine »authentische Erinnerung« noch in eine geteilte Geschichte überführen zu lassen. Für diese Art von Erfahrungen prägte Koselleck eine neue und wiederum aus der Geologie stammende Metapher: »Es gibt Erfahrungen, die sich als glühende Lava in den Leib ergießen und dort gerinnen. Unverrückbar lassen sie sich seitdem abrufen, jederzeit und unverändert.«⁴⁶

Steckt in dem Terminus »Leitbegriff« ein hybrides Element der Leitfossil-Metapher, dann rückt das versteinerte Holz in ein neues Licht. In Griffnähe »zuhanden« soll das fossile Holzstück durch theoretische Reflexion immer wieder »vorhanden« gewesen sein,⁴⁷ ohne dass es dadurch seine Polysemie jemals erschöpfte. Lag es auf dem Teewagen im Arbeitszimmer als sinnliches Pendant sprachlicher Leitbegriffe? Oder doch als schlichtes Andenken an eine Freundschaft, als Erinnerung an die Studienzeit, als Zeugnis der Naturverzeitlichung in der Sattelzeit? Als Mahnmal der anthropogenen (kulturellen) Überformung der Umwelt? Als Denkmal für die *deep time*, um dem Sinnlosen Sinn zu verleihen?⁴⁸ Oder galt das Fossil Koselleck als natürlicher Kontrapunkt zu einer anderen Form des Erstarrens in der Zeit, nämlich zum in den Kriegerdenkmälern versteinerten politischen Totenkult?⁴⁹ War das fossilisierte Holz der Gegenpol zum Grabmal des unbekanntem Soldaten?⁵⁰

46 Reinhart Koselleck, Vielerlei Abschied vom Krieg, in: Brigitte Sauzay/Heinz Ludwig Arnold/Rudolf von Thadden (Hg.), *Vom Vergessen – Vom Gedenken. Erinnerungen und Erwartungen in Europa zum 8. Mai 1945*, Göttingen 1995, 19–25, hier 21. Siehe zur Metapher der geronnenen Lava, die nicht durch die unterschiedlichen Zeitschichten ausgegraben werden kann, den wichtigen Beitrag von Margrit Pernau und Sébastien Tremblay, *Dealing with an Ocean of Meaninglessness. Reinhart Koselleck's Lava Memories and Conceptual History*, in: *Contributions to the History of Concepts* 15 (Winter 2022), 7–28, bes. 24.

47 Die Kategorien »zuhanden« und »vorhanden« sind Heideggers Analyse des Umgangs mit Dingen entliehen. Siehe Martin Heidegger, *Sein und Zeit* [1927], 19. Aufl., Tübingen 2006, bes. 66–76.

48 Ausführlich dazu Lisa Regazzoni, *The impossible monument of experience: a story that never ends*, in: Christophe Bouton/Jeffrey A. Barash/Servanne Jollivet (Hg.), *Die Vergangenheit im Begriff. Von der Erfahrung der Geschichte zur Geschichtstheorie bei Reinhart Koselleck*, Freiburg/München 2021, 100–126.

49 Die inspirierende Parallele zwischen dem Fossilisierungsprozess menschlicher Reste und demjenigen der Monumentalisierung historischer Persönlichkeiten hat zuerst das Lifetimes Research Collective gezogen. Siehe: *dass.: Fossilization, or the Matter of Historical Futures*, in: *History and Theory* 61 (March 2022), 4–26. In diesem Aufsatz unternimmt das Kollektiv den Versuch, die Fossilien und ihre Formierung als heuristisches Instrument anzuwenden, um die Geschichte als geologischen Prozess zu begreifen.

50 Siehe dazu Reinhart Koselleck, *Der Unbekannte Soldat als Nationalsymbol im Blick auf Reiterdenkmale*, in: *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Bd. 7, Berlin 2003, 137–166.

All dies sind interpretierende und doch plausible Mutmaßungen, mögliche Geschichten, die im versteinerten Holz ihren Sattel haben.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Robert Hooke, *Lectures and Discourses of Earthquakes and Subterraneous Eruptions*, in: *The Posthumous Works*, London 1705, 277– 450, Taf. I, 283.

Abb. 2: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst. Leihgabe von Katharina Koselleck.

Abb. 3: Reinhart Koselleck, *Ende einer Moritat*, Kohlezeichnung, 1947. Foto: Universität Bielefeld. Gedruckt mit freundlicher Genehmigung der Erbgemeinschaft Reinhart Koselleck.

Abb. 4: © Deutsches Literatur Archiv – Marbach. Nachlass Reinhart Koselleck.

Nachsammlungszeitalter

Fluchtdinge

Koselleck in Dingen weiterdenken

Lisa Regazzoni

Koselleck in Dingen denken und mit weiteren Dingen überdenken – aber auch in Dingen über Koselleck hinaus über die materielle Verfasstheit der Geschichte nachsinnen. Diese Aufgaben bilden das Proprium des Nachsammlungszeitalters, in dem der Kernbestand der Koselleck-Sammlung für neue Fragestellungen zur Verfügung stehen soll und durch Eingliederung exogener Objekte auszubauen ist. Im Sinne ihrer Entstehungsgeschichte soll diese ursprünglich private Sammlung durch Schenkungen erweitert werden, und zwar durch Objekte, die Kosellecks geschichtstheoretische Reflexionen herausfordern und in neue Richtungen (ent-)führen. Materielle und zugleich theoretische Dinge sollen also hinzukommen, die wie Fluchtlinien – von den Kernfragen des Historikers ausgehend – Denkräume erweitern können und gleichzeitig möglichst viele neue Denkräume entstehen lassen. Der Ausbau der Sammlung erfolgt jedoch nicht wahllos. Er muss sich an Leitfragen orientieren, die wie Lotsen bei der Aufnahme von neuen Objekten und bei ihrer Erhebung in den Status von Theorie-Dingen unterstützen können, etwa: Welchen Erkenntnisgewinn, aber auch welche Denkprovokation ermöglicht das infrage kommende Sammlungsstück, und zwar ausgehend von Kosellecks Forschungsfragen? Inwiefern tritt es in den Dialog mit den der Kernsammlung zugehörigen Dingen? Wie kann es ihre Aussagen untermauern, herausfordern oder aber widerlegen? Welche neuen Forschungsperspektiven eröffnet es, oder, bescheidener formuliert, welche Fragestellungen wirft es auf, die die Sammlung bisher nicht abbildet?

Das Vorhaben, mit dem das Nachsammlungszeitalter begonnen wird, ist die Etablierung einer unaufhörlichen Reflexion in, mit und über Dinge(n), die zum Nachdenken über das gegenwärtige vielfältige Geschichtsverständnis anregen. Dabei geht es um den Bezug zu den materiellen und immateriellen Überresten, aus denen sich dieses Verständnis jeweils speist und die gleichzeitig die Basis des historischen Erkennens bilden.

Die Offenheit des Nachsammlungszeitalters liegt in der Gegenständlichkeit selbst begründet, welche einen deutlichen epistemischen Vorteil für das geschichtstheoretische Weiterdenken bietet. Die Polysemie von Gegenständen – in dem Sinne, dass diese sich im Gegensatz zu bspw. Schriftstücken nur schwer in das Korsett der

Eindeutigkeit nötigen lassen – kann »gedankliche Umwege« provozieren und »zu unerwarteten Zusammenhängen«¹ führen. Die epistemische Offenheit, die Dinge a priori zu bieten haben, soll in den folgenden drei Abschnitten veranschaulicht und erprobt werden. Dabei werden zum einen Dinge aus der Kernsammlung Reinhart Kosellecks mit dessen geschichtstheoretischen Reflexionen in Beziehung gesetzt. Zum anderen werden diese Dinge einer ersten Auswahl von gegenständlichen Neuzugängen aus den Jahren 2021 und 2022 gegenübergestellt, die zu neuen Denkweisen anregen sollen, und zwar sowohl in Hinsicht auf Kosellecks Reflexionen als auch über diese hinaus.

Zeit-Geschichten in einem Geo-Artefakt

Ein scheinbar belangloses Objekt, gefunden im August 2021 am Strand des Golfs von Baratti, an der Grenze zwischen dem toskanischen Festland und dem Tyrrhenischen Meer. Haptisch erinnert es an einen Stein. Optisch bietet es eine konkave, geglättete Fläche mit abgeschliffenen Kräuselungen und eine etwas flachere, durchlöchertere Seite dar. In einigen wenigen Löchelchen befinden sich wie eingemistet winzige abgerundete Steinchen. Diese geben sogar Laien Hinweis darauf, dass das gefundene Objekt in einem früheren Stadium weicherer, wenn nicht sogar flüssiger Natur gewesen sein muss. Die Steinchen müssen also in Kontakt mit der flüssigen Materie gekommen sein und sich im Verlauf von deren Erhärtung in dieser verfangen haben. Es handelt sich jedoch nicht um verhärtete Lava. Die rötlichen Stellen verraten das Entstehen von Rost und damit die Präsenz von Eisen (Abb. 1–2).

All die Besonderheiten des Fundstücks veranlassen die grundlegende Frage, ob das Objekt – wissenschaftstheoretisch gesprochen – Proprium der Geistes- oder der Naturwissenschaften ist, ob es sich um ein »Artefakt« oder »Naturfakt« handelt. Diese Frage hat die prähistorische Archäologie in ihren Anfängen Mitte des 19. Jahrhunderts stark beschäftigt. Insbesondere die Unterscheidung zwischen natürlichem Geröll, das als Produkt von Naturkräften ohne menschliches – bzw. intentionales – Tun entstanden ist, und Steinartefakten, etwa Geröllgeräten oder Faustkeilen, die von Menschenhand gefertigt wurden, war für diese neue Disziplin konstitutiv, besonders in Abgrenzung zu der sich nahezu gleichzeitig herausbildenden Geologie. Die Fähigkeit, an jenseits von Grabstätten aufgefundenen Steinen Spu-

1 Beide Zitate sind dem Aufsatz von Andreas Ludwig entnommen: Geschichte ohne Dinge? Materielle Kultur zwischen Beiläufigkeit und Quelle, in: *Historische Anthropologie* 23 (2015), 431–445, hier 444. Ludwig bezieht sich hier v.a. auf die Stofflichkeit der Dinge und verweist auf die »produktive Störung«, die das Spurenlesen am Objekt in der Geschichtsforschung hervorrufen kann.

ren menschlicher Bearbeitung zu erkennen, musste sich in diesem Jahrhundert auf Kosten vieler fehlerhafter Zuschreibungen erst herausbilden.



Abb. 1: Eisenschlacke (erste Ansicht), Golf von Baratti, 4,8 x 4,3 x 2,5 cm. Foto: Achim Küst.



Abb. 2: Eisenschlacke (zweite Ansicht), Golf von Baratti, 4,8 x 4,3 x 2,5 cm. Foto: Achim Küst.

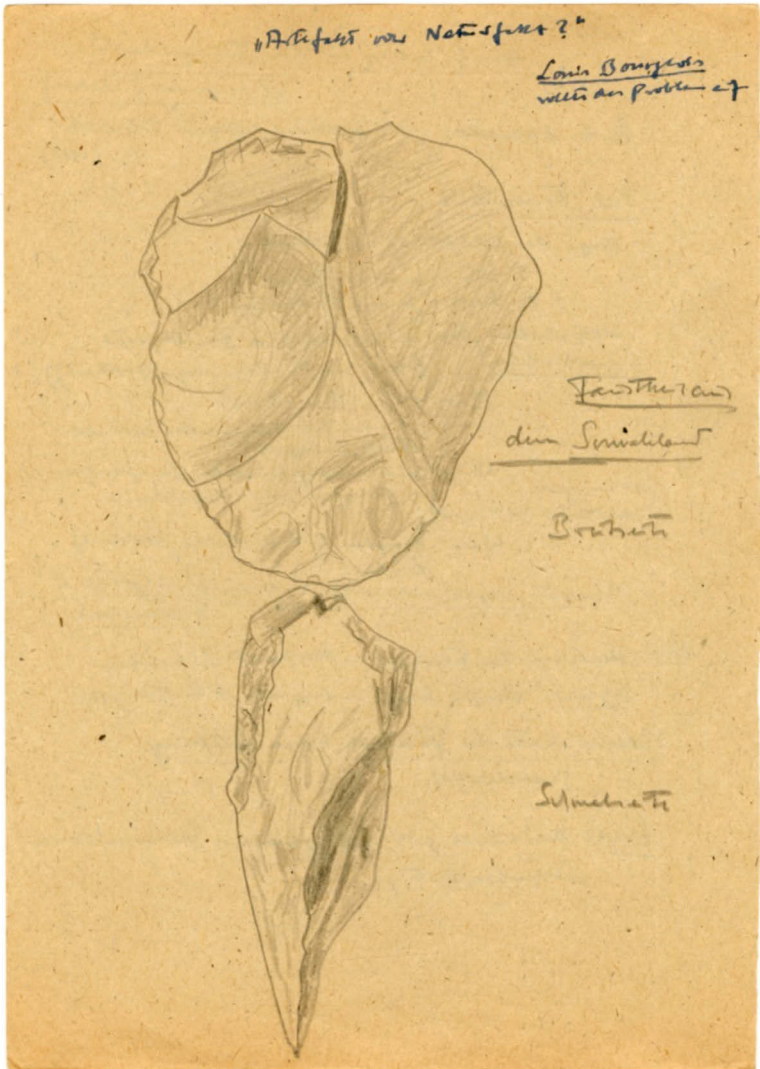


Abb. 3: DLA Marbach, Bestand A: Koselleck, Reinhart, »Zettelkasten: Früh- und Urgeschichte«, Mappe 1/2, 1947–1949, Erdzeitalter, Mediennummer HS007265957.

Eine der ersten fachspezifischen Fragen, denen Reinhart Koselleck zwischen 1947 und 1949 im Proseminar »Einführung in die Frühgeschichte« begegnete, war – zumindest nach seinen Notizen zu urteilen, genau diese.² »Artefakt oder Naturfakt?« – notierte der Student Reinhart Koselleck in jenen Jahren am Kopf des Blattes, auf dem er exemplarisch zwei Faustkeile zeichnete (Abb. 3).

Er setzte sich mit dem Problem auseinander, das unter anderem der Abbé Louis Bourgeois (1819–1878) formuliert hatte – wie Koselleck auf diesem Blatt auf der oberen rechten Seite anmerkte. Abbé Bourgeois ist in die Geschichte der prähistorischen Archäologie vor allem aufgrund einer eklatanten Missdeutung einiger Feuersteine eingegangen, die wiederum symptomatisch für das Verhältnis zwischen prähistorischer Archäologie und Geologie zu dieser Zeit ist. 1867 präsentierte der Geistliche beim internationalen Anthropologen- und Archäologenkongress in Paris einige Feuersteinsplitter aus der Ortschaft Thenay (Loir-et-Cher), die er für Steingeräte hielt. Die Besonderheit bei diesem Fund war, dass die Feuersteine in den geologischen Schichten des Tertiärs zusammen mit Resten von ausgestorbenen Tiergattungen aufgefunden worden waren, was für den Abbé die »prodigieuse antiquité de l'homme«³ (»das ungeheure Alter des Menschen«) zu beweisen schien. Diese Feuersteine, die sogenannten Eolithen (wörtlich: die »Steine aus der Morgenröte«), wurden als Geräte einer Primärkultur gedeutet, die als noch älter als diejenige des Altpaläolithikums angesehen wurde, und welche »sich über unendliche geologische Zeiträume bis in das Oligocän oder noch weiter zurückliegende Epochen«, also bis zum älteren Diluvium erstreckt habe.⁴ Dass es im Tertiär menschliche Artefakte und folglich Menschen – wie auch immer man diese definierte – gegeben habe, stellten bereits damals zahlreiche Wissenschaftler infrage.⁵ In einer Abhandlung von Robert Rudolf Schmidt aus dem Jahr 1912, die Koselleck in seinen Notizen zum Proseminar vermerkte, besteht kein Zweifel an der folgenden Theorie: Auch wenn die Eolithen den Menschen als Werkzeuge gedient haben sollten, sei die Menschheitsgeschichte doch nicht so weit in die geologischen Zeiten zurückzuführen. Erst im Quartär –

2 Es handelt sich um das Proseminar des Prähistorikers Ernst Wahle, das dieser damals an der Universität Heidelberg anbot. Siehe DLA Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Zettelkasten: Früh- und Urgeschichte«, Mappe 1/2, 1947–1949, Erdzeitalter, Mediennummer HS007265957, o. S.

3 Louis Bourgeois, *Études sur des silex travaillés trouvés dans les dépôts tertiaires de la commune de Thenay, près Pontlevoy (Loir-et-Cher)*, in: *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique. Compte rendu de la 2me session, Paris 1867*, Paris 1968, 67–75, hier 72.

4 Robert Rudolf Schmidt, *Die diluviale Vorzeit Deutschlands*, unter Mitwirkung von E. Koken und A. Schilz, Stuttgart 1912, 6.

5 Communications et Discussions I, Indices de l'existence de l'homme à l'époque tertiaire, in: *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique. Compte rendu de la 6e session, Bruxelles, 1872*, Bruxelles 1873, 81–100, bes. 92–94.

dessen Dauer im Jahr 1912 auf eine halbe bis eine Million von Jahren geschätzt wurde – seien sichere Relikte menschlicher Kulturtätigkeit zu verzeichnen.⁶ Schmidt kam auch zu dem Schluss, dass im Fall der Eolithen »die dynamisch-geologischen Kräfte [...] in einem sehr weiten Maße bis zur vollendeten Manufaktähnlichkeit die menschliche, primitive Steinbearbeitung«⁷ vorgetäuscht hätten. Dies gelte auch für die Eolithen, die in den geologischen »Diluvialschichten« Norddeutschlands aufgefunden worden seien.

Von Belang ist in dieser scheinbar spitzfindigen Rekonstruktion die Tatsache, dass prähistorische Geschichte, Archäologie und Geologie bis zu den Jahren, in denen Koselleck studierte, gar nicht getrennt zu denken sind. Das widerspricht dem heute üblichen wissenschaftshistorischen Narrativ, dass Archäologie (Geisteswissenschaften) und Geologie (Naturwissenschaften) im 19. Jahrhundert auseinandergegangen seien. Auch wenn die Frage nach der Artefakt- oder Werkzeugnatur der Funde von zentraler Bedeutung war, standen beide Disziplinen in vieler Hinsicht komplementär zueinander. 1912 waren sie für Schmidt sogar methodisch untrennbar miteinander verbunden, denn er verankerte die chronologische Klassifikation der Steingeräte in der stratigrafischen Methode der Geologie. Die fehlerhaften Deutungen, die die »einseitige Betonung der Form« und der »Typen« von Artefakten bewirkt hätten, »gaben [Schmidt] Anstoß zu einer exakteren stratigraphischen Methode und zu neuen Beobachtungen über die Morphologie der Industrien.«⁸

Entsprechend wurde Koselleck in den Seminaren zur Ur- und Frühgeschichte nicht nur in die prähistorische Archäologie eingeführt, die stark morphologisch arbeitete, sondern auch in Geologie bzw. zum »Erdzeitalter« unterrichtet, wo man eher stratigrafisch operierte. Eine visuelle Darstellung der geologischen Schichtenfolge, auf deren Oberfläche die Hominiden erscheinen und sich deren Ereignisgeschichte abspielt, befindet sich in den dazu gehörigen Notizen.⁹

Diese wenigen Beobachtungen entkräften die heutzutage gängige These, dass erst in den letzten Jahrzehnten und vor allem im Hinblick auf die Anthropozän-Debatte nach deren Trennung ab dem 19. Jahrhundert eine erneute Konvergenz von Geschichte (bzw. Geisteswissenschaften) und Geologie (bzw. Naturwissenschaften) stattfinde. Vielmehr scheint es, dass sich die Bedeutung dieser Beziehung geändert hat. In den oben aufgeführten Beispielen war die entscheidende Frage, ob menschliche Artefakte bereits in der vorpaläolithischen Zeit, genauer in den geologischen Schichten des Tertiärs zu finden seien, und es ging um die Anwendung der aus der

6 Moritz Hoernes, *Kultur der Urzeit*. Bd. 1: *Steinzeit (die vormetallischen Zeiten, ältere und jüngere Steinzeit Europas, gleichartige Kulturen in anderen Erdteilen)*, Leipzig 1912, 14f.

7 Schmidt, *Die diluviale Vorzeit*, 13.

8 Zielscheibe dieser Kritik ist hier die morphologische Deutungsmethode des berühmten Prähistorikers Gabriel de Mortillet (1821–1898): Schmidt, *Die diluviale Vorzeit*, 3.

9 Ausführlicher dazu Lisa Regazzoni, *Ein Sattel-Stein in Griffnähe im vorliegenden Band*.

Geologie stammenden stratigrafischen Methode, um alte Artefakte präziser zu datieren. Bei der Anthropozän-Debatte dagegen dreht sich alles um die Menschheit als die bedeutsamste Kraft, die die Erde gestaltet und folglich den Einbruch einer neuen Epoche (in geochronologischer Hinsicht) markiert. Dieser neuen Verflechtung von Erd- und Menschengeschichte entspricht eine neuartige Art von Funden (und Befunden), die die ursprüngliche Frage, ob es sich dabei um Naturfakte oder um Artefakte handele, als überholt erscheinen lassen. Komposita wie der Neologismus »technofossil« versuchen diese hybride Stofflichkeit, die von einem industriell hergestellten Objekt oder Material herrührt und dennoch in geologischen Schichten eingelagert ist, zu beschreiben.¹⁰ Bruno Latour hat diese Problemstellung folgendermaßen überspitzt formuliert:

»Und wenn Sie auf Hawaii auf Gestein stoßen, das zum Teil aus Lava, zum Teil aus diesem Neuankömmling, dem Plastik, besteht: Wie wollen Sie da Mensch und Natur auseinanderhalten? [...] Die Trennlinie zwischen Sozialwissenschaften und Naturwissenschaften ist völlig verwischt. Weder Natur noch Gesellschaft [noch Geschichte, ist dem hinzuzufügen, Anm. d. Verf.] können unversehrt ins Anthropozän eintreten, in Erwartung ihrer friedlichen ›Versöhnung«.¹¹

Das »Voranthropozänzeitalter«, in dem die klassische Unterscheidung zwischen Natur- und Artefakt noch wissenschaftliche Relevanz hatte, ist in Kosellecks Sammlung durch ein fossiles Holzstück vertreten (Abb. 4).¹²

Als Zeugnis des angebrochenen Anthropozäns gelangt 2021 ein weiteres theoretisches Ding in Kosellecks Sammlung, in dem das »Natürliche« und das »Menschliche« wörtlich miteinander verschmolzen sind. Es handelt sich um das oben beschriebene Kuriosum, das am Strand des Golfes von Baratti aufgesammelt wurde: eine Eisenschlacke. Sie entstand als Abfall der Metallverhüttung zur Zeit der Etrusker und später der Römer zwischen dem 6. und 1. Jahrhundert vor Christus in dieser Gegend. In Brennöfen oberhalb des Meeres führten die Etrusker die sogenannte Reduktion durch, um aus Hämatitmassen Eisen zu gewinnen. Der unbrauchbare Anteil des Minerals, die Schmelze, wurde abgeleitet und erhärtete zu Schlacken, die

10 Jan Zalasiewicz et al., The technofossil record of humans, in: *The Anthropocene Review* 1 (March 2014), 34–43; Franz Mauelshagen, The Dirty Metaphysics of Fossil Freedom, in: Gabriele Dürbeck/Philip Hüpkes (Hg.), *The Anthropocenic Turn. The Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age*, New York 2020, 59–76.

11 Bruno Latour, *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, aus dem franz. von Achim Russler und Bern Schwibs, Berlin 2020, 208f. Siehe dazu Dunkhase, der Latours »Gaialogie« mit Kosellecks Lava-Metapher ins Gespräch bringt: Jan Eike Dunkhase, Glühende Lava. Zu einer Metapher von Reinhart Koselleck, in: Jeffrey A. Barash/Christophe Bouton/Servanne Jollivet (Hg.), *Die Vergangenheit im Begriff. Von der Erfahrung der Geschichte zur Geschichtstheorie bei Reinhart Koselleck*, Freiburg/München 2021, 155–164, hier 164.

12 Siehe dazu Regazzoni, Ein Sattel-Stein in Griffnähe im vorliegenden Band.

immer noch etwa 20 Prozent Eisen beinhalten. In meterhohen Bergen lagen diese Schlacken noch am Anfang des 20. Jahrhunderts um den Golf von Baratti: Schlackenhügel und -ablagerungen, die aus 1.125.000 Kubikmetern Schmelzrückständen bestanden.¹³ Diese menschlich bedingten Mineralablagerungen bedeckten bis zu einer Höhe von 10 Metern die sich dort befindenden etruskischen Nekropolen, die erst in den 1950er-Jahren wieder freigelegt wurden. Diese surreale Landschaft antizipierte die heutigen Abfallberge, welche insofern keine exklusive Chiffre der Moderne darstellen. Angesichts der Tatsache, dass die Gesamtmasse der im Golf von Baratti verschütteten antiken Schlacken auf etwa zwei Millionen Tonnen geschätzt wird,¹⁴ könnte das hier präsentierte Objekt als Zeuge für die genealogische Frage des Anthropozäns angeführt werden: Ob der Mensch doch bereits vor dem Holozän, unter anderem durch die Nutzung von Feuer und die Verbrennung von Holzkohle, zum Akteur von massiven Veränderungen von Umwelt und Ökosystemen wurde?¹⁵ In dieser Schlacke – erklärte mir der Chemiker Boaz Paz – seien nämlich Informationen über Feuerungstemperaturen, Redox-Bedingungen, die durch die Verbrennung von Holzkohle erzielt würden und die Dauer der Schmelzoperation quasi »eingefroren« – Informationen, die durch geeignete mineralogische und chemische Untersuchungen entschlüsselt werden könnten. Dieses Umwelt-Ding transportiert daher die Geschichte der geologischen Tiefenzeit des Hämatits (Eisenerz) vor der Verhüttung, verschmolzen mit der menschlichen Ereignisgeschichte, vertreten durch die kurze Zeit der Schmelzoperation, die zur beschleunigten Herausbildung dieser Schlacke geführt hat. Das Ereignisartige ist nun in dieser Schlacke erstarrt und macht sie zum hybriden Ding, das weder Natur- noch Artefakt ist. Oder sogar beides: Dieses Argument könnte mit Jan Zalasiewicz bis zu der Schlussfolgerung gedacht werden, dass möglicherweise an der Oberfläche *aller* Kieselsteine auf *allen* Stränden der Erde ein Anteil der Elemente haftet, die die Menschen in erheblichen Mengen produziert haben – etwa Plutonium.¹⁶

13 Siehe Andrea Semplici, *Der Archäologische Park von Baratti und Populonia. Ein Führer auf der Entdeckung der Landschaft*, Piombino 2008, 43.

14 Valeria Acconcia/Franco Cambi, Lo scavo della spiaggia di Baratti a Populonia, in: ders./Fernanda Cavari/Cynthia Mascione (Hg.), *Materiali da costruzione e produzione del ferro. Studi sull'economia popoloniese fra periodo etrusco e romanizzazione*, Santo Spirito (BA) 2009, 1–9, hier 2.

15 Siehe für einen guten Überblick zu den unterschiedlichen Genealogien und den entsprechenden Beweisführungen sowie Narrativen Eva Horn/Hannes Bergthaller, *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg 2019, bes. 25–58.

16 Jan Zalasiewicz, *The Planet in a Pebble. A Journey into Earth's Deep History*, Oxford 2012, 6.



Abb. 4: Fossiles Holzstück, Afrika, mehrere Mio. Jahre, 2,2 x 3,4 x 11,7 cm, Leihgabe von Katharina Koselleck. Foto: Achim Küst.

Genau die Unmöglichkeit ihrer Zuschreibung zum Natur- oder Kulturbereich, ihre Stellung zwischen Geologie, Mineralogie und Geschichte prädestiniert die Eisenschlacke dazu, diese Verflechtung zwischen Natur- und Menschengeschichte sinnlich begreifbar zu machen. Zuletzt steht dieses auch theoretische Ding für die Erfahrbarkeit des Eintritts einer neuen geologischen Epoche, des »geochronologischen Bruch[s] zwischen dem Holozän und der Gegenwart«, nämlich des Anthropozäns. Die Erfahrbarkeit dieses epochalen Bruchs wird durch die anthropogene Beschleunigung der Veränderung des Erdsystems ermöglicht. Erst diese Beschleunigung hat die geologische Zeit in das Historische überführt und den Beginn einer neuen geologischen Epoche erfahrbar gemacht.

Die Beschleunigung, die für Koselleck eine der zentralen Kategorien der Moderne war, ist auch in seiner Sammlung dinglich vertreten, wie im nächsten Kapitel gezeigt wird.

Höher, schneller, weiter, aber wohin?

In einer kurzen französischen Reportage über die 40. Gedenkfeier zum Jahrestag der Schlacht an der Marne, die vom 6. bis zum 12. September 1914 stattfand, erinnert der Kommentator an seine Helden: die Taxis von der Marne. Es handelt sich um 630 Autotaxis, die auf Befehl des Generals Joseph Gallieni von der Pariser Polizei beschlagnahmt wurden, indem man deren Fahrer befahl, französische Soldaten der 7. Division schleunigst an die Kriegsfrente an der Marne, östlich von Paris,

zu befördern.¹⁷ Er bezweckte damit, die dortige Infanterie zu verstärken und den deutschen Vormarsch in Richtung Hauptstadt aufzuhalten. Gallieni – erklärte der begeisterte Kommentator in seiner Reportage – habe an jenem 6. September mit diesem genialen Einfall die zukünftigen motorisierten Divisionen um 30 Jahre vorweggenommen.¹⁸ Bald nach der erfolgreichen Abwehr der deutschen Truppen an der Marne entstand der Mythos, die Pariser Taxis hätten die Geschicke der Schlacht entschieden.

Koselleck glaubte noch 2003 an diesen Mythos, als er schrieb, dass die Franzosen die Marneschlacht für sich entschieden hätten, »indem sie im letzten Moment Reservetruppen aus den Vogesen per Bahn nach Paris schafften und von dort mit allen in Paris requirierten Taxis an die Front – in den Rücken der deutschen Truppen.«¹⁹ Inzwischen besteht unter Historiker:innen kein Zweifel mehr daran, dass die Verlagerung von wenigen Tausend Soldaten an eine Front, an der auf beiden Seiten um eine Million Männer im Einsatz waren, aus militärischer Sicht kaum von Bedeutung war.²⁰ Andererseits erkennen sie die signifikante psychologische Wirkung dieser Aktion auf den weiteren Verlauf des Kriegs an. Laut dem Historiker Jean-Jacques Becker zeigte die Mobilisierung der Taxis und der Zivilbevölkerung, dass die französische Armee bereit war, alles zu tun, um den deutschen Angriff aufzuhalten. Darüber hinaus habe man diese Taxis als Sinnbild des Fortschritts begriffen, erst recht in einer Zeit, in der das Haupttransportmittel noch immer die Pferdekutsche gewesen sei. Dieses Bild der Modernität – und der Moderne – habe zweifellos zum Mythos beigetragen.²¹

Auch dieses materielle Sinnbild modernen Fortschritts ist in der Figurensammlung von Reinhart Koselleck vertreten. Es handelt sich um das Zinkguss-Modell (1:43) des Fahrzeugs der Firma Renault Type AG 1, produziert zwischen 1905 und 1916, das

17 Siehe zu dem Militärgeschehen an der Marne und der deutschen Niederlage Jean Jacques Becker/Gerd Krumeich, *Der große Krieg. Deutschland und Frankreich im Ersten Weltkrieg 1914–1918*, Essen 2010, bes. 211–216.

18 Siehe die Reportage Souvenirs des taxis de la Marne, in: *Journal Les Actualités Françaises*, 09.09.1954, URL: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/afe85005809/souvenir-des-taxis-de-la-marne> [letzter Zugriff: 17.10.2022].

19 Reinhart Koselleck, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, in: Berthold Tillmann (Hg.), *Historikerpreis der Stadt Münster: die Preisträger und Laudatoren von 1981 bis 2003*, Münster 2005, 159–174, hier 171.

20 Stellvertretend für die umfangreiche Literatur: Gerd Krumeich/Stéphane Audoin-Rouzeau, Les batailles de la Grande Guerre, in: Stéphane Audoin-Rouzeau/Jean Jacques Becker (Hg.), *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914–1918. Histoire et culture*, Paris 2004, 299–311, hier 302.

21 Siehe Cordélia Bonal, 14–18 : Non, les taxis de la Marne n'ont pas sauvé Paris, *Libération*, 03.08.2014, URL: https://www.liberation.fr/societe/2014/08/03/non-les-taxis-de-la-marne-n-ont-pas-sauve-paris_1074013/ [letzter Zugriff: 17.10.2022].

zu jener Zeit dreiviertel aller Pariser Taxis ausmachte²² (Abb. 5). Das Modellauto wurde 1958 vom Hersteller J.M.K. zunächst als Spielzeug auf dem Markt gebracht.²³ Es war das erste einer Reihe von Modellautos, die die originalen Exponate im Musée de l'Automobile Henri Malartre (in Rochetaillée-sur-Saône) nachbildeten. In diesem Museum, wie an einigen anderen auf französischem Boden, werden bis heute Marne-Taxis als *objets de mémoire* ausgestellt.



Abb. 5: J.M.K.: Modell des Taxis von der Marne, Maßstab 1:43, 4,5 x 8,8 x 4 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. K108. Foto: Achim Küst.

Wo Koselleck das Modellauto erwarb, kann die Familie lediglich mutmaßen; aber die Wahrscheinlichkeit, dass er es in Paris in einem Museumsshop gekauft habe, sei hoch. Davon aber, wie sehr er dieses Objekt mochte und immer wieder den Studierenden und Hausbesuchern als Zeugnis moderner Zeit-Beschleunigung zeigte, erzählte Kosellecks Sohn Ruppe im Frühling 2021 bei der Sammlungsübergabe. Das Automodell diene als Lehrobjekt nicht nur zur Veranschaulichung der Fortschrittsidee. Vielmehr versinnlichte es die »Beschleunigung als Erfahrungsbegriff der Neuzeit«, die in einer Deutungsvariante »als Ergebnis technisch-industrieller Innovation« zu damaliger Zeit begriffen worden sei.²⁴ Diese betreffe

22 Siehe Patrick Fridenson, *Histoire des usines Renault*. Bd. 1: *Naissance de la grande entreprise 1898/1939*, Paris 1972, 58.

23 Diese Informationen sind der Seite der Marke RAMI des Herstellers J.M.K. entnommen worden: URL: <http://www.aquitaine33.com/rami/historique.htm> [letzter Zugriff: 17.10.2022].

24 Reinhart Koselleck, Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte?, in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer [2000], Frankfurt a.M. 2003, 150–176, hier 168f.

die Erfahrung des »Raumschwundes« durch eine Beschleunigung, die vor allem die Eisenbahn erst ermöglicht habe: Demzufolge seien durch Beförderungsbeschleunigung räumliche Abstände verkürzt und Trennungen durch zeitliche Annäherung aufgehoben worden.²⁵

Auf das Taxi von der Marne lassen sich die Reflexionen über die Bedeutung der Lokomotive übertragen, die Koselleck in dem Aufsatz »Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte?« angestellt hatte. Das Spezifikum der Beschleunigungserfahrung, die die Menschen im 19. Jahrhundert mit der Einführung der Eisenbahn machten, sei laut Koselleck die Denaturalisierung der Zeit gewesen. Seien Zeitvorstellungen, -erfahrungen und -bestimmungen bis zu dieser Zeit noch stark von der Natur abhängig gewesen, habe sich die von Menschen verursachte Beschleunigung dadurch ausgezeichnet, dass sie sich von der Natur habe abstrahieren und unabhängig denken lassen.

In diesem Beschleunigungsprozess blieb das Pferd, das Sinnbild der Geschwindigkeit, das die gesamte europäische Literaturgeschichte geprägt hat,²⁶ lediglich als Metapher in der motorisierten Welt übrig: Die Lokomotive taufte Adelbert von Chamisso in einem Gedicht, das Koselleck im Aufsatz zitiert, »Dampfroß«.²⁷ Analog bleibt das Pferd metaphorisch in der technischen Maßeinheit der Motorstärke erhalten, und zwar im Terminus »Pferdestärke«. Das Renault der Marke AG1, das in Paris als Taxi verwendet wurde, hatte acht Pferdestärken und erreichte eine Durchschnittsgeschwindigkeit von 25 bis 40 km/h mit sechs Menschen an Bord. Aber die Zeiterfahrung, die das Zeitalter des denaturalisierten bzw. mechanisierten Pferdes prägte, habe eine neue historische Qualität aufgewiesen: »daß sich nämlich alles schneller ändert, als man bisher erwarten konnte oder früher erfahren hatte. Es kommt durch die kürzeren Zeitspannen eine Unbekanntheitskomponente in den Alltag der Betroffenen, die aus keiner bisherigen Erfahrung ableitbar ist.«²⁸

Die Frage aber, zu welcher offenen Zukunft die beschleunigte Versetzung von Soldaten an die Front führen konnte, erweist die Tragödie als Kehrseite des neuzeitlichen Fortschrittsoptimismus: Das Eilen mit dem mechanischen Pferd führt zum »Totschlagenkönnen« und Totgeschlagenwerden. »Ohne die Fähigkeit, – schrieb Koselleck – seinesgleichen umbringen zu können, ohne die Fähigkeit, die Zeitspanne der Lebensmöglichkeit der jeweils anderen gewaltsam abkürzen zu können, gäbe es nicht die Geschichten, die wir alle kennen.«²⁹ Kommt also das »Sterbenmüssen« bei Martin Heidegger als die existenzielle Bedingung des Daseins vor, konstituiert

25 Koselleck, Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte?, 160.

26 Italo Calvino, Schnelligkeit, in: ders., *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend*. Harvard Vorlesungen, aus dem ital. von Burkhard Kroeber, Frankfurt a.M. 2012, 47–72, hier 57.

27 Koselleck, Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte?, 150.

28 Koselleck, Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte?, 164.

29 Reinhart Koselleck, Historik und Hermeneutik, in: ders.: *Zeitschichten*, 97–118, 102.

sich Geschichte laut Koselleck eher in der zwischenmenschlichen Beziehung, und zwar unter anderem dort, wo die gewaltsame Abkürzung des Lebens durchgeführt wird. So betrachtet, waren die Taxis von der Marne Motor – oder zeitgemäßer ausgedrückt Aktant – der Geschichte.

Der Erste Weltkrieg war in der Tat ein Krieg der Zeit. Dennoch verlief er nicht nach einer linearen und homogenen Zeit, sondern gleichzeitig mit ungleichzeitigen Geschwindigkeiten je nach Kriegsbühne. Kosellecks Reflexion über die Beschleunigung betrifft nämlich die horizontale Welt, die ebene Landschaft, auf der Dampfrosse und Pferdestärke den Zeit-Raum verkürzen. Wie ändern sich jedoch die Zeitlichkeit und ihre Erfahrung, wenn der Krieg »vertikal« wird?

Vertikal war in der Tat der Krieg, der ab 1915 an den italienisch-österreichischen Fronten in den Alpen und Bergen Venetiens und Südtirols geführt wurde. So beschrieb ihn der Oberstleutnant Rodolfo Corselli im Jahr 1916:

»Und was für ein Krieg musste dann ein ganzes Jahr lang ausgetragen werden! Nicht mehr die offene, strahlende Vision des napoleonischen und garibaldischen Krieges. Mit der großen Schlachtlinie, die sich offen über das Feld erstreckt [...]. Aber nein, wir fanden den grimmigen, mürrischen, unnachgiebigen Berg; wir fanden den Feind, plattgedrückt in den von Stacheldraht und Maschinengewehren übersäten Felsen, der sich den großen Erschütterungen nicht stellte und nicht unter ihnen litt; wir fanden den Krieg ohne Poesie, ohne Schönheit, ohne Licht; den dunklen, eintönigen, traurigen Krieg. [...] Jetzt hat der Krieg seine Physiognomie verändert; eine gigantische Gebirgsschlacht, vielleicht die größte und tragischste Schlacht, die die Welt je gesehen hat.«³⁰

Dieser vertikal geführte Krieg, dessen Fronten nicht mit Zügen, bisweilen mit Kraftfahrzeugen und häufiger noch mit Pferden erreicht werden konnten, erforderte vor allem »Maultiere, Maultiere, Maultiere.«³¹ Sie kamen zum Einsatz, um Lebensmittel, Ausrüstung und (Bau-)Materialien in große Höhen zu transportieren. Denn für den Krieg in den Bergen musste zunächst die Infrastruktur geschaffen werden:

30 »E che genere di guerra poi si è dovuto sostenere per tutto un anno! Ah non più la visione aperta, radiosa della guerra napoleonica e garibaldina. Con la grande linea di battaglia, che si distende a viso aperto sul campo [...]. Ma invece no, noi abbiamo trovato la montagna bieca, arcigna, inflessibile; abbiamo trovato il nemico, appiattato nelle rocce irte di reticolati e di mitragliatrici, che non affrontava, non subiva i grandi urti; abbiamo trovato la guerra senza poesia, senza bellezza, senza luce; la guerra oscura, monotona, triste. [...] Ora la guerra ha cambiato fisionomia; una gigantesca battaglia di montagna, forse la più grande, più tragica che si sia mai avuta al mondo«: Rodolfo Corselli zit. in Diego Leoni, *La guerra verticale. Uomini, animali e macchine sul fronte di montagna 1915–1918*, Torino 2019, 156f.

31 »muli muli muli!«: Leoni, *La guerra verticale*, 157. Siehe auch Luciano Fabi, *Il bravo soldato mulo. Storie di uomini e di animali nella Grande Guerra*, Milano 2017.

Transportwege, Wasser- und Stromleitungen, Unterschlupfmöglichkeiten, Forts, Schützengräben und vieles mehr mussten aufgebaut werden.

Auf den Berg- und Maultierpfaden wurden die Marschzeiten durch Tiere bestimmt: Ochsen, Pferde und Hunde als Zugtiere; Pferde, Esel und vor allem Maultiere als Lasttiere, die allein es noch bis zu den Vorposten schafften.³² Ein Lasttier konnte einen Kilometer in 15 bis 20 Minuten zurücklegen, was sich in schwierigem Gelände jedoch auf zu 60 bis 80 Minuten ausdehnen konnte, Ruhezeiten nicht mitgerechnet. Auch in diesen Kriegszonen beschlagnahmte das – diesmal italienische – Heer nicht Autos, sondern Zug- und Lasttiere der Zivilbevölkerung. Der Historiker Diego Leoni kommt daher zu dem Schluss »der Gebirgskrieg war ein Tierkrieg: ohne Tiere hätte es ihn einfach nicht gegeben.«³³

Wenn aber am Anfang des Krieges der Transport von Bau- und Kriegsmaterial in die Berge vor allem durch Menschen und Tiere statt durch Kraftfahrzeuge durchgeführt wurde, kehrten sich die Machtverhältnisse um. Unter den »animali metallici« (Metalltiere), die eine wachsende Rolle im Krieg spielten, war die Lastenseilbahn das »Tier«, das die größte Bewunderung auslöste. Die unter anderem auch als Luftmaschinen bezeichneten Lastenseilbahnen trugen zur Beschleunigung des Kriegs bei: Ende 1915 waren insgesamt an der italienischen und österreichischen Kriegsfrente 125 Seilbahnen in Betrieb, die täglich 1200 bis 1400 Tonnen Fracht transportieren konnten.³⁴ Und dennoch: Obwohl der Transport zunehmend mit Lastkraftwagen und Lastseilbahnen erfolgte, waren es nicht selten die Maultiere, die allein noch bestimmte kaum zugängliche Vorposten erreichen konnten.

Zuletzt wurde nicht das »Metalltier« (also die Lastseilbahn), sondern das Maultier zum denkmalfähigen Motiv. Am 13. Oktober 1923 weihte die Stadt Biella das Denkmal für die eigenen Gefallenen im Ersten Weltkrieg ein. Das Bronzemonument, von seinem Urheber Pietro Canonica »Die siegreiche Rückkehr« genannt, stellt einen Alpenjäger (*alpino*) dar, der zusammen mit seinem Maultier einen Bergfelsen hinabsteigt. Canonica realisierte eine weitere Skulptur des Maultiers, das er als »Umile Eroè« (demütigen Helden) des Ersten Weltkriegs bezeichnete und 1940 der Stadt Rom schenkte. Das Maultier als bescheidener, unermüdlicher, treuer Kämpfer wurde an mehreren Orten mit Denkmalehren ausgezeichnet. Er tauchte vor allem in den letzten Jahrzehnten als (zweiter) Hauptdarsteller in den Gebirgsjäger-Monumenten zum Zweiten Weltkrieg auf. Dies ist als eine Entwick-

32 Leoni, *La guerra verticale*, 164.

33 Leoni, *La guerra verticale*, 435.

34 Leoni, *La guerra verticale*, 185.

lung der Denkmalsprache einzustufen, die parallel zum historiografischen *animal turn* verläuft.³⁵

Das Maultier mit seinem Treiber wurde daher, analog zu den Marne-Taxis, zu einem »Gedenkding«³⁶ – zunächst monumentalisiert und dann in Form von Miniaturnachbildungen reproduziert. Bereits die spanische Firma del Prado, von der Kosselleck sechs Reiterfiguren besaß, hatte für den italienischen Markt die handbemalten vollplastischen Sammelfiguren des Gebirgsjäger-Artilleristen und des beladenen Maultiers hergestellt (Abb. 6).



Abb. 6: del Prado Collection: Artigliere Alpino 1940–43, Maßstab 1:32, 8,7 x 8 x 5,2 cm. Foto: Achim Küst.

Seit 1996 produziert die Modellbau-Firma *Model Victoria* unter anderem die Nachbildung eines italienischen Infanteristen mit beladenem Maultier aus dem Ersten Weltkrieg (Abb. 7–8).

35 Vor allem aber in Denkmalensembles zum Zweiten Weltkrieg: Siehe das Denkmal zu den Gebirgsjägern in Stresa, in Manerba del Garda, in Vittorio Veneto oder aber in Fara d'Adda (Treviglio) sowie das Denkmal für das Maultier und seinen Treiber in Belluno.

36 Siehe zu dieser begrifflichen Neuprägung und im Unterschied zum »Geschichtsding«: Lisa Regazzoni, Unintentional Monuments, or the Materializing of an Open Past, in: *History and Theory* 61 (June 2022), 242–268.



Abb. 7-8: *Model Victoria: Fante italiano con mulo, Maßstab 1:35. Foto: Achim Küst.*

Dieses Modell aus Polyurethanharz im Maßstab 1:35, für dessen Bemalung genaue Instruktionen beigelegt sind, wurde auf der Basis von historischen Fotografien realisiert, und hat somit den Anspruch, durch »Extrema Fidelitas« die Figuren wie lebendig erscheinen zu lassen. Es handelt sich also um Objekte, die sich primär an ein Sammlerpublikum richten. Laut dem Firmengründer Paolo Marcuzzi sollen die Figuren »den Modellbauern die Möglichkeit geben, alle Kriegssituationen [...] originalgetreu nachzubilden oder sich einfach an der Schönheit unserer Produkte zu erfreuen.«³⁷

Kosellecks Modellauto des Marne-Taxis sowie die Modellbaufiguren mit dem Maultier verweisen über die historischen Ereignisse, die den Ersten Weltkrieg zum Krieg der Zeit machen, hinaus auf von Menschen erfahrene historische Zeitregime und Zeitstrukturen. Auf der einen Seite steht das Modellauto für die Denaturalisierung der Zeit und die moderne Beschleunigung, die mit einer Rekonfiguration des Verhältnisses zwischen Vergangenheit, Gegenwart und einer als unbekannt sowie offen wahrgenommenen Zukunft einhergeht.³⁸ Auf der anderen Seite verdinglicht die Gegenüberstellung von Modellauto und Maultierfigur samt Fußsoldaten die Zeitstruktur der gleichzeitigen Ungleichzeitigkeit, die dadurch in die sogenannte europäische Moderne zurückgeholt wird.

Diese Objekte erschöpfen jedoch ihre epistemische Funktion nicht im Verweisen auf etwas anderes, und zwar als Metonymien historischer Ereignisse oder

37 Die Informationen sind der Homepage der Firma entnommen: URL: <https://www.modelvictoria.it/about/> [letzter Zugriff: 01.11.2022].

38 Reinhart Koselleck, *Historia Magistra Vitae*, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 4. Aufl., Frankfurt a.M. 2000, 38–66, bes. 59f.

geschichtstheoretischer Gedanken über Zeitlichkeit. Hier gelten sie ferner als Akteure in Über- und Ausformungsprozessen der Geschichte, ihrer Darstellung und Wahrnehmung, die zu untersuchen sind. Sie stellen keinen direkten Zugang zur Geschichte dar: Als Vermittler von bereits aufbereiteten Kriegsdarstellungen, von ausgewählten und sinnbehafteten kollektiven Bildern des Krieges stabilisieren, verstärken und transformieren diese aber auch gleichzeitig; als medienpezifische Träger historischer Inhalte, die wiederum Nachbildungen von bereits medial überformten Ereignissen darstellen, sind sie hybride Objekte. Denn ihre Funktion ist nur bedingt die Übermittlung der Geschichte, oder gar ihr Verstehen. Ökonomische, ästhetische, spielerische und möglichst viele andere subjektiven Funktionen sollen diese Objekte erfüllen, die damit – zweckmäßig betrachtet – hybridisierte Geschichte verdinglichen.

Mit dieser funktionalen Hybridisierung hat jedoch die Geschichte ihren Ernst und ihre Tragik verloren. Was übrig bleibt, ist ihre Überformung in eine Nippesfigur oder ein Spielzeug, das als Andenken an historische Gedenkorte (Museen und Memorialen) oder als Sammlerstück verkauft wird, um im Privatbereich historische Kriege nachzustellen. Auch das gehört zu den kulturellen Leistungen, die die Menschen gegenüber dem absurden Geschehen etwa der Kriege zu erbringen vermögen: Sie zu verkleinern, zu verniedlichen, zum Spiel zu machen, und sich damit von der Absurdität der Geschichte abzuwenden. Auf kleineren Maßstab reduziert kann sogar der Krieg Spaß machen.

Die Anatomie der Geschichte in verkleinertem Maßstab

Miniaturisierte Geschichte lässt sich in Kosellecks Sammlung in unterschiedlichen medial aufbereiteten Formen greifen. Aus der del Prado Collection besaß er – wie oben bereits erwähnt – sechs handbemalte Reiterfiguren der Serie »Die Kavallerie der Napoleonischen Kriege« (1803–1815), die ab 2005 wöchentlich bei Zeitschrifthändlern in Deutschland zu erwerben waren. Diese Figuren verdinglichen Ereignisse, (Zeit-)Erfahrungen und Tier-Mensch-Beziehungen, die sich in einem Zeitraum situieren, über den Koselleck sein Leben lang reflektiert hat. Je nach Kriterien lassen sich diese Figuren entweder in die »Sattelzeit« (ca. 1750–1850) oder in das beträchtlich ausgedehntere »Pferdezeitalter« (vom Neolithikum bis etwa zum Ersten Weltkrieg) einordnen. Drei der Reiterfiguren stellen historische Individuen dar, die bereits in Kosellecks Habilitationsschrift *Preußen zwischen Revolution und Reform*³⁹ Erwähnung fanden: Napoleon und die zwei Feldmarschälle, die ihn 1815 in der Schlacht von Waterloo besiegten, nämlich der preußische Generalfeldmarschall

39 Reinhard Koselleck, *Preußen zwischen Reform und Revolution*, Stuttgart 1967.

Gebhard Leberecht von Blücher und der englische Feldmarschall Herzog von Wellington. Diese Vollguss-Miniaturen wurden auf dem Markt als hochwertige, »authentisch in jedem historischen Detail« realisierte Figuren beworben. Zu den Figuren gehörte auch ein Sammelheft, das über »den historischen Hintergrund« informieren sollte. Als Grundlagenwerke dienten die Publikationen von Osprey Publishing, ein auf die Militärgeschichte spezialisierter Verlag mit Sitz in Oxford. Die Begleithefte beinhalteten zahlreiche historische Abbildungen, die als Vorbild für die plastischen Nachbildungen im Maßstab 1:30 dienten (Abb. 9).⁴⁰



Abb. 9: Miniaturfigur von Generalfeldmarschall Gebhard Leberecht von Blücher in ihrer Originalverpackung, del Prado Verlag, 2005. Foto: Achim Küst.

Der Verkauf von insgesamt 70 Reiterfiguren der Kavallerie-Serie erstreckte sich bis 2006. Koselleck besaß lediglich die Nummern 1 bis 6 dieser Reihe, zumindest zwei davon schenkte ihm Lea Ritter-Santini zu seinem letzten Geburtstag im Mai 2005. Ob er die anderen vier auch als Geschenk erhielt, und im positiven Fall von wem, oder ob er sie selbst erwarb, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Auf jeden

40 Die erste Figur der Serie stellte Generalfeldmarschall Gebhard Leberecht von Blücher dar. Die original verpackte Figur ist 2022 von der Autorin erworben worden.

Fall bekamen die Figuren einen Ehrenplatz auf dem Bücherregal in Kosellecks Arbeitszimmer, auf dem alle sechs in der Reihenfolge ihrer Erscheinung von rechts nach links vor dem Denkmal der deutschen Sprache – dem 32-bändigen Grimmischen Wörterbuch – aufgestellt waren (Abb. 10).



*Abb. 10: Detail des Arbeitszimmers von Reinhart Koselleck, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg.
Foto: Horst Fenchel.*

Handelte es sich um eine bewusste mediale Montage, die auf spielerische Art den Zusammenhang zwischen der politisch-militärischen Ereignisgeschichte – den antinapoleonischen Kriegen – und der Geistesgeschichte – der Entstehung eines nationalen Bewusstseins – sinnlich erfahrbar macht? Nahm Koselleck diese Reiterfiguren in die Hand, wie es bei dem Taxi von der Marne oft der Fall gewesen war, um am Modell die ins Pferdezeitalter eingebettete Sattelzeit zu veranschaulichen?

Diese Epoche, die Koselleck begrifflich und bildlich ausgelotet hatte, lässt sich in der Sammlung weiter dinglich greifen und begreifen. Insbesondere sei hier auf einen kleinen Bestand von Zinnfiguren verwiesen, die zur preußischen Militärgeschichte aus der Regierungszeit Friedrichs II. gehören. Die meisten von ihnen sind mit großer Wahrscheinlichkeit von Koselleck und seinem Schwiegersohn Burkhard Rickert im Rahmen gemeinsamer Besuche von Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz erworben worden. Neben dem mehrfach vertretenen »Alten Fritz« lassen sich unter anderem ein Kürassier mit Degen (Abb. 11), ein Dragoner (Abb. 12) und ein Standartenjunker der Garde du Corps (Abb. 13) der friderizianischen Armee anhand der besonderen Form des dreieckigen Huts (»Dreispitz«) und weiterer

Attribute erkennen. Diese Darstellungen beruhen mit höchster Wahrscheinlichkeit auf einer Folge von 31 Originalzeichnungen von Adolph Menzel (1815–1905), die wiederum im Buch *Heerschau der Soldaten Friedrich's des Großen* von Eduard Lange (1856) reproduziert wurden.



Abb. 11: Reiterfigur mit Schwert, Zinn, 5,8 x 6,6 x 1,2 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO30. Foto: Achim Küst.



Abb. 12: Reiterfigur mit abnehmbarem Reiter, Zinn, 5 x 6 x 1,3 cm, Figurensammlung Reinhart Koselleck, Inv.-Nr. KO33. Foto: Achim Küst.



Abb. 13: Reiterfigur mit Standarte, Zinn,
6,7 x 6,7 x 1,3 cm, Figurensammlung Reinhart
Koselleck, Inv.-Nr. KO31. Foto: Achim Küst.

Kosellecks Leidenschaft für Zinnfiguren geht auf seine Kindheit zurück, in der er laut seiner Tochter Katharina zusammen mit den Brüdern mit Zinnsoldaten vor allem die Kriege der preußischen Geschichte nachspielte. Es verwundert nicht, dass Kinder aus einem bildungsbürgerlichen Haus, durchdrungen von historischen Interessen und Gesprächen – der Vater Arno Koselleck war promovierter Historiker – eher mit preußischen und europäischen Armeen spielten als beispielsweise mit Zinnfiguren von »Indianern« Nordamerikas, die damals ebenso käuflich zu erwerben waren. Ferner merkt Koselleck in der maschinenschriftlichen Notiz zur Rede anlässlich der Geburtstagsfeier im Warburg-Haus an, dass er als Kind die Fiktion verachtet habe und sich eher sein einer Bruder für Karl May interessiert habe.⁴¹

Dennoch brannten die Zinnsoldaten mit ihren daran haftenden Erinnerungen mit dem gesamten Saarbrücker Haus am 31. Juli 1942 nach einem Bombenangriff aus. Beide Brüder Reinhart Kosellecks kamen unter unterschiedlichen Umständen während des Zweiten Weltkriegs ums Leben.⁴² Spekulation darüber, welche Gedanken und Emotionen das Geschenk und der Erwerb dieser Zinnfiguren bei Koselleck möglicherweise hervorgerufen haben, sollen hier nicht angestellt werden.

41 DLA, Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Konvolut: zum 75. Geburtstag«, hand- und maschinenschriftliche Notizen von Reinhart Koselleck, Mediennummer HSO12975611.

42 Der jüngere Bruder starb im Juli 1942 bei einem Bombenangriff in Saarbrücken und der ältere im April 1945 an der ehemaligen ostpreußischen Front im Samland. Diese Informationen sind dem folgenden Aufsatz entnommen Manfred Hettling/Wolfgang Schieder, Theorie des historischen Möglichen. Zur Historik von Reinhart Koselleck, in: dies. (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker*, Göttingen 2021, 9–60, hier 24.

Um über den Verlust der Zinnfiguren, ihre technische Reproduzierbarkeit und dennoch das Verschwinden der damit verbundenen individuellen Erfahrungen reflektieren zu können, kommt der Sammlung im Jahr 2022 ein weiteres theoretisches Objekt zugute. Es handelt sich um eine gebrauchte Gießform aus Kautschuk der Spielwarenfirma Schildkröt, die 1979 zum Selbstgießen und -bemalen von vollplastischen Zinnfiguren auf den Markt gebracht wurde (Abb. 14).⁴³

Der damalige Werbetext, der noch auf einer unangebrochenen Verpackung zu lesen ist, verspricht eine »Langzeit-Gießform«, mit der über 1000 Abgüsse von zwei Offizieren, einem bayerischen und einem preußischen aus dem »Deutschen Reich 1900–1914«, zu realisieren seien (Abb. 15).



Abb. 14: Gießform aus Kautschuk der Spielwarenfirma Schildkröt, 9,8 x 7,8 x 3 cm (geschlossen), 1979. Foto: Achim Küst.

43 In dem Zeitraum ca. 1976–1985 produzierte der Spielwaren-Hersteller Schildkröt die Gießformenserie »Zinnbrigade«, die der Zeit des deutschen Kaiserreiches bis zum Ersten Weltkrieg 1914 gewidmet war. Diese Formen ermöglichten die Realisierung von marschierenden und kämpfenden Soldaten in den Uniformen der Kaiserzeit und den charakteristischen Helmen, den »Pickelhauben«.



Abb. 15: Gießform in der Originalverpackung des Spielwaren-Herstellers Schildkröt, 1979. Foto: Achim Küst.

Diese wurden als »Aufsitzer« zu Pferde geformt, doch für das dazu passende Pferd musste eine extra Gießform erworben werden. Auch hier versprach der Werbetext, dass die Zinnfiguren »aus jedem Blickwinkel naturgetreu« seien. Eine beiliegende Maleinleitung erklärt, wie die Figuren »historisch genau zu bemalen« seien. Die Frage der Authentizität oder aber die kritische Haltung gegenüber dem Versprechen von Authentizität, vor allem in Hinsicht auf das historische Verstehen, soll an dieser Stelle nicht vertieft werden.⁴⁴ Vielmehr verdinglicht diese Gießform das Wechselspiel von Wiederholung und Einmaligkeit, ohne welches laut Koselleck keine Geschichte zustande komme, weil »weder stetige Wiederholung noch ständige Innovation hinreichen, um geschichtlichen Wandel zu erklären.«⁴⁵ Daraus resultiert die Frage, die sich Koselleck bereits seit den 1970er-Jahren aufdrängte, näm-

44 Es sei hier auf die Studien des Leibniz-Forschungsverbundes Historische Authentizität verwiesen, insbesondere auf Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.), *Historische Authentizität*, Göttingen 2016; Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.), *Handbuch Historische Authentizität*, Göttingen 2022.

45 Reinhart Koselleck, Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte, in: ders., *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte*. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten, hg. und mit einem Nachwort von Carsten Dutt, Berlin 2014, 96–114, hier 109.

lich, »wie sich abschnittig die Mischungsverhältnisse [zwischen Wiederholung und Einmaligkeit] analysieren und darstellen lassen.«⁴⁶ Wiederholungsstrukturen versteht Koselleck als sich wiederholende Bedingungen, die Ereignisse ermöglichen. Darunter unterscheidet er naturale, biologische, sprachliche sowie institutionelle Strukturen – etwa das Recht, die Religion, oder auch das Postwesen etc. –, welche wiederholbare Anwendung bzw. dauerhafte Stabilität benötigen, um funktionieren zu können. Darüber hinaus thematisiert Koselleck in diesem Zusammenhang die unterschiedlichen Wiederholungsmodi, die der Handarbeit und der maschinellen Produktion zugrunde liegen. Beruhe die Handarbeit auf dem Erlernen von Handgriffen durch Nachahmung, erzeuge die maschinelle Produktion gleiche Produkte, wobei die Wiederholungsstrukturen dem einzelnen Produkt vorausgehen: »Fließbandarbeit, automatisierte und elektronische Herstellung der einzelnen Produkte zehren von den eingespeisten Wiederholbarkeiten der jeweiligen Produktionsanlagen.«⁴⁷

Auch die maschinelle Form der Wiederholbarkeit – ähnlich wie die »biologischen« und die »naturalen Vorgaben« – weist die Temporalstruktur der *longue durée* auf, weil die Produktionsanlagen Produkte als einzelne Ereignisse zustande bringen und überdauern. So verspricht die Gießform der Firma Schildkröt eine Langzeitdauer, die die Massenproduktion eines uniformierten Reiterheeres ermöglichen soll. Diese im häuslichen Bereich hergestellten Reiter werden jedoch individuelle Schicksale erleben. Dies fängt mit den unterschiedlichen Ergebnissen der Gießverfahren und der Handbemalung der Figuren an und setzt sich aufgrund des performativen Einsatzes der Figuren in stets changierenden Spielkonstellationen fort. Darüber hinaus haften an diesen Figuren Spiel-, also Lebenserfahrungen, die wiederum den Charakter der Einmaligkeit und der Unwiederholbarkeit tragen. Die Wiederholungsstruktur – also die Gießform – bleibt infolge ihrer Verwendung jedoch weder unangetastet noch unversehrt. Gebrauchsspuren zeugen von ihrer Nutzung, wie zum Beispiel die dünne Schicht weißen Talkums auf ihrer Innenseite und ihren Hohlräumen. Diese müssen nämlich eingepudert werden, um dem erhitzten Zinn leichtes Fließen zu ermöglichen und dadurch präzise Zinnfiguren herzustellen. Aufgrund dieser Spuren versinnlicht die Gießform ferner den Gedanken, dass auch Wiederholungsstrukturen – wobei in deutlich langsameren Rhythmen – sich verändern. Die industriell hergestellte Gießform bietet sich damit zur Ablagerung von Zeitschichten an, die Quellen einer eigenen – gleichzeitig anorganischen und anthropogenen – Geschichte bilden. Und genau diese Gebrauchsspuren machen die Kautschuk-Matrix, in der das Silikat Talkum eingebettet ist, und welche serienmäßig produziert wurde, zu einem Unikat bzw. zu einem Original. Dazu trägt die Tatsache bei, dass diese Form durch mehrere Besitzverhältnisse gegangen und

46 Koselleck, *Wiederholungsstrukturen*, 98.

47 Koselleck, *Wiederholungsstrukturen*, 104.

entsprechend mit unterschiedlichen Werten, Nutzungen und Bedeutungen betraut worden ist. Für diese Gießform an sich gilt dann paradoxerweise das, was Walter Benjamin dem originalen Kunstwerk zuerkannte: »An diesem einmaligen Dasein [...] vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist. Dahin rechnen sowohl die Veränderungen, die es im Laufe der Zeit in seiner physischen Struktur erlitten hat, wie die wechselnden Besitzverhältnisse, in die es eingetreten sein mag. Die Spur der ersteren ist nur durch Analysen chemischer oder physikalischer Art zu fördern, die sich an der Reproduktion nicht vollziehen lassen; die der zweiten ist Gegenstand einer Tradition, deren Verfolgung von dem Standort des Originals ausgehen muß.«⁴⁸ Liegt die Geschichte der Gebrauchs- und Talkumpuren im Kompetenzbereich der Chemie und Mineralogie, gehört diejenige der Besitz- und Nutzungsphasen der Kulturgeschichte im weiten Sinne an, im Fall der Gießform handelte es sich um die Geschichte von ihrer Herstellung bis zum Erwerb auf dem Online-Marktplatz *ebay*.

In diesen Gedanken spielt implizit die Dichotomie Material-Form hinein, die den von Koselleck als Grundbestimmungen festgelegten Gegensätzen – nämlich oben-unten, innen-außen und früher-später –⁴⁹ noch hinzugefügt werden könnte. Denn die Stofflichkeit dieser Gießform, die aus Synthetikgummi besteht, gehört zu einer Rohstoff-Zeitschicht, die mit derjenigen der zwei Modelloffiziere um 1900–1914 nicht übereinstimmt und eher wie einen materialen Anachronismus anmutet. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde weltweit in der Automobilindustrie und in der Produktion alltäglicher Gegenstände hauptsächlich pflanzlicher Kautschuk verwendet, der in den Urwäldern des Amazonas und Zentralafrikas gewonnen und in Kautschukplantagen unter kolonialer Herrschaft produziert wurde. Die tragischen Etappen auf dem langen Weg der oft als »Erfolgsgeschichte« bezeichneten Entwicklung des Synthetikgummis können an dieser Stelle nicht geschildert werden.⁵⁰ Es handelt sich aber um eine der interpretatorischen Fluchtlinien, die mit der Blicklenkung auf die Stofflichkeit auftauchen.

Einen letzten Aspekt bringt dieses Ding ans Licht: Die serienmäßig hergestellte Gießform, die wiederum die serielle Produktion von Reitern ermöglicht, verspricht Freude am Selbstbasteln der eigenen Spielzeuge. Verkauft wird damit nicht einfach ein fertiges Spielzeug, sondern die »Produktionsanlage«, um in Zeiten der industriellen Spielherstellung noch einmal die Erfahrung des handgemachten Produkts

48 Walter Benjamin, Die Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*, Frankfurt a.M. 1974, 136–169, hier 139.

49 Koselleck, Wiederholungsstrukturen, 103.

50 Siehe dazu Stephen L. Harp, *A World History of Rubber. Empire, Industry, and the Everyday*, Newark 2016 und jüngst Tristan Oestermann, *Kautschuk und Arbeit in Kamerun unter Deutscher Kolonialherrschaft 1880–1913*, Köln 2022.

zu erleben. Man könnte hier Kosellecks Kategorie der »Überformung« weiterdenken, die in diesem Fall nicht die naturalen oder biologischen Vorgaben betrifft, sondern die menschlich gemachte maschinelle Produktion. Ob dieses Ding wohl für die Sehnsucht nach der Handfertigung und dem Selbstbasteln spricht, die möglicherweise durch die industrielle Produktion entfacht wird und somit das industrielle Zeitalter in seiner Mehrdeutigkeit sinnlich erfahrbar macht? Mit Sicherheit verlangt die Herstellung von Zinnfiguren mittels der Gießform Entschleunigung in Zeiten der steigenden Produktionsbeschleunigung.⁵¹ Demzufolge gibt dieses Ding nicht nur über materielle, sondern auch über geistige Zeitschichten und Zeitpraktiken sowie über unterschiedliche Geschwindigkeiten Aufschluss, die es zum Leitfossil eines Zeitalters machen, das eine gewisse Widersprüchlichkeit in sich trägt.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–2, 6–9, 14–15: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst.

Abb. 3: © Deutsches Literatur Archiv – Marbach. Nachlass Reinhart Koselleck.

Abb. 4: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst. Leihgabe von Katharina Koselleck.

Abb. 5, 11–13: © Universität Bielefeld/Foto: Achim Küst. Figuresammlung Reinhart Koselleck.

Abb. 10: © Bildarchiv Foto Marburg/Foto: Horst Fenchel. Mit freundlicher Genehmigung der Erbgemeinschaft Reinhart Koselleck.

51 So definiert Koselleck den Begriff der Beschleunigung in Bezug auf die Wiederholbarkeit: »Beschleunigung läge dann vor, wenn sich in einer Vergleichsreihe immer weniger wiederholen würde als zuvor, dafür immer mehr Neuerungen einträten, die die alten Vorgaben verabschieden. Verzögerungen ergäben sich dann, wenn sich überkommene Wiederholungen einschleifen oder so verfestigen, daß jede Änderung gebremst oder gar unmöglich würde«: Koselleck, Wiederholungsstrukturen, 98.

Anhang

Archivalien und Literatur

Archivalien

- Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Bildnachlass Reinhart Koselleck, Nachlass Koselleck, Kasten 47, Mappe 322.
- Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Findbuch: Handschriftlicher Bestand aus dem Bildnachlass von Reinhart Koselleck, bearb. von Carolin Götz, 2015, Mp. 133.
- Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Zettelkasten: Früh- und Urgeschichte«, Mappe 1/2, 1947–1949, Erdzeitalter, Mediennummer HSO07265957.
- Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart an Długoborski, Waclaw [Briefe] 1968–1993, Brief vom 21.09.1984, Mediennummer HSO07005170.
- Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, Ikonik und Historik, 1996 [unveröffentlichtes Manuskript, 9 Seiten], Kasten 47, Mappe 322, 2.
- Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Konvolut: zum 75. Geburtstag«, hand- und maschinenschriftliche Notizen von Reinhart Koselleck, Mediennummer HSO12975611.
- Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Materialien zum Sammelband ›Zeitschichten‹«, Mappe 1/2, Brief von Reinhart Koselleck an Wolfgang Kaußen, Mediennummer HSO06191278.
- Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Konvolut: Materialien zum Sammelband ›Zeitschichten‹«, Mappe 2/2, Abbildungsvorschläge für das Cover, Mediennummer HSO06191278.
- Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Konvolut: zum 80. Geburtstag«, Geburtstagskarte von Monika Wienfort, Charlotte Tacke und Paul Nolte an Reinhart Koselleck vom 24.05.2003, Mediennummer HSO12988520.

- Deutsches Literaturarchiv Marbach, Bestand A:Koselleck, Reinhart, »Konvolut: zum 80. Geburtstag«, Geburtstagskarte von Lea Ritter Santini an Reinhart Koselleck vom 20.04.2005, Mediennummer HSO12988520.
- Universitätsarchiv Heidelberg, Koselleck, Reinhart, Mein Lebenslauf, 15. Oktober 1953, H-IV-757/56.
- Universitätsarchiv Heidelberg, Koselleck, Reinhart, Mein Lebenslauf, 26. August 1955, PA-4614.

Literatur

- Acconcia, Valeria/Cambi, Franco, Lo scavo della spiaggia di Baratti a Populonia, in: Franco Cambi/Fernanda Cavari/Cynthia Mascione (Hg.), *Materiali da costruzione e produzione del ferro. Studi sull'economia popoloniese fra periodo etrusco e romanizzazione*, Santo Spirito (BA) 2009, 1–9.
- Adamowsky, Natascha/Felfe, Robert/Formisano, Marco/Toepfer, Georg/Wagner, Kirsten (Hg.), *Affektive Dinge. Objektberührungen in Wissenschaft und Kunst*, Göttingen 2011.
- Arnheim, Rudolf, *Anschauliches Denken. Zur Einheit von Bild und Begriff*, Köln 1972.
- Auerbach, Erich, Figura [1938], in: ders., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, 2. erg. Aufl., hg. von Matthias Bormuth/Martin Vialon, Tübingen 2021, 55–90.
- Bähr, Walter/Bähr, Hans W./Meyer, Hermann J./Orthbandt, Eberhard/Marcks, Gerhard (Hg.), *Kriegsbriefe gefallener Studenten 1939–1945*, Tübingen/Stuttgart 1952.
- Baudrillard, Jean, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 2007.
- Becker, Jean Jacques/Krumeich, Gerd, *Der große Krieg. Deutschland und Frankreich im Ersten Weltkrieg 1914–1918*, Essen 2010.
- Benjamin, Walter, Die Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*, Frankfurt a.M. 1974.
- Benjamin, Walter, Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4.1, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1980, 388–396.
- Berner, Margit/Hoffmann, Anette/Lange, Britta, *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*, Hamburg 2011.
- Blumenberg, Hans, Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit, in: ders., *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetaphorik* [1979], Frankfurt a.M. 1997, 75–93.
- Blumenberg, Hans, Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit [1979], in: ders., *Ästhetische und metaphorologische Schriften. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp*, Frankfurt a.M. 2001, 193–109.

- Bohde, Daniela, Der politische Hintergrund der »politischen Ikonologie«. Von Hubert Schrade zu Reinhart Koselleck, in: Hubert Locher/Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013, 210–227.
- Bonal, Cordélia, 14–18 : Non, les taxis de la Marne n'ont pas sauvé Paris, *Libération*, 03.08.2014, URL : https://www.liberation.fr/societe/2014/08/03/non-les-taxis-de-la-marne-n-ont-pas-sauve-paris_1074013/ [letzter Zugriff : 17.10.2022].
- Borodziej, Włodzimierz, *Der Warschauer Aufstand 1944*, Frankfurt a.M. 2004.
- Bourgeois, Louis, Études sur des sillex travaillés trouvés dans les dépôts tertiaires de la commune de Thenay, près Pontlevoy (Loir-et-Cher), in : *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique. Compte rendu de la 2me session, Paris 1867*, Paris 1968, 67–75.
- Braidotti, Rosi, Mothers, Monsters, and Machines, in : dies., *Nomadic Subjects Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York 1994, 75–94.
- Braidotti, Rosi, Re-figuring the Subject, in: dies., *Nomadic Subjects Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York 1994, 95–110.
- Brandt, Bettina/Hochkirchen, Britta (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021.
- Brandt, Bettina/Hochkirchen, Britta, Politische Sinnlichkeit, in: Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021, 59–74.
- Brandt, Bettina, Zeitschichten im Bildraum. Kosellecks Theorie historischer Zeiten im Modell des Bildes und im fotografischen Experiment, in: dies./Britta Hochkirchen, *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021, 75–112.
- Brandt, Bettina/Hochkirchen, Britta, Bilder als Denk- und Erfahrungsraum möglicher Geschichten im Werk Reinhart Kosellecks, in: Manfred Hettling/Wolfgang Schieder (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten*, Göttingen 2021, 248–275.
- Bulst, Neithard, Gedenkrede, in: ders./Willibald Steinmetz (Hg.), *Reinhart Koselleck 1923–2006. Reden zur Gedenkfeier am 24. Mai 2006* (Bielefelder Universitätsgespräche und Vorträge 9), Bielefeld 2007, 45–50.
- Calvino, Italo, Schnelligkeit, in: ders., *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend. Harvard Vorlesungen*, aus dem ital. von Burkhard Kroeber, Frankfurt a.M. 2012, 47–72, hier 57.
- Campe, Rüdiger, Die Schreibszene, Schreiben, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a.M. 1991, 759–772.
- Communications et Discussions I, Indices de l'existence de l'homme à l'époque tertiaire, in : *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique. Compte rendu de la 6^e session, Bruxelles 1872*, Bruxelles 1873, 81–100.
- Cortiel, Jeanne/Hanke, Christine/Hutta, Jan Simon/Milburn, Colin (Hg.), *Practices of Speculation : Modeling, Embodiment, Figuration*, Bielefeld 2020.

- Crivellari, Fabio/Kirchmann, Kay/Sandl, Marcus/Schlögl, Rudolf, Einleitung: Die Medialität der Geschichte und die Historizität der Medien, in: dies. (Hg.), *Die Medien der Geschichte. Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive*, Konstanz 2004, 9–45.
- Cutler, Alan H., *The Seashell on the Mountaintop. A Story of Science, Sainthood, and the Humble Genius Who Discovered a New History of the Earth*, New York 2003.
- Dacqué, Edgar, *Urwelt, Sage und Menschheit. Eine naturhistorisch-metaphysische Studie*, München 1924.
- Die Gartenlaube*, Beilage zu Nr. 24, (1896), 408a.
- Dierse, Ulrich/Kambartel, Walter/Lorenz, Kuno, Art. »Figur«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, DOI: 10.24894/HWPh.5128 [letzter Zugriff: 01.11.2022].
- Doderer, Klaus (Hg.), *Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren*, Weinheim/München 1988.
- Dolle-Weinkauff, Bernd, Die geschlossenen historischen Kinderbuchsammlungen in der Bibliothek für Jugendbuchforschung (Frankfurt a.M.), in: Susanne Blumesberger (Hg.), *Die Ästhetik des Unvollendeten. In memoriam der Kinderbuchsammlerin Johanna Monschein*, Wien 2007.
- Dunkhase, Jan Eike, *Absurde Geschichte. Reinhart Kosellecks historischer Existentialismus*, Marbach 2015.
- Dunkhase, Jan Eike, Glühende Lava. Zu einer Metapher von Reinhart Koselleck, in: Jeffrey A. Barash/Christophe Bouton/Servanne Jollivet (Hg.), *Die Vergangenheit im Begriff. Von der Erfahrung der Geschichte zur Geschichtstheorie bei Reinhart Koselleck*, Freiburg/München 2021, 155–164.
- Dutt, Carsten, Nachwort, in: Reinhart Koselleck, *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. und mit einem Nachwort von Carsten Dutt, Frankfurt a.M. 2014, 365–372.
- Enzenbach, Isabel, Antisemitika befragen. Potentiale und Probleme der Sammlung von Wolfgang Haney, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, 18 (2/2021), URL: <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2021/5970> [letzter Zugriff: 21.08.2022].
- Fabi, Luciano, *Il bravo soldato mulo. Storie di uomini e di animali nella Grande Guerra*, Milano 2017.
- Franzel, Sean/Hoffmann, Stefan-Ludwig (Hg.), Introduction: Translating Koselleck, in: Reinhart Koselleck, *Sediments of Time. On Possible Histories*, Stanford 2018, IX–XXXI.
- Freyer, Hans, *Weltgeschichte Europas*, Wiesbaden 1948.
- Friedenson, Patrick, *Histoire des usines Renault. Bd. 1 : Naissance de la grande entreprise 1898/1939*, Paris 1972.

- Gerritsen, Anne/Riello, Giorgio, Spaces of Global Interactions: The Material Landscapes of Global History, in: dies. (Hg.), *Writing Material Culture History*, London 2015, 111–133.
- Gohau, Gabriel, *Une histoire de la géologie*, Paris 1987.
- Grünbein, Durs, Die Jägerin. Eine Laudatio auf Barbara Klemm, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.2.2010.
- Günther, Felicitas, *Schaustücke der Literatur? Archivarische und museale Praktiken der Werkkonstituierung*, Tübingen 2018.
- Hahn, Hans Peter, Sammlungen – Besondere Orte von Dingen, in: Kerstin P. Hofmann/Thomas Meier/Doreen Mölders/Stefan Schreiber (Hg.), *Massendinghaltung in der Archäologie. Der material turn und die Ur- und Frühgeschichte*, Leiden 2016, 23–42.
- Han, Byung-Chul, *Undinge. Umbrüche der Lebenswelt*, Berlin 2021.
- Haraway, Donna, *The Haraway Reader*, New York 2004.
- Heesen, Anke te, Universitäten und Ausstellungen?, in: Charlotte Trümpler/Judith Blume/Vera Hierholzer/Lisa Regazzoni (Hg.), *Ich sehe wunderbare Dinge. 100 Jahre Sammlungen der Goethe-Universität*, Ostfildern 2014, 54–61.
- Hegel, Georg W. F., *Phänomenologie des Geistes* [1807], 5. Aufl., Frankfurt a.M. 1996.
- Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, [1927], 19. Aufl., Tübingen 2006.
- Heim, Susanne, *Kalorien, Kautschuk, Karrieren*, Göttingen 2003.
- Hettling, Manfred/Schieder, Wolfgang (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten*, Göttingen 2021.
- Hettling, Manfred/Schieder, Wolfgang, Theorie des historisch Möglichen. Zur Historik von Reinhart Koselleck, in: ders. (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten*, Göttingen 2021, 9–60.
- Hettling, Manfred, »Identitätsstiftung« eines »Überlebenden«? Reinhart Kosellecks Strukturanalysen des politischen Totenkults, in: ders./Wolfgang Schieder (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten*, Göttingen 2021, 225–247.
- Hochkirchen, Britta, Kritik der Sinnlichkeit. Reinhart Koselleck relationaler Bildbegriff, in: Bettina Brandt/dies. (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021, 113–142.
- Hoernes, Moritz, *Kultur der Urzeit*. Bd. 1: *Steinzeit (die vormetallischen Zeiten, ältere und jüngere Steinzeit Europas, gleichartige Kulturen in anderen Erdteilen)*, Leipzig 1912.
- Hoins, Katharina/von Mallinckrodt, Felicitas (Hg.), *Macht. Wissen. Teilhabe. Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert*, Bielefeld 2015.
- Hooke, Robert, Lectures and Discourses of Earthquakes and Subterraneous Eruptions, in: ders., *The Posthumous Works*, London 1705, 277–450.
- Horn, Eva/Bergthaller, Hannes, *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg 2019.

- Imdahl, Max, Giotto. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur, in: ders., *Reflexion – Theorie – Methode, Gesammelte Schriften*, Bd. 3, hg. von Gottfried Boehm, Frankfurt a.M. 1996, 424–463.
- Jackowski, Aleksander, Jerzy Jarnuszkiewicz, in: *Konteksty* 01 (2007), 71–98.
- Jordheim, Helge, Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse. Kosellecks paradoxe Sprachbildlichkeit der pluralen Zeiten, in: Bettina Brand/Britta Hochkirchen (Hg.), *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021, 237–238.
- Kant, Immanuel, Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels, in: ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 1: *Vorkritische Schriften I, 1747–1756*, Berlin 1910.
- Koselleck, Reinhart, *Preußen zwischen Reform und Revolution*, Stuttgart 1967.
- Koselleck, Reinhart, Richtlinien für das Lexikon politisch-sozialer Begriffe der Neuzeit, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, 11 (1967), hg. von Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Hamburg/Bonn 1968, 81–99.
- Koselleck, Reinhart, Einleitung, in: Otto Brunner/Werner Conze/ders. (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1, Stuttgart 1972, XIII–XXVII.
- Koselleck, Reinhart, Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft, in: Werner Conze (Hg.), *Theorie der Geschichtswissenschaft und Praxis des Geschichtsunterrichts*, Stuttgart 1972, 10–28.
- Koselleck, Reinhart, Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt, in: ders./Wolfgang J. Mommsen/Jörn Rüsen (Hg.), *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*, München 1977, 17–46.
- Koselleck, Reinhart, Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität* (Poetik und Hermeneutik, 8), München 1979, 255–276.
- Koselleck, Reinhart, Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979, 17–37.
- Koselleck, Reinhart, Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe, in: ders. *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979, 211–259.
- Koselleck, Reinhart, *Vorbilder – Bilder*, gezeichnet von Reinhart Koselleck eingeleitet von Max Imdahl, Bielefeld 1983.
- Koselleck, Reinhart, Daumier und der Tod, in: Gottfried Boehm/Karlheinz Stierle/Gundolf Winter (Hg.), *Modernität und Tradition. Festschrift für Max Imdahl zum 60. Geburtstag*, München 1985, 163–178.
- Koselleck, Reinhart, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1989.
- Koselleck, Reinhart, Vorwort, in: ders., Otto Brunner, Werner Conze (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 7: *Verw.–Z*, Stuttgart 1992, V–VIII.

- Koselleck, Reinhart/Jeismann, Michael (Hg.), *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 1994.
- Koselleck, Reinhart, Einleitung, in: ders./Michael Jeismann (Hg.), *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 1994, 9–20.
- Koselleck, Reinhart, Glühende Lava. Zur Erinnerung geronnen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 06.05.1995.
- Koselleck, Reinhart, Vielerlei Abschied vom Krieg, in: Brigitte Sauzay/Heinz Ludwig Arnold/Rudolf von Thadden (Hg.), *Vom Vergessen – Vom Gedenken. Erinnerungen und Erwartungen in Europa zum 8. Mai 1945*, Göttingen 1995, 19–25.
- Koselleck, Reinhart, Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste, in: Sabine R. Arnold/Christian Fuhrmeister/Dietmar Schiller (Hg.), *Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert: Zur Sinnlichkeit der Macht*, Wien/Köln/Weimar 1998, 25–34.
- Koselleck, Reinhart, *Zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes. Ein deutsch-französischer Vergleich*, Basel 1998.
- Koselleck, Reinhart, Vergangene Zukunft der Frühen Neuzeit, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* [1989], 4. Aufl., Frankfurt a.M. 2000, 17–37.
- Koselleck, Reinhart, Historia Magistra Vitae, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* [1989], 4. Aufl., Frankfurt a.M. 2000, 38–66.
- Koselleck, Reinhart, Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab. Geboren aus dem anonymisierten Tod des Ersten Weltkriegs: Die Erinnerung an den Unbekannten Soldaten verband sich mit den Reiterstandbildern zur Idealform nationalen Gedenkens, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.11.2002.
- Koselleck, Reinhart, Das Ende des Pferdezeitalters, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25.09.2003.
- Koselleck, Reinhart, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, in: *Historikerpriis der Stadt Münster. Prof. Reinhart Koselleck. Dokumentation der Feierstunde zur Verleihung am 18. Juli 2003 im Festsaal des Rathauses zu Münster*, Münster 2003, 23–39.
- Koselleck, Reinhart, Der Unbekannte Soldat als Nationalsymbol im Blick auf Reiterdenkmale, in: Wolfgang Kemp/Gert Mattenklott/Monika Wagner/Martin Warnke (Hg.), *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Bd. 7, Berlin 2003, 137–166.
- Koselleck, Reinhart, Die Transformation der politischen Totenmale im 20. Jahrhundert, in: Martin Sabrow/Ralph Jessen/Klaus Große Kracht (Hg.), *Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroverse nach 1945*, München 2003, 205–228.
- Koselleck, Reinhart, Einleitung, in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer [2000], 1. Aufl., Frankfurt a.M. 2003, 9–16.
- Koselleck, Reinhart, Zeitschichten, in: ders., *Zeitschichten, Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer [2000], 1. Aufl., Frankfurt a.M. 2003, 19–26.

- Koselleck, Reinhart, Raum und Geschichte, in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer [2000], 1. Aufl., Frankfurt a.M. 2003, 78–96.
- Koselleck, Reinhart, Historik und Hermeneutik, in: ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer [2000], 1. Aufl., Frankfurt a.M. 2003, 97–118.
- Koselleck, Reinhart, Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte?, in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer [2000], 1. Aufl., Frankfurt a.M. 2003, 150–176.
- Koselleck, Reinhart, Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft, in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer [2000], 1. Aufl., Frankfurt a.M. 2003, 298–316.
- Koselleck, Reinhart, Der Aufbruch in die Moderne oder das Ende des Pferdezeitalters, in: Berthold Tillmann (Hg.), *Historikerpreis der Stadt Münster: die Preisträger und Laudatoren von 1981 bis 2003*, Münster 2005, 159–174.
- Koselleck, Reinhart, *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Frankfurt a.M. 2006.
- Koselleck, Reinhart, Sprachwandel und Ereignisgeschichte, in: ders., *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Frankfurt a.M. 2010.
- Koselleck, Reinhart, Zur Rezeption der preußischen Reformen in der Historiographie. Droysen – Treitschke – Mehring [1982], in: ders., *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnte*, hg. und mit einem Nachwort von Carsten Dutt, Berlin 2010, 175–197.
- Koselleck, Reinhart, Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses, in: ders., *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. von Carsten Dutt, Berlin 2010, 241–253.
- Koselleck, Reinhart/Dutt, Carsten, *Erfahrene Geschichte. Zwei Gespräche*, Heidelberg 2013.
- Koselleck, Reinhart/Carsten Dutt, *Erfahrene Geschichte*, in: dies. (Hg.), *Erfahrene Geschichte. Zwei Gespräche*, Heidelberg 2013, 11–43.
- Koselleck, Reinhart, Vom Sinn und Unsinn der Geschichte, in: ders., *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. und mit einem Nachwort von Carsten Dutt, 1. Aufl., Berlin 2014, 9–31.
- Koselleck, Reinhart, Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte, in: ders., *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. und mit einem Nachwort von Carsten Dutt, Berlin 2014, 96–114.
- Koselleck, Reinhart, Terror und Traum. Methodologische Anmerkungen zu Zeiterfahrungen im Dritten Reich, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 9. Aufl., Frankfurt a.M. 2015, 278–299.

- Krumeich, Gerd/Audoin-Rouzeau, Stéphane, Les batailles de la Grande Guerre, in: Stéphane Audoin-Rouzeau/Jean Jacques Becker (Hg.), *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914–1918. Histoire et culture*, Paris 2004, 299–311.
- Lampe, Moritz, Diskriminierende Begriffe und Wissensordnungen im Bildarchiv. Eine postkoloniale Perspektive am Beispiel des Bildindex der Kunst und Architektur, in: *Berliner Handreichungen zur Bibliotheks- und Informationswissenschaft*, 481 (2021), URL: <https://doi.org/10.18452/23766> [letzter Zugriff: 21.08.2022].
- Landwehr, Achim, Von der ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹, in: *Historische Zeitschrift* 295 (2012), 1–34.
- Latour, Bruno, *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, aus dem franz. von Achim Russer und Bern Schwibs, Berlin 2020.
- Lausberg, Heinrich, *Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*, 10. Aufl., Ismaning 1990.
- Leonhard, Jörn, Historik der Ungleichzeitigkeit: Zur Temporalisierung politischer Erfahrung im Europa des 19. Jahrhunderts, in: *Journal of Modern European History* 7 (2009), 145–167.
- Leoni, Diego, *La guerra verticale. Uomini, animali e macchine sul fronte di montagna 1915–1918*, Torino 2019.
- Lifetimes Research Collective, Fossilization, or the Matter of Historical Futures, in: *History and Theory* 61 (March 2022), 4–26.
- Locher, Hubert/Markantonatos, Adriana (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013.
- Locher, Hubert, Reinhart Koselleck, fotografiert von Barbara Klemm, 2003, in: ders./Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013, 10–13.
- Locher, Hubert, »Politische Ikonologie« und »politische Sinnlichkeit«. Bild-Diskurs und historische Erfahrung nach Reinhart Koselleck, in: ders./Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013, 14–31.
- Locher, Hubert, Denken in Bildern. Reinhart Kosellecks Programm Zur politischen Ikonologie, in: ders./Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013, 294–303.
- Ludwig, Andreas, Geschichte ohne Dinge? Materielle Kultur zwischen Beiläufigkeit und Quelle, in: *Historische Anthropologie* 23 (3/2015).
- Markantonatos, Adriana, Eine Fotohexerei. Einblicke in Reinhart Kosellecks Bildarchiv, in: Heike Gfrereis/Ellen Strittmatter (Hg.), *Zettelkästen. Maschinen der Phantastie* (marbacher katalog 66), Marbach 2013, 69–73.
- Markantonatos, Adriana, Er-Fahrungen. Eine Sichtung von Reinhart Kosellecks Bildnachlass aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, in: Hubert Locher/dies. (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013, 32–53.

- Markantonatos, Adriana, *Geschichtsdenken zwischen Bild und Text. Reinhart Kosellecks »Suche nach dem (...) Unsichtbaren*, Marburg 2018 (elektronische Hochschulschrift).
- Markiewicz, Tomasz, Der Kampf um die Erinnerung. Denkmäler der Heimatarmee in Warschau seit 1945, in: Bernhard Chiari/Jerzy Kochanowski (Hg.), *Die polnische Heimatarmee. Geschichte und Mythos der Armia Krajowa seit dem Zweiten Weltkrieg*, München 2003, 753–777.
- Mauelshagen, Franz, The Dirty Metaphysics of Fossil Freedom, in: Gabriele Dürbeck/Philip Hüpkes (Hg.), *The Anthropocenic Turn. The Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age*, New York 2020, 59–76.
- McLuhan, Marshall, *Understanding Media. The Extensions of Man* [1964], Boston 2020.
- Möckel, Benjamin, Postkolonialwaren. »Dritte-Welt-Läden« – Utopie und Heterotopie eines gerechten Handels, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 17 (2020), 503–529.
- Montfaucon, Bernard de, *Prospectus : L'Antiquité expliquée, et représentée en figures : ouvrage François et Latin, contenant près de douze cent planches, divisé en cinq tomes*, Paris 1716.
- Müller-Tamm, Jutta, Die Denkfigur als wissenschaftsgeschichtliche Kategorie, in: Nicola Gess/Sandra Janßen (Hg.), *Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*, Berlin/Boston 2014, 100–120.
- Nolte, Paul, Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in: Stefan Jordan (Hg.), *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart 2002, 134–137.
- Oesterle, Günther, Souvenir und Andenken, in: Ausst.-Kat. *Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken* (Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Museum für Kommunikation Frankfurt), hg. vom Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt a.M./Köln 2006, 16–45.
- Oestermann, Tristan, *Kautschuk und Arbeit in Kamerun unter Deutscher Kolonialherrschaft 1880–1913*, Köln 2022.
- Olsen, Niklas, *History in the Plural. An Introduction to the Work of Reinhart Koselleck*, New York/Oxford 2012.
- Ottaviani, Alessandro, *Stanze sul tempo. Sei variazioni fra rovine, fossili e vulcani*, Roma 2017.
- Pernau, Margrit, Provincializing Concepts. The Language of Transnational History, in: *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 36 (2016), 483–499.
- Pernau, Margrit/Tremblay, Sébastien, Dealing with an Ocean of Meaninglessness. Reinhart Koselleck's Lava Memories and Conceptual History, in: *Contributions to the History of Concepts* 15 (Winter 2022), 7–28.
- Peters, Sibylle/Schäfer, Martin Jörg, Intellektuelle Anschauung – unmögliche Evidenz, in: dies. (Hg.), *»Intellektuelle Anschauung«. Figurationen von Evidenz zwischen Kunst und Wissen*, Bielefeld 2006, 9–21.

- Picht, Barbara, Bild, Begriff und Epoche bei Koselleck und Warburg, in: *Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 7 (1/2018), 79–84.
- Plentz, Ulrike, Die Sammlung Heinz Kirchhoff. Symbole des Weiblichen, in: *Deutsches Ärzteblatt* 2000, 97 (20), A–1398.
- Pomian, Krzysztof, *Der Ursprung des Museums*, aus dem franz. von Gustav Roßler, Berlin 1998.
- Raulff, Ulrich, Das letzte Jahrhundert der Pferde. Historische Hippologie nach Koselleck, in: Hubert Locher/Adriana Markantonatos (Hg.), *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin/München 2013, 96–109.
- Raulff, Ulrich, *Das letzte Jahrhundert der Pferde. Geschichte einer Trennung*, München 2018.
- Regazzoni, Lisa, *Geschichtsdinge. Gallische Vergangenheit und französische Geschichtsforschung im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2020.
- Regazzoni, Lisa, The impossible monument of experience: a story that never ends, in: Christophe Bouton/Jeffrey A. Barash/Servanne Jollivet (Hg.), *Die Vergangenheit im Begriff. Von der Erfahrung der Geschichte zur Geschichtstheorie bei Reinhart Koselleck*, Freiburg/München 2021, 100–126.
- Regazzoni, Lisa, Unintentional Monuments, or the Materializing of an Open Past, in: *History and Theory* 61 (June 2022), 242–268.
- Rheinberger, Hans-Jörg, Epistemologica: Präparate, in: Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln/Weimar/Wien 2005, 65–75.
- Ripa, Cesare/Castellini, Giovanni Zaratino, *Iconologia di Cesare Ripa: divisa in tre libri ne i quali si esprimono varie immagini di virtù, viti, affetti, passioni humane, arti [...]*, Venetia 1645.
- Rossi, Paolo, *I segni del tempo. Storia della Terra e storia delle nazioni da Hoocke a Vico* [1979], Milano 2003.
- Rudwick, Martin J. S., *The Meaning of Fossils. Episodes in the History of Palaeontology*, 2. Aufl., Chicago/London 1976.
- Sabrow, Martin/Saupe, Achim (Hg.), *Historische Authentizität*, Göttingen 2016.
- Sabrow, Martin/Saupe, Achim (Hg.), *Handbuch Historische Authentizität*, Göttingen 2022.
- Samida, Stefanie/Eggert, Manfred K. H./Hahn, Hans Peter (Hg.), *Handbuch materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart 2014.
- Schmidt, Robert Rudolf, *Die diluviale Vorzeit Deutschlands*, unter Mitwirkung von E. Koken und A. Schilz, Stuttgart 1912.
- Schmieder, Falko, Geschichtsmetaphern und ihre Geschichte. Eine Auseinandersetzung mit Reinhart Koselleck, in: *Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 1 (2021), 25–37.
- Schnicke, Falko, *Die männliche Disziplin. Zur Vergeschlechtlichung der deutschen Geschichtswissenschaft 1780–1900*, Göttingen 2015.

- Schulz, David, *Die Natur der Geschichte. Die Entdeckung der geologischen Tiefenzeit und die Geschichtskonzeptionen zwischen Aufklärung und Moderne*, Berlin/München/Boston 2020.
- Semplici, Andrea, *Der Archäologische Park von Baratti und Populonia. Ein Führer auf der Entdeckung der Landschaft*, Piombino 2008.
- Souvenirs des taxis de la Marne, in : *Journal Les Actualités Françaises*, 09.09.1954, URL : <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/afe85005809/souvenir-des-taxis-de-la-marne> [letzter Zugriff : 17.10.2022].
- Spoerhase, Carlos/Wegmann, Nikolaus, Skalieren, in: *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*, Bd. 2, hg. von Heiko Christians/Matthias Bickenbach/Nikolaus Wegmann, Wien/Weimar/Köln 2018, 412–424.
- Spoerhase, Carlos, Skalierung. Ein ästhetischer Grundbegriff der Gegenwart, in: ders./Steffen Siegel/Nikolaus Wegmann (Hg.), *Ästhetik der Skalierung* (Sonderheft 18: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft), Hamburg 2020, 5–16.
- Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M. (Hg.), *Die Kinderbuchsammlung Walter Benjamin*, Frankfurt a.M. 1987.
- Stańczyk, Ewa, Heroes, Victims, Role Models: Representing the Child Soldiers of the Warsaw Uprising, in: *Slavic Review* 74 (4/2015), 738–759.
- Stańczyk, Ewa, *Commemorating the Children of World War II in Poland. Combative Remembrance*, London 2019.
- Steinmetz, Willibald, Reinhart Koselleck (23. April 1923–3. Februar 2006), eine persönliche Danksagung und Erinnerung, in: ders./Neithard Bulst (Hg.), *Reinhart Koselleck 1923–2006. Reden zur Gedenkfeier am 24. Mai 2006* (Bielefelder Universitätsgespräche und Vorträge 9), Bielefeld 2007, 51–60.
- Strohschneider, Peter, Faszinationskraft der Dinge. Über Sammlung, Forschung und Universität, in: *Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften*, 8 (2012), URL: http://repo.saw-leipzig.de:80/pubman/item/escidoc:20104/component/escidoc:20103/denkstroeme-heft8_9-26_strohschneider.pdf [letzter Zugriff: 21.08.2022].
- Thiele, Kathrin, Figuration and/as Critique in Relational Matters, in: Annika Haas/Maximilian Haas/Hanna Magauer/Dennis Pohl (Hg.), *How to relate: Wissen – Künste – Praktiken*, Bielefeld 2021, 229–242.
- Valter, Claudia, Gelehrte Gesellschaft: Wissenschaftler und Erfinder im Porträt, in: Hans Holländer (Hg.), *Erkenntnis, Erfindung, Konstruktion. Studien zur Bildgeschichte von Naturwissenschaften und Technik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*, Berlin 2000, 833–860.
- Von Kleist, Heinrich, Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden, in: Paul Lindau (Hg.), *Nord und Süd: Monatsschrift für internationale Zusammenarbeit*, Bd. 4, Berlin 1878, 3–7.

- Warburg, Aby, Der Bilderatlas MNEMOSYNE, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1, hg. von Martin Warnke unter Mitarbeit von Claudia Brink, Berlin 2000.
- Warburg, Aby, Mnemosyne Einleitung, in: ders., *Werke in einem Band*, hg. von Martin Treml/Sigrid Weigel/Perdita Ladwig, Frankfurt a.M. 2010, 629–639.
- Warnke, Martin, *Nah und Fern zum Bilde. Beiträge zu Kunst und Kunsttheorie*, Köln 1997.
- Weidner, Tobias, Der Historiker als Fotograf: Reinhart Kosellecks Blick(e), in: Manfred Hettling/Wolfgang Schieder (Hg.), *Reinhart Koselleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten*, Göttingen 2021, 276–301.
- Wende, Dirk, *Metapher – zwischen Metaphysik und Archäologie: Schelling, Heidegger, Derrida, Blumenberg*, Paderborn 2013.
- Wissenschaftsrat, *Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen*, Berlin 2011. URL: <https://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/10464-11.html> [letzter Zugriff: 21.08.2022].
- Zalasiewicz, Jan/Williams, Mark/Waters, N. Colin/Barnosky, Anthony D./Haff, Peter, The technofossil record of humans, in: *The Anthropocene Review* 1 (March 2014), 34–43.
- Zalasiewicz, Jan, *The Planet in a Pebble. A Journey into Earth's Deep History*, Oxford 2012.

Autorinnen und Autoren

Judith Blume ist promovierte Historikerin und Kulturwissenschaftlerin. Seit 2010 arbeitet sie mit den Sammlungen der Goethe-Universität und seit 2018 ist sie Koordinatorin der universitären Sammlungen an der Universitätsbibliothek Frankfurt. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Wissens- und Konsumgeschichte, Populärkultur und (Post-)koloniale Repräsentationen. Mit Sammlungen hat sie sich nicht nur in ihrer Dissertation auseinandergesetzt (*Wissen und Konsum. Eine Geschichte des Sammelbildalbums*, Göttingen 2019), sondern auch in unterschiedlichen Ausstellungen u. a. *Ich sehe wunderbare Dinge. 100 Jahre Sammlungen an der Goethe-Universität* (Frankfurt, 2014/15) und zuletzt *ein/ausgepackt. Die Kinderbuchsammlung Benjamin* (Frankfurt, 2022/23).

Bettina Brandt ist promovierte Historikerin und Referentin für Internationales in der Abteilung Geschichtswissenschaft an der Universität Bielefeld. Sie studierte an der Universität Konstanz und promovierte an der Universität Bielefeld mit einer Studie zur Symbolfigur der »Germania«: *Germania und ihre Söhne. Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne*, Göttingen 2010. Weitere Schwerpunkte liegen in der historischen Bildwissenschaft, der historischen Semantik und Theorie historischer Erkenntnis. Zu ihren aktuellen Publikationen gehören: *Reinhard Koselleck und das Bild*, hg. mit Britta Hochkirchen, Bielefeld 2021, sowie *Gerahmte Zeit. Das Bild als epistemische Figur historischer Zeit bei Georg Simmel und Siegfried Kracauer*, in: *Geschichtstheorie am Werk*, 2022.

Jan Eike Dunkhase ist promovierter Historiker und publiziert zur Ideen- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, insbesondere zur Geschichte des Geschichtsdenkens. Neuere Buchveröffentlichungen: *Reinhard Koselleck – Carl Schmitt. Der Briefwechsel 1953–1983 und andere Materialien*, Berlin 2019 (als Herausgeber); *Provinz der Moderne. Marbachs Weg zum Deutschen Literaturarchiv*, Stuttgart 2021; *Kornmanns Wahrheit. Eine Geschichtslehre aus der Sattelzeit*, Berlin 2022.

Britta Hochkirchen ist promovierte Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Kunstgeschichte und Filmwissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena und Teilprojektleiterin im Sonderforschungsbereich 1288 »Praktiken des Vergleichens« an der Universität Bielefeld. Sie forscht zu kuratorischen Praktiken des Vergleichens in Kunstausstellungen und zur Rolle des Bildes in der Geschichtstheorie. Zu ihren Veröffentlichungen zählt der zusammen mit Bettina Brandt herausgegebene Band *Reinhart Koselleck und das Bild* (2021).

Felicitas Koselleck verbrachte ihre erste Studienzeit an der philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg in den Fächern Geschichte, Philosophie und Germanistik. 1960 heiratete sie Reinhart Koselleck, mit dem sie zusammen fünf Kinder hat. Ab 1984 studierte sie erneut an der Universität Bielefeld: die Fächer Deutsche als Fremdsprache, Kunst, Pädagogik, und unterrichtete ab 1989 Deutsche Sprache und Alphabetisierung im Internationalen Begegnungszentrum der Stadt Bielefeld bis 2011.

Katharina Koselleck, Tochter von Reinhart und Felicitas Koselleck, studierte Kunstgeschichte, Deutsche und Spanische Philologie und Geschichte in Bielefeld und Köln. Nach einem Volontariat im Museum Kurhaus Kleve arbeitete sie 2007 im Greven Verlag Köln. Seit 2008 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Käthe Kollwitz Museum Köln, seit 2022 dessen Direktorin.

Ruppe Koselleck, Sohn von Reinhart und Felicitas Koselleck, studierte Kunst an der Kunstakademie in Münster. Nach dem Meisterschüler 2002 bei Lutz Mommartz gründet er die Bodenstiftung (www.bodenstiftung.net) und beginnt seine Ausstellungstätigkeit in Japan, Mexiko, USA (...). Wenn er nicht entlang der Küsten nach Rohöl sucht und aus dem gefundenen Öl und Teer dunkle Bilder generiert, deren Verkauf den Ankauf von BP Aktien finanziert (Sie kaufen Kunst und Koselleck BP) – unterrichtet er an Universitäten in Seminaren für Kunst im öffentlichen Raum oder vertritt Professuren an Hochschulen. Bis 2022 an der Universität Potsdam.

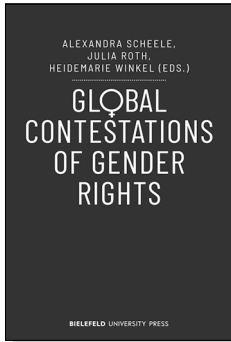
Sarah Elena Link studierte Ethnologie, Kultur- und Medienwissenschaften in Berlin und Stockholm und war an verschiedenen kulturhistorischen Museen tätig (u. a. Jüdisches Museum Berlin, Deutsches Historisches Museum Berlin). Seit 2012 arbeitet und forscht sie am Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik der Humboldt-Universität zu Berlin zu universitären Sammlungen; insbesondere zu ethischen Fragen im Umgang mit Sammlungen, zu Provenienzforschung sowie zur objektbezogenen Lehre mit Sammlungen. Sie ist Co-Sprecherin der Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitätssammlungen in Deutschland und Herausgeberin des Blogs *Sammeln. Der Kosmos wissenschaftlicher Objekte*.

Lisa Regazzoni ist Professorin für Geschichtstheorie an der Universität Bielefeld (Promotion in Philosophie und Habilitation in Neuerer Geschichte). Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Theorie und Epistemologie historischer Materialien, Historiografiegeschichte, Geschichte und Theorie des wissenschaftlichen Sammelns und französischen Wissens- und Ideengeschichte. Mitherausgeberin des Blogs *Geschichtstheorie am Werk* (<https://gtw.hypotheses.org>). Neuere Veröffentlichungen: Unintentional Monuments, or the Materializing of an Open Past, in: *History and Theory* 61 (2022); *Geschichtsdinge. Gallische Vergangenheit und französische Geschichtsforschung im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2020.

Charlotte Tacke Studium in Bielefeld, Bordeaux, Paris und Florenz. Promotion am Europäischen Hochschulinstitut Florenz zum Vergleich von Nationaldenkmälern in Deutschland und Frankreich. Veröffentlichungen zur vergleichenden europäischen Sozial- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts.

Juliane Tomann ist Juniorprofessorin für Public History an der Universität Regensburg. Sie forscht zu performativen Praktiken der Vergegenwärtigung von Vergangenheit im östlichen Europa und den USA, zu Gender in der Public History sowie zu postindustriellen Landschaften. Jüngste Veröffentlichungen: *Reenactment Case Studies. Global Perspectives on Experiential History* (gemeinsam herausgegeben mit Vanessa Agnew und Sabine Stach), Routledge, 2023 und *Counter-Narratives in Public Space*, Dezember 2022 (Special Section der Zeitschrift *International Public History*, zusammen mit Torsten Kathke und Mirko Uhlig).

Bielefeld University Press



Alexandra Scheele, Julia Roth, Heidemarie Winkel (eds.)
Global Contestations of Gender Rights

2022, 354 p., pb., col. ill.
40,00 € (DE), 978-3-8376-6069-2
E-Book: available as free open access publication
PDF: ISBN 978-3-8394-6069-6



Maristella Svampa
Die Grenzen der Rohstoffausbeutung
Umweltkonflikte und ökoterritoriale Wende
in Lateinamerika

2020, 156 S., kart.
17,50 € (DE), 978-3-8376-5378-6
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
PDF: ISBN 978-3-8394-5378-0



Mara Viveros Vigoya
El oxímoron de las clases medias negras
Movilidad social e interseccionalidad en Colombia

2022, 224 p., kart., 1 SW-Abbildung
14,99 € (DE), 978-3-8376-5908-5
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
PDF: ISBN 978-3-8394-5908-9

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.bielefeld-university-press.de**