

Kerstin Pannhorst

Jenseits der Chronologie? Zeit im Museum

Zusammenfassung:

Museen sind auf das Engste mit der Dimension Zeit verbunden. In der Ausstellungspraxis stellt das Darstellen von Zeit und von Zeitspannen eine Herausforderung dar. Dies gilt insbesondere bei Ausstellungen, die sich mit großen Zeitspannen auseinandersetzen. Bei archäologischen, menscheitsgeschichtlichen oder evolutionären Inhalten liegen die dargestellten Zeitspannen fern der Alltagserfahrung des Besuchers und sind daher nicht leicht zu begreifen, wie eine Besucherbefragung veranschaulicht. Um sich dem Thema der Zeitdarstellung zu nähern, wird von der Frage ausgegangen, wie Menschen Zeit wahrnehmen. Ein Modell aus der Kognitionswissenschaft geht davon aus, dass unser Verständnis abstrakter Begriffe wie der Zeit metaphorisch strukturiert ist. Unser Gehirn überträgt eigene, körperliche Erfahrungen auf das, was wir nicht direkt erfahren können. So sind Zeit und Raum in unserem Gehirn nicht zu trennen. Drei kognitive Metaphern der Zeit werden vorgestellt: Zeit als bestimmte Richtung, Zeit als bewegte Entität und Zeit als unbewegte Landschaft. Der Kulturvergleich veranschaulicht die Funktionsweise dieser Metaphorik. Anschließend zeigen Beispiele aus verschiedenen Ausstellungen, wie diese gedanklichen Metaphern angewandt werden. Die Beschäftigung mit diesem kognitiven Modell kann Ausstellungsmachern eine neue Perspektive auf bestehende Ausstellungen ermöglichen und hoffentlich Impulse für zukünftige Ausstellungen geben.

Schlüsselwörter: Zeit; Museum; Ausstellung; Metaphorik; Kognitionswissenschaft; Evolution; Ethnolinguistik

Beyond Chronology? Time in the Museum

Abstract:

Museums as a form of »Time Machine« are deeply connected with the dimension of time. Yet the question of how to display time and time spans poses a challenge in designing exhibitions, especially exhibitions pertaining to large time spans such as those involved in evolution. In search of an approach to this topic, the visitor makes a good point of reference, i.e. the question of how humans perceive and process time. Research in cognitive linguistics has shown that our understanding of abstract notions such as time is metaphorically structured. Our mind uses what we can experience ourselves as a model for understanding what we cannot experience directly. In this way, time and space are inseparable in our mind. Three models are presented: time as having a certain direction, time as a moving entity, and time as a landscape featuring a moving ego. These models allow

exhibition makers a new perspective on existing exhibitions, and will hopefully also provide impulses for future exhibitions. In exhibitions showing objects of (pre)historic times, time is usually the main structuring element. It is argued that this does not necessarily have to be restricted to chronological presentations, as time can be used more creatively in exhibition design in order to better engage visitors.

Keywords: time; museum; exhibition; metaphor; cognitive science; evolution; Linguistic Anthropology

1. Museum und Zeit

Es gibt viele Zusammenhänge zwischen der Institution Museum und dem Begriff der Zeit. Zunächst ganz konkrete, den Museumsbesuch betreffende: Ein Ausstellungsbesuch benötigt Zeit, es gibt Öffnungszeiten, an die sich Besucher halten müssen, Sonderausstellungen sind auf bestimmte Zeiträume begrenzt. Aber auch auf einer grundlegenden Ebene sind Museum und Zeit kaum zu trennen. Museen ermöglichen über Repräsentationen einen Blick in andere Räume und Zeiten, in vergangene Lebenswelten – oder manchmal auch in zukünftige. Der Begriff der *Zeitreise* wird häufig zur Beschreibung von Museen und Ausstellungen verwendet. Auch in Museumsnamen oder Ausstellungstiteln ist der Begriff des Öfteren zu finden.¹ Um einen solchen Blick durch die Zeit zu ermöglichen, bemühen sich Museen, Objekte und Wissen über die Zeit hinweg zu erhalten. Daher gehört das Bewahren zu den zentralen Aufgaben von Museen, neben dem Sammeln und Forschen, dem Ausstellen und Vermitteln. Für das Ausstellen und Vermitteln stellt das Phänomen Zeit eine besondere Herausforderung dar. Einzelne Objekte oder Ereignisse müssen zeitlich verortet werden, und die Ausstellung als Ganzes braucht eine zeitliche Struktur. Bei der Darstellung größerer zeitlicher Abschnitte müssen dabei nicht nur die Sequenz einzelner Ereignisse, sondern auch die Zeiträume selbst für den Besucher erfahrbar und begreifbar gestaltet werden. Zu guter Letzt kann Zeit als Phänomen auch selbst zum Ausstellungsobjekt werden. Ausstellungen, in denen die Zeit an sich thematisiert wird, stellen sich der Herausforderung, Zeit in ihrer ganzen Komplexität und Abstraktheit für den Besucher fassbar zu machen.²

Im Folgenden soll es weder um Öffnungszeiten noch um Ausstellungen zur Zeit selbst gehen. Vielmehr wird der Frage nachgegangen, wie die Dimension Zeit in Ausstellungen genutzt und veranschaulicht werden kann. Das bedeutet zum einen, dem Besucher Hilfsmittel für das Begreifen von Zeitspannen an die Hand zu geben. Auf der anderen Seite schließt es die Reflektion über die Verwendung von Chronologie als strukturierendes Element einer Ausstellung ein. Dabei wird ein Schwerpunkt auf jene

1 Zum Beispiel das *DDR-Museum Zeitreise* in Radebeul, das *Museum Zeitreise Mensch* in Südtirol, die Sonderausstellung *Dresden 8000: Eine archäologische Zeitreise* im Landesmuseum für Vorgeschichte Dresden 2006–2007 oder verwandte Bezeichnungen wie z. B. das Museum *Zeittunnel Wülfrath*.

2 So zum Beispiel die Ausstellung *Nonstop* im *Stäferhaus* im schweizerischen Lenzburg (2009–2010), die Ausstellung *De temps en temps*, gemeinsam von dem *Espace des Invention* in Lausanne und dem *Musée d'Histoire des Sciences* in Genf entwickelt und in beiden Häusern gezeigt (2008–2009) oder auch die Ausstellung *Zeit – Expedition in die vierte Dimension* in der *Experimenta* Heilbronn (2011–2012).

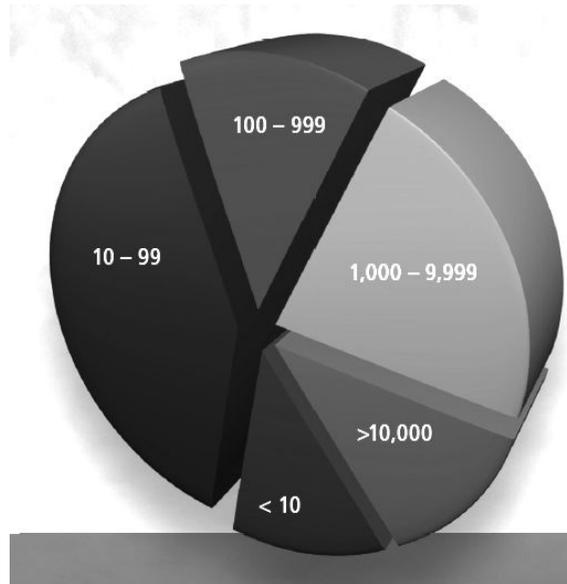


Abb. 1: Ergebnisse einer Besucherbefragung im Neanderthal Museum, Frühjahr 2012, »Welchen Zeitraum umfasst das Museum?« [Antworten in Tausenden von Jahren] (Abbildungsnachweis: Neanderthal Museum).

Ausstellungen gesetzt, die sich mit archäologischen und menscheitsgeschichtlichen Themen oder mit der Evolution im Allgemeinen beschäftigen. Dies ist vor allem eine Frage der Zeiträume. Für Ausstellungen, die Objekte aus den letzten 2, 20 oder 200 Jahren präsentieren, stellen sich andere Fragen zum Thema Zeit als für Ausstellungen, die sich mit länger zurückliegenden Zeiträumen beschäftigen oder größere Zeitspannen umfassen. Gerade bei solchen Zeitspannen, die fern des Erfahrungshorizonts des Besuchers liegen, besteht eine Herausforderung für Ausstellungsmacher darin, dem Besucher ein Gefühl für diese zu vermitteln. Ein Verständnis der relativen Länge evolutionärer Zeiträume kann zum Verständnis langfristiger historischer Entwicklungen wie auch der Prozesse der biologischen Evolution beitragen.

Dass diese Zeiträume nicht leicht zu erfassen sind, zeigt auch eine Besucherbefragung, die im Frühjahr 2012 im *Neanderthal Museum* durchgeführt wurde. Nach dem Museumsbesuch wurden 30 zufällig ausgewählte Besucher unter anderem gefragt, welchen Zeitraum das Museum darstelle. Die Antworten zeigten, dass die meisten Besucher mit den ausgestellten Zeiträumen wenig anzufangen wussten (Abb. 1). Gefragt wurde »Wenn Sie anderen Menschen erklären würden, welchen Zeitraum das Museum präsentiert, was würden Sie sagen?« und »Was würden Sie schätzen, wie viele Jahre dieser Zeitraum umfasst?«. Dabei waren keine Antwortmöglichkeiten vorgegeben. Die Antworten der Besucher waren auf einer Spanne zwischen 500 Jahren und 200.000.000 Jahren relativ gleichmäßig verteilt. Dabei wurde kaum eine Zahl zweimal genannt, mit Ausnahme von fünf Nennungen der Zahl 10.000. Da solch großen Zeiträume fern unserer alltäglichen Zeiterfahrung sind, bedürfen sie einer Anbindung an die eigene Erfahrung, an das eigene Erleben, um verständlich zu werden.

Wie jedoch kann diese Verbindung geschaffen werden? Wie können Zeiträume konkret dargestellt werden? Nach dem Ausstellungsbesuch müssen Besucher nicht unbedingt genaue Jahreszahlen im Kopf haben. Allerdings ist ein Verständnis der gezeigten Zeitspannen auch von inhaltlicher Bedeutung. Um sich der Frage zu nähern, wie solch ein Verständnis durch das Medium der Ausstellung ermöglicht werden kann, soll hier zunächst der grundlegenden Frage nachgegangen werden, wie Menschen Zeit wahrnehmen und verstehen. Aufgebaut wird im Folgenden auf einem Modell der Zeitwahrnehmung aus den Kognitionswissenschaften, welches für die folgenden Ausführungen den Leitfaden darstellen wird. Beispiele aus Ausstellungen der letzten Jahre dienen der Veranschaulichung.

2. Zeit und Kognition

Wir haben ein intuitives Verständnis von Zeit, schließlich macht jeder Mensch täglich Zeiterfahrungen. Wie Norbert Elias in seinem grundlegenden Werk *Über die Zeit* (Elias 1984) sehr plastisch beschrieben hat, ist Zeit eine elementare Ordnungskategorie, die allen Menschen Orientierung bietet im Wandlungskontinuum, welches wir *Welt* oder *Leben* nennen. Diese Kategorie zu nutzen bedeutet allerdings noch lange nicht, sie zu begreifen. Schon Augustinus beschrieb Zeit vor nicht ganz 2.000 Jahren als einen Gegenstand, der leicht zu verstehen sei, solange keiner danach frage und man ihn nicht erklären müsse (Augustinus 1989, XI 14, 17). Zeit ist ein facettenreicher Begriff, dessen Konturen sich ändern, je nachdem von welcher Perspektive aus wir ihn betrachten. Selbst konkrete Zeiträume sind häufig schwer zu fassen. Wie lange dauern 100 Jahre wirklich? Wie lange 1.000 oder gar 10.000 Jahre? Wie lange braucht die Evolution? Spätestens wenn ein Geologe davon schwärmt, wie genau man mit Ammoniten datieren könne, wo es doch nur wenige Millionen Jahre Abweichung gebe, stößt der individuelle Zeithorizont an seine Grenzen. Dies stellt eine Herausforderung in der Gestaltung von Ausstellungen dar. Wenn Daten in Ausstellungen für Besucher bedeutungslos bleiben, kann dadurch auch das inhaltliche Verständnis erschwert sein.

Um sich der Frage zu nähern, wie Zeit dargestellt werden kann, soll hier zunächst gefragt werden, wie Menschen Zeit wahrnehmen. Zeit können wir nicht direkt erfahren, wir verfügen über keinen eigentlichen Zeitsinn. Wir nehmen Zeit indirekt wahr über Bewegung oder Veränderung. Diese können sowohl in unserer Umgebung als auch in uns selbst stattfinden. Auf einer großen Skala ist das beispielsweise der Wechsel der Jahreszeiten. Auf kleinster Skala ist das zum Beispiel die Taktung unseres Körpers, unter anderem über das regelmäßige Feuern von Neuronen, welches letztlich auch Bewegung und Veränderung ist.

Die amerikanischen Linguisten George Lakoff and Mark Johnson (1999) erklären die menschliche Zeitwahrnehmung anhand *kognitiver Metaphern*. Sie verstehen Metaphern nicht nur als ein grundlegendes Ordnungsprinzip menschlicher Sprache, sondern auch des menschlichen Denkens. »We have found [...] that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature« (Lakoff/Johnson 1980, 3). Metaphorisch zu denken heißt dabei grundsätzlich,

einen Gegenstand in den Begriffen eines anderen Gegenstands zu verstehen. Metaphern sind in diesem Modell eine Art Werkzeug unseres Gehirns, welches das Begreifen abstrakter Konzepte ermöglicht. Dazu werden alltägliche Erfahrungen auf Konzepte übertragen, die wir nicht direkt sinnlich wahrnehmen können, wie z. B. die Zeit. Lakoff und Johnson geben dem menschlichen Körper dabei einen großen Stellenwert, sie betonen: »The mind is inherently embodied« (Lakoff/Johnson 1999, 3). Unser Körper als unser einziges Instrument im direkten Umgang mit der Welt ist der Ausgangspunkt aller Erfahrungen. Damit ist der menschliche Körper auch die Grundlage für das Verständnis der uns umgebenden Welt, einschließlich abstrakter Konzepte. Unser Zeitverständnis basiert nach Lakoff und Johnson auf unserem Verständnis von Bewegung und Raum, welches auf Erfahrungen unseres eigenen Körpers zurückgeht (ebd. 137).

Kulturvergleichende Studien zeigen verschiedene Möglichkeiten, Zeit als Raum zu konzeptualisieren. Evans (2004) unterscheidet drei grundsätzliche Modelle. Im ersten Modell wird Zeit eine Richtung zugeschrieben bzw. Ereignissen eine bestimmte Sequenz. Zweitens kann Zeit als etwas Bewegtes wahrgenommen werden. Hier kann unterschieden werden zwischen zum einen der Metaphorisierung von Zeit als diskrete Einheiten und zum anderen von Zeit als einheitlicher, fließender Substanz. Drittens kann Zeit als eine statische Landschaft konzeptualisiert werden, über die sich ein Beobachter bewegt und auf der dieser verschiedenen Ereignissen »begegnet«.

Alle drei dieser räumlichen Metaphorierungen von Zeit finden sich als Darstellungsformen in Museen und Ausstellungen wieder. Sich der Metaphorik bewusst zu werden, die hinter diesen Darstellungsformen steht, kann die Ausstellungskonzeption befruchten.

3. Zeitdarstellung im Museum

Die einfachste und offensichtlichste Weise, ein Exponat in einer Ausstellung in der Zeit zu verorten, ist die Angabe einer Jahreszahl auf einem Objektschildchen. Einen Schritt weiter geht die ebenfalls sehr verbreitete Angabe von Epochen. Epochenangaben sind inhaltlich angereicherte Zeitangaben, die eine Kontextualisierung von Exponaten vereinfachen – zumindest für diejenigen Besucher, die entsprechendes Vorwissen mitbringen. In chinesischen Museen wird beispielsweise für Exponate stets die jeweilige Herkunfts-Dynastie angegeben, da diese in der chinesischen Historiographie und Geschichtsrezeption eine große Rolle spielen. Die Beschränkung von zeitlichen Bezügen auf reine Jahreszahl- oder Epochenangaben kann in manchen Ausstellungskontexten wirkungsvoll sein. Für Ausstellungen, die einen archäologischen, menscheitsgeschichtlichen oder evolutionshistorischen Schwerpunkt haben und sich mit weiter zurückliegenden oder größeren Zeiträumen beschäftigen, erscheint es jedoch nicht genug, den Besucher mit nackten Zahlen alleine zu lassen. In ihrem Standardwerk zum Lernen im Museum betonen Falk und Dierking (2000, 59 ff.), dass unsere Kognition und damit die Aufnahme von Informationen stark an unsere physische Umgebung und damit an den Raum gebunden ist. Im musealen Kontext bietet sich daher die bewusste Nutzung der kognitiven Verknüpfung von Zeit und Raum besonders an. Im Folgenden werden zunächst die drei oben genannten, metaphorischen Modelle von Zeit näher

beschrieben. Dann wird anhand von Beispielen gezeigt, wie diese auf das Medium Ausstellung übertragen werden können.

3a. Richtung der Zeit

In der menschlichen Vorstellung hat Zeit im Allgemeinen eine bestimmte Richtung. Kognitiv gesehen liegt in unserer Kultur die Zukunft vor uns und die Vergangenheit hinter uns. In einem zweidimensionalen Raum zieht sich die Zeitachse im Allgemeinen in Leserichtung, d. h. bei uns von links nach rechts. Die entsprechende Darstellungsform ist der klassische Zeitpfeil, versehen entweder mit absoluten (z. B. 1732) oder relativen (z. B. *vor 280 Jahren*) Zeitangaben.

Diese Form der Darstellung scheint intuitiv zugänglich. Anderswo auf der Welt könnte der Zeitstrahl jedoch ganz anders aussehen. So beeinflusst die Schreibrichtung auch die kognitive Repräsentation von Zeit, weswegen zum Beispiel Sprecher des Hebräischen Sequenzen eher von rechts nach links anordnen (Boroditsky 2011, 336). Die räumliche Durchdringung unserer Zeitwahrnehmung geht jedoch weit über die Schreibrichtung hinaus. Bei den südamerikanischen Aymara beispielsweise liegt die Zukunft sprachlich und konzeptuell hinter dem Sprecher – was sich auch in der Gestik zeigt (Núñez/Sweetser 2006). Dies zeugt mitnichten von einer Rückwärtsgewandtheit der Aymara, stattdessen spielt in ihrer Sprache und Kultur das Prinzip der Evidentialität eine große Rolle. Das heißt, es ist von großer Bedeutung, woher eine Information stammt. So wird in Aussagen grammatikalisch markiert, ob man etwas selbst gesehen, dasselbe geschlussfolgert oder es nur von anderen gehört hat (Evans/Green 2006, 93). Da man die Vergangenheit im Gegensatz zur Zukunft bis zu einem gewissen Grad mit eigenen Augen sehen kann, liegt diese in dieser Logik vorne, d. h. im Blickfeld der Menschen.

In China findet sich neben dem ebenfalls vorhandenen horizontalen Zeitkonzept zusätzlich ein ausgeprägtes vertikales Konzept (Yu 1998, 110). So ist in der chinesischen Sprache die nächste Woche die *untere Woche* während die vorangegangene Woche die *obere Woche* ist. Dieses Konzept ist nicht rein sprachlich, sondern ist auf einer tieferen Ebene der Kognition verwurzelt (Boroditsky 2000). So bestätigen beispielsweise Sprecher des Chinesischen schneller, dass März vor April kommt, wenn sie davor ein vertikales Arrangement von Objekten gesehen haben. Bei Menschen, deren Muttersprache Englisch ist, ist im Experiment das Gegenteil zu beobachten (Boroditsky 2001). Der Blick über den kulturellen Tellerrand zeigt die enge Verbindung von Raum- und Zeitverständnis. Die Anordnung von Objekten im (Ausstellungs)raum kann die Wahrnehmung zeitlicher Relationen also direkt beeinflussen.

Wie unterschiedliche kulturelle Konzepte von Zeit Auswirkungen auf die museale Praxis haben können, zeigt ein Beispiel. Claus Deimel, Direktor der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen, berichtete im September 2011 auf einem Museumstreffen in Düsseldorf von einem aktuellen Ausstellungsprojekt. Die Ausstellung »Die Macht des Schenkens« zeigte 2011 prunkvolle Geschenke des sächsischen Herrscherhofs neben traditionellen Geschenken der Kwakwaka'wakw First Nation, die im Nordwesten Kanadas beheimatet sind (Staatliche Kunstsammlung Dresden 2011). Die Ausstellung wurde in enger Zusammenarbeit zwischen Museumsmitarbeitern aus

Dresden und Angehörigen der First Nations in Kanada zusammengestellt und fand parallel in Kanada und Dresden statt.³ Dabei zeigten sich laut Deimel sehr große Unterschiede zwischen den Gestaltungswünschen der First Nations und der Dresdner in Sachen Chronologie. Die Dresdner wollten die Objekte linear chronologisch anordnen. Die zeitliche Vorstellungswelt der Kwakwaka'wakw dagegen ist eher zyklisch geprägt, so dass die Kanadier mit der linearen Chronologie, die die Dresdner bevorzugten, nicht sehr viel anzufangen wussten. Dadurch ergaben sich in der gemeinsamen Ausstellungsplanung zahlreiche Diskussionspunkte.

3b. Bewegte Zeit

Im zweiten Modell der Zeitwahrnehmung ziehen Ereignisse metaphorisch gesehen an einem unbewegten Beobachter vorüber. Die vergegenständlichte Zeit kann dabei sowohl aus diskreten Einheiten bestehen als auch eine fließende Substanz sein. Sprachliche Beispiele für ersteres sind etwa *das Ende des Jahres rückt näher* oder *der Sommer ist vorbei geflogen*. Das Fließende wird in den Bildern *Fluss der Zeit* oder auch *Wind der Zeit* evident, ebenso wenn vom *Lauf der Zeit* gesprochen wird. Dass sich solche Bilder aus der Grundverfasstheit unserer Wahrnehmung ergeben, wird auch daran ersichtlich, dass sie weltweite Verbreitung finden. Der sprachliche Ausdruck mag kulturspezifisch sein, der dahinter stehende metaphorische Grundgedanke ist universell (Alverson 1994).

Das Bild von Zeit als bewegtes Etwas lässt sich ganz konkret in der Ausstellungsgestaltung einsetzen. Denkbar sind dabei sowohl multimediale als auch plastische Darstellungsformen. Ein Beispiel für die museale Repräsentation der bewegten Zeit findet sich im *Neanderthal Museum* in Mettmann bei Düsseldorf. Dort stimmt eine raumfüllende Sanduhr den Besucher auf den nachfolgenden Abschnitt zur Evolution des Menschen ein (Abb. 2). Über den begleitenden Audiotext können Besucher erfahren, dass ein Sandkorn gedanklich einem Jahr entspricht. In einer Sekunde vergehen so gesehen 100 Jahre. Um bis zum Aussterben des Neanderthalers in der Zeit zurück zu reisen, müsste der Besucher immerhin fünf Minuten vor der Sanduhr verharren, bis zum Auftreten der ersten Zellen sogar ein ganzes Jahr. In dieser Veranschaulichung bewegt sich metaphorisch gesehen die Zeit, in der Wahrnehmung changierend zwischen einem Strom der Zeit und einzelnen Zeitkörnern. Der Besucher bekommt mit der Sanduhr oder mit ähnlichen metaphorisierten Darstellungsformen ein Werkzeug an die Hand, mit dem die großen Zeiträume, in denen die menschliche Evolution stattfindet, in die eigene Erfahrungswelt übersetzt werden können.

3c. Die Zeitlandschaft

Zeit kann schließlich auch als Pfad oder Landschaft konzeptualisiert werden. In diesem Fall ist die Zeit unbeweglich. Es ist stattdessen der Beobachter, der sich in einer

3 Im *U'mista Cultural Centre*, Alert Bay, British Columbia, Kanada und in der *Kunsthalle im Lipsiusbau*, Dresden.



Abb. 2: Sanduhr als Mittel zur Veranschaulichung evolutionärer Zeitspannen.
Exponat im Neanderthal Museum, Mettmann
(Abbildungsnachweis: Neanderthal Museum).

Zeitlandschaft bewegt und den Zeitpunkten oder Ereignissen darauf entgegen kommt. Sprachliche Beispiele für diese Metaphorik sind *wir sind schon im Oktober angekommen* oder *wir nähern uns Weihnachten*. Von den drei vorgestellten Metaphorisierungen ist diese Form diejenige, die im musealen Bereich am stärksten verbreitet ist. Die einfachste Form einer solchen Zeitlandschaft ist die klassische Zeitleiste, also eine räumlich angeordnete Chronologie, in der Objekte und Ereignisse in ein deutliches Vorher-Nachher-Verhältnis gegliedert sind. Zum einen ist die Folge der Ereignisse so auf einen Blick zu erfassen, zum anderen hilft die grafische Visualisierung von Zeitabständen dabei, unterschiedlich lange Zeitspannen kognitiv einzuordnen.

Aufschlussreicher als eine reine Zeitleiste ist eine Chronologie mit inhaltlichen Verknüpfungen zu anderen Bereichen. So können Ereignisse leichter in einen bedeutungsgebenden Kontext eingeordnet werden. Dies kann sprachlich über Beschriftungen und Kommentare geschehen, genauso aber auch über eine klare Symbolik. In der Ausstellung »Safari zum Urmenschen« im *Senckenberg Naturmuseum Frankfurt* 2009–2010

wurde beispielsweise für jede dargestellte Menschenart eine schlichte Zeitskala in Pfeilform erstellt (Hardt u. a. 2009). Ein roter Punkt markierte auf jeder Skala die zeitliche Verortung der jeweiligen Menschenart. Auf jeder dieser Skalen waren zusätzlich die dieser Art vorangegangenen Meilensteine der Menschheitsentwicklung, wie beispielsweise aufrechter Gang, Feuer- oder Werkzeugnutzung, in Form einfacher Piktogramme markiert. So konnten Besucher bei jeder Menschenform auf einen Blick erfassen, an welcher Stelle diese in der Entwicklung der Menschheit einzuordnen ist und welche Kulturtechniken ihr zur Verfügung standen.

Nicht nur einzelne Ereignisse oder Entwicklungsschritte, auch das Aufzeigen parallel verlaufender Entwicklungen kann eine Zeitleiste bereichern. Bei längeren Zeiträumen bieten sich beispielsweise klimatische Veränderungen an. Ein Fall, bei dem dies realisiert wurde, war die Ausstellung »Eiszeit. Kunst und Kultur«, die 2009–2010 im *Archäologischen Landesmuseum Baden-Württemberg* gezeigt wurde (Rau u. a. 2009). Neben ähnlichen Piktogrammen wie im vorigen Beispiel aus Frankfurt begleitete hier eine Klimakurve die Zeitleiste. Diese ordnete auf einfache und anschauliche Weise die biologische und kulturelle Entwicklung des Menschen in einen umweltspezifischen Kontext ein.

Alle bisher genannten Beispiele der Zeitlandschaft sind zweidimensional und finden sich in ähnlicher Form auch in anderen Medien wieder, nicht zuletzt in Lehrbüchern. Das Museum als ein Medium, das eng mit dem Raum verknüpft ist, bietet jedoch gerade die Möglichkeit, die dritte Dimension mit einzubeziehen. So erlaubt ein großer Zeitstrahl, der sich am Boden oder an der Wand befindet, dem Besucher, Zeit als Raum zu erleben. Das Begreifen kann so von der eigenen körperlichen Erfahrung des Besuchers ausgehen, eine gedankliche »Zeitreise« ist möglich. Ein weiteres Beispiel aus dem *Neanderthal Museum* befindet sich außerhalb des Museumsgebäudes. Auf dem Weg zur Fundstelle des Namen gebenden Neanderthalers wandelt der Besucher über eine begehbare Zeitleiste der Evolution. Das Bewegen des eigenen Körpers entlang des Zeitstrahls soll es dem Besucher erleichtern, ein Verständnis für die (immer kleiner werdenden) zeitlichen Abstände zwischen verschiedenen Abschnitten der Evolution und der Menschheitsgeschichte zu entwickeln.

Eine Form von begehrter Zeitleiste, in der Vorher-Nachher-Beziehungen deutlich werden, Zeiträume und -abstände im Allgemeinen jedoch nicht wieder zu finden sind, ergibt sich durch die Anordnung von Exponaten. Bei Ausstellungen historischer Themen dominiert Zeit als zentrales strukturierendes Element gegenüber typologischen oder thematischen Aspekten. Die einfachste und am stärksten verbreitete Form, Zeit als Ordnungsprinzip einer Ausstellung zu nutzen, ist die chronologische Anordnung von Exponaten. Besucher laufen dabei von der Vergangenheit, die sie Schritt für Schritt hinter sich lassen, in Richtung Gegenwart und der vor ihnen liegenden Zukunft (die in den meisten Ausstellungen nicht erreicht wird). Bei den häufig regionalgeschichtlich geprägten ur- und frühgeschichtlichen Ausstellungen in Deutschland ist diese Form der rein chronologischen Darstellung sehr verbreitet (Aydin 2010). In anderen Museumsformen kann dagegen eine rein chronologische Darstellung bisweilen noch überraschen: Das *Städel Museum* in Frankfurt 2010–2011 erregte mit der Ausstellung »Die Chronologie der Bilder« dadurch Aufmerksamkeit, dass sie 700 Jahre Kunstgeschichte Bild für Bild streng chronologisch geordnet zeigte (Burlage o. J.).

Wird eine chronologische Darstellung gewählt, kann auch eine solche begehbare Chronik zusätzlich inhaltlich ergänzt werden. So führte beispielsweise eine riesige Klimakurve auf dem Boden durch die Ausstellung »Klima und Mensch«, die 2006–2007 im *LWL-Museum für Archäologie* in Herne gezeigt wurde (Westfälisches Museum für Archäologie/Landesmuseum und Amt für Bodendenkmalpflege 2006).

Zeit als strukturierendes Element einer Ausstellung zu nutzen, muss nicht zwangsläufig zu einer strikten Chronologie führen. Auch wenn die chronologische eine nahe liegende und weit verbreitete zeitbasierte Ordnung ist, sind durchaus auch andere Modelle denkbar. Michael Fehr benutzt den Begriff der »Zeitmaschine« als kritischen Begriff, um solche Museen zu bezeichnen, die eine einfache, lineare Chronologie aufweisen (Fehr 2010).

Nicht nur im Museum gilt, dass Interesse und Motivation Grundvoraussetzungen für Informationsaufnahme sind (Falk/Dierking 2000, 16 ff.). Ausstellungen sollten daher die Aufmerksamkeit des Besuchers erregen, dessen Neugier wecken, indem sie beispielsweise Erwartungen zuwider laufen oder Wahrnehmungsmuster irritieren. Das kann auch über die zeitliche Struktur der Ausstellung selbst geschehen. Michael Parmentier fragte 2003 »History is bunk. Gibt es Alternativen zur Chronologie in historischen Museen?« (Parmentier 2003). Er plädiert für mehr Kreativität im Umgang mit zeitlicher Ordnung im Museum. Das Spielen mit der Darstellung sei auch in der Chronologie möglich. Auch eine zeitorientierte Präsentation erlaube zeitliche Vor- und Rückgriffe, Parallelhandlungen und ähnliche Kunstgriffe. Eine zeitliche Struktur bietet dem Besucher Orientierung, gerade bei der Darstellung größerer Zeiträume. Chronologie muss aber kein Korsett sein, in das die Ausstellung gepresst wird, sondern kann im Gegenteil, wenn sie nicht absolut gesetzt wird, eine kreative Gestaltungs- und Erzählförderung sein. Das Pariser Museum *Cité des Sciences* bleibt bei seiner Darstellung der Geschichte des Universums beispielsweise bei einer zeitlich sortierten Darstellungsform, weicht aber von gewohnten Mustern etwas ab, indem hier die Chronologie rückwärts aufgezogen wird. Die Ausstellung erzählt eine Geschichte, die den heutigen Menschen als Ausgangspunkt nimmt und beim Urknall endet (Botbol 2008). Andere Ausstellungen versuchen, einen sinnlichen Zugang zur Darstellung von Zeit herzustellen. Sie ordnen beispielsweise Zeiträumen charakteristische Farbkodierungen oder Klangräume zu. Im *LWL-Museum für Archäologie* in Herne regt ein *Wald der Geschichte*, bestehend aus echten Baumstämmen im Alter von 5.000–14.000 Jahren, zur gedanklichen Beschäftigung mit den entsprechenden Zeiträumen an (Landschaftsverband Westfalen-Lippe u. a. 2004, 20). Ein solch sinnlich zentrierter Zugang ist zwar an sich keine Erklärungshilfe, vermag aber gegebenenfalls die Aufmerksamkeit des Besuchers auf das Thema Zeit zu lenken. Einige Ausstellungen aus den letzten Jahren brechen die übliche allumfassende, chronologische Darstellungsform auf, indem sie den Fokus auf einen Zeitpunkt, ein Ereignis legen. Ein Beispiel hierfür ist das *Museum und Park Kalkriese*, dessen Dauerausstellung um das Jahr 9, das Jahr der Varus-Schlacht, kreist (Museum und Park Kalkriese 2009). Auch die Ausstellung »AufRuhr 1225! Ritter, Burgen und Intrigen« im oben bereits erwähnten *LWL-Museum für Archäologie* in Herne 2010 (LWL-Museum für Archäologie 2010) konzentrierte sich auf einen Zeitpunkt: das Jahr 1225, in dem Erzbischof Engelbert von Köln ermordet wurde. Der historische Kriminalfall wurde als Aufhänger genutzt, um das mittelalterliche Leben im Ruhrgebiet darzustellen.

Die genannten Beispiele zeigen zwar Abweichungen von der gängigen Darstellungsform einer stringenten Chronologie von A bis Z, dennoch zeigen sie noch kein wirkliches Aufbrechen derselben. Dabei kann dieses nicht nur der Spannungssteigerung dienen, sondern durchaus auch eine inhaltliche Aussage tragen. Gerade bei Museen, die sich mit längerfristigen historischen Entwicklungen oder evolutionären Prozessen wie der Menschheitsgeschichte beschäftigen, kann eine rein chronologische Anordnung – gleich ob vorwärts oder rückwärts – schnell zur Wahrnehmung eines Determinismus führen. Durch das Aufbrechen von gewohnten zeitlichen Strukturen kann dem Besucher die Chance gegeben werden, aus gedanklichen Mustern auszubrechen. Die Darstellung von Geschichte wie auch von Evolution als zwar in der Zeit verwurzelt, aber dennoch nicht linear voranschreitend, kann ein bedeutungstragender Teil der Ausstellung sein. So betont Michèle Antoine vom *Muséum des Sciences Naturelles de Belgique* in Brüssel »when an exhibition deals with such a topic as evolution, time is not only a structuring component of the exhibition, but is also its core« (Antoine 2008, 206). In einer Neukonzipierung der dortigen Dauerausstellung wurde versucht, eine enge Verbindung zwischen verschiedenen Zeitcharakteristiken der Evolution und Eigenheiten des vorhandenen Raums zu schaffen. Ziel war es dabei, den Raum als zentrale Erzählhilfe für zeitliche Strukturen und damit für Evolution an sich zu nutzen. Dennoch bleibt auch hier der durch einen Rundgang vorgegebene Hauptstrang der Ausstellung chronologisch, auch wenn verschiedene räumliche Ebenen in der Ausstellung die Heterogenität evolutionärer Zeit zeigen sollen.

4. Schluss

Erkenntnisse über den Menschen aus Disziplinen wie der Kognitionswissenschaft oder der Psychologie zu Themen wie Wahrnehmung, Aufmerksamkeit oder Lernen können einen Ausgangspunkt für die nähere Beschäftigung mit Ausstellungskonzeptionen und Darstellungsformen im Museum bieten. Sie ermöglichen, gängige Ausstellungspraxen aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten. Des Weiteren können sie Impulse setzen für die Entwicklung neuer Ausstellungsformen. Hier wurden Modelle aus der kognitiven Linguistik, welche die im menschlichen Hirn verankerte Metaphorik hinter der menschlichen Wahrnehmung von Zeit veranschaulichen, verknüpft mit musealen Darstellungsformen von Zeit. Alle drei vorgestellten metaphorischen Wahrnehmungsmuster von Zeit – als gerichtete Zeit, als sich bewegende Zeit oder aber als Zeitlandschaft – finden entsprechende Umsetzungen in Ausstellungen. Einige Beispiele aus aktuellen Ausstellungen wurden vorgestellt. Zum einen wurde die Darstellung von Zeiträumen und von zeitlicher Tiefe thematisiert, die insbesondere bei der Präsentation von größeren oder länger zurückliegenden Zeitspannen von Bedeutung ist. So kann die tief im menschlichen Hirn verankerte Verbindung von Zeit mit räumlichen Denkstrukturen, wie sie die Kognitionswissenschaft und Psychologie zeigen, fruchtbar gemacht werden, um das abstrakte Thema Zeit zu veranschaulichen. Zum anderen wurde Zeit als ordnender Faktor einer Ausstellung betrachtet. Zeit kann als strukturierendes Element und als grundlegendes Erzählmittel dienen, ohne auf Chronologie beschränkt sein zu müssen. In der Umsetzung ist dies jedoch alles andere als einfach. Zeit stellt

für Ausstellungsmacher eine Herausforderung dar, ganz gleich ob als Erklärungsdesiderat oder als Erzählfilfe. Die Einbeziehung von Erkenntnissen anderer Disziplinen kann hier als Denkanstoß dienen, vielleicht lassen sich so neue museale Präsentationsformen finden.

Literatur

- Alverson 1994: H. Alverson, *Semantics and Experience. Universal Metaphors of Time in English, Mandarin, Hindi and Sesotho*. Baltimore u.a.: John Hopkins University Press 1994.
- Antoine 2008: M. Antoine, *Combining Heterogenous Times in a Gallery of Evolution*. In: G. Kilger/W. Müller-Kuhlmann (Hrsg.), *Szenografie in Ausstellungen und Museen 03: Raumerfahrung oder Erlebnispark. Raum – Zeit/Zeit – Raum*. Essen: Klartext Verlag 2008, 206–213.
- Augustinus 1989: A. Augustinus, *Bekenntnisse*. Stuttgart: Reclam 1989.
- Aydin 2010: K. Aydin, *Archäologische Museen zwischen Tradition und Innovation*. In: K. Dröge/D. Hoffmann, *Museum revisited. Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel*. Bielefeld: transcript 2010, 63–72.
- Boroditsky 2000: L. Boroditsky, *Metaphoric Structuring: Understanding Time through Spatial Metaphors*. *Cognition* 75, 2000, 1–28.
- Boroditsky 2001: Dies., *Does Language Shape Thought? Mandarin and English Speakers' Conceptions of Time*. *Cognitive Psychology* 43, 2001, 1–22.
- Boroditsky 2011: Dies., *How Languages Construct Time*. In: S. Dehaene/E. M. Brannon (Hrsg.), *Space, Time and Number in the Brain: Searching for the Foundations of Mathematical Thought*. London: Academic Press 2011, 333–341.
- Botbol 2008: D. Botbol, *Time as the Structuring Element in the New Permanent Exhibitions at the Cité des Sciences*. In: G. Kilger/W. Müller-Kuhlmann (Hrsg.), *Szenografie in Ausstellungen und Museen 03: Raumerfahrung oder Erlebnispark. Raum – Zeit/Zeit – Raum*. Essen: Klartext Verlag 2008, 214–221.
- Burlage o. J.: M. Burlage, *Die Chronologie der Bilder. Städel-Werke vom 14. bis 21. Jahrhundert*.
<<http://www.historischeausstellungen.de/pdf/Die%20Chronologie%20der%20Bilder.pdf>>
[abgerufen am 20.01.2012]
- Elias 1984: N. Elias, *Über die Zeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984.
- Evans 2004: V. Evans, *The Structure of Time. Language, Meaning and Temporal Cognition*. Amsterdam: John Benjamins 2004.
- Evans/Green 2006: Ders./ M. Green, *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh: University Press 2006.
- Falk/Dierking 2000: J. H. Falk/L. D. Dierking, *Learning from Museums. Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Lanham: AltaMira Press 2000.
- Fehr 2010: M. Fehr, *Zur Konstruktion von Geschichte mit dem Museum – fünf Thesen*. In: M. Padberg/M. Schmidt (Hrsg.), *Die Magie der Geschichte. Geschichtskultur und Museum. Schriften des Bundesverbands freiberuflicher Kulturwissenschaftler 3*. Bielefeld: transcript 2010, 39–51.
- Hardt u. a. 2009: T. Hardt/B. Herkner/U. Menz, *Safari zum Urmenschen: Die Geschichte der Menschheit entdecken – erforschen – erleben*. Stuttgart: Schweizerbart'sche Verlagsbuchhandlung 2009.
- Lakoff/Johnson 1980: G. Lakoff/M. Johnson, *Metaphors we Live by*. Chicago: University of Chicago Press 1980.
- Lakoff/Johnson 1999: Dies., *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books 1999.

- Landschaftsverband Westfalen-Lippe u. a. 2004: Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Museum für Archäologie, Landesmuseum und Amt für Bodendenkmalpflege, Das Museum. Wma, Westfälisches Museum für Archäologie, Landesmuseum. Münster: Westfälisches Museum für Archäologie 2004.
- LWL-Museum für Archäologie 2010: LWL-Museum für Archäologie, AufRuhr 1225! Ritter, Burgen und Intrigen – Das Mittelalter an Rhein und Ruhr. Mainz: Philipp von Zabern 2010.
- Museum und Park Kalkriese 2009: Museum und Park Kalkriese, Varusschlacht im Osnabrücker Land: Museum und Park Kalkriese. Mainz: Philipp von Zabern 2009.
- Núñez/Sweetser 2006: R. Núñez/E. Sweetser, With the Future Behind Them: Convergent Evidence From Aymara Language and Gesture in the Crosslinguistic Comparison of Spatial Construals of Time. *Cognitive Science* 30, 2006, 1–49.
- Parmentier 2003: M. Parmentier, History is bunk. Gibt es Alternativen zur Chronologie in historischen Museen? *Standbein/Spielbein. Museumspädagogik Aktuell* 67, 2003, 4–8.
- Rau u. a. 2009: S. Rau/D. Raumann/M. Barth, Eiszeit: Kunst und Kultur. Ostfildern: Thorbecke 2009.
- Staatliche Kunstsammlung Dresden 2011: Staatliche Kunstsammlung Dresden, The Power of Giving / Die Macht des Schenkens: Gifts in the Kwakwaka'wakw Big House from the Canadian Northwest Coast and the Saxon Rulers' Court in Dresden / Gaben im Großen Haus der Kwakwaka'wakw an der kanadischen Nordwestküste und am Sächsischen Herrscherhaus in Dresden. Berlin: Deutscher Kunstverlag 2011.
- Westfälisches Museum für Archäologie/Landesmuseum und Amt für Bodendenkmalpflege 2006: Westfälisches Museum für Archäologie/Landesmuseum und Amt für Bodendenkmalpflege (Hrsg.), Begleitbuch zur Ausstellung Klima und Mensch. Leben in Extremen. Münster: Westfälisches Museum für Archäologie 2006.
- Yu 1998: N. Yu, The Contemporary Theory of Metaphor. A Perspective from Chinese. Amsterdam u. a.: Benjamins 1998.

Kerstin Pannhorst

Stiftung Neanderthal Museum, Talstraße 300, D-40822 Mettmann
pannhorst@neanderthal.de