

Mit Bildern über die Begriffsgeschichte hinaus?

Ein Plädoyer dafür, nicht das eine gegen das andere auszuspielen, sondern (Begriffs-)Geschichte in Bildern zu erforschen

Der Beitrag skizziert zunächst die gravierenden Veränderungen am intellektuellen Profil Kosellecks, die sich in den letzten Jahren aus der lebhaften Aufmerksamkeit der Forschung für sein Interesse an und seinen Umgang mit Bildern ergeben haben (I.). Um den ›ikonischen Impuls‹ teils schon des frühen, vor allem aber des späten Koselleck aufzunehmen, empfiehlt es sich, so die These, dessen Methodiken fortzuschreiben. Die von Koselleck verschriftlichten Überlegungen zum Verhältnis von Ikonik und Historik sind tentativ geblieben. Eine Möglichkeit solchen Aufnehmens und zugleich Überschreitens wird als Analyse von Bildern, die ›Aufklärung‹ bereits vor der Ausbreitung des Begriffs propagierten, exemplarisch vorgeführt (II.). Der Beitrag schließt mit Überlegungen, wie sich der Begriff und die Bilder der Aufklärung einander zuordnen lassen (III.) und, verallgemeinernd, auf welchen Ebenen Bilder und Texte zueinander in Bezug zu setzen sind, wenn die einen ohne voreilige Herabsetzung der anderen aufgewertet werden sollen (IV.).

I. Koselleck als Forscher und Geschichtsdenker ›mit Bildern‹ – eine Skizze des aktuellen Debattenstandes

Selten dürfte sich das intellektuelle Profil eines schon zu Lebzeiten hoch angesehenen Gelehrten nach dessen Tod so stark verändert haben, wie es Reinhart Koselleck nach 2006 widerfahren ist. Zum Teil rührt dieser postume Profilwandel von der Erschließung seines umfangreichen Nachlasses in Marburg und Marbach und neuerdings auch in Bielefeld her. Sie hat Interessen und Gedankengänge bekanntgemacht, die in seine Veröffentlichungen nicht oder nur rudimentär eingegangen sind. Einen zweiten Grund bilden Fokusverschiebungen auf Seiten derjenigen, die sich mit Koselleck, seinem Leben, seinen Fragestellungen, seinen Denk- und Schreibweisen oder seinen Sammlungen beschäftigen. Die bedeutendste Veränderung besteht meines Erachtens darin, dass sich Koselleck mehr

und mehr als ein von Bildern Faszinierter herausstellt, sei es als extensiver Praktiker von Bildmedien – vom eigenen Zeichnen und Karikieren übers Fotografieren bis zum Sammeln von Kleinplastiken; nicht weniger als 30.000 Bilder, selbstgeschaffene und Fremdmaterial, umfasst sein Nachlass –,¹ sei es als intensiv über den geschichtstheoretischen Gehalt von Bildern Nachdenkender. Galt er während seiner universitären Laufbahn und auch in der frühen Koselleck-Forschung zuvörderst als Begriffshistoriker,² dessen Ausnahmestellung im Fach darauf beruhte, dass er konsequent dem Bedingungsverhältnis von *Sprache* und Geschichte beziehungsweise Historie nachging und entsprechend eine Reihe mit dem Titel »Sprache und Geschichte« herausgab, zusammen mit prominenten Literaturwissenschaftlern, galt sein Werk also viele Jahre lang als »Inbegriff des linguistic turn der Geschichtswissenschaft«,³ so argumentieren neuere Studien, dass er in Bildern das treffendste Modell für die Geschichte sah – genauer: für deren Paradoxien, wie er sie diagnostizierte.

So argumentiert haben insbesondere Kunsthistorikerinnen, zunächst Adriana Markantonatos, die den Bildnachlass erschlossen hat, der sich im Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg befindet,⁴ und dann Bettina Brandt und Britta Hochkirchen, die nach Ausstellungen in Bielefeld einen Band *Koselleck und das Bild* herausgegeben haben, der 2021 erschien.⁵ Sie alle bringen die

1 Vgl. Britta Hochkirchen, Bildzeiten des Ereignisses. Reinhart Koselleck und das fotografische Bild, in: Rundbrief Fotografie, 26 (2019) 3 [N.F. 103], S. 25–35, hier S. 26; Tobias Weidner, Der Historiker als Fotograf. Reinhart Kosellecks Blick(e), in: Manfred Hettling/Wolfgang Schieder (Hrsg.), Reinhart Koselleck als Historiker. Zu den Bedingungen möglicher Geschichten, Göttingen 2021, S. 276–301. Zu Koselleck als Zeichner und als Sammler vgl. Reinhart Koselleck, Vorbilder – Nachbilder. Gezeichnet von R. K., hrsg. v. Katharina Koselleck/Ruppe Koselleck, Münster 2023; Lisa Regazzoni (Hrsg.), Im Zwischenraum der Dinge. Eine Annäherung an die Figurensammlung Reinhart Kosellecks, Bielefeld 2023. – Für anregenden Austausch und hilfreiche Hinweise danke ich Dr. Adriana Markantonatos (Jena).

2 Vgl. Kari Palonen, Politics and Conceptual Histories. Rhetorical and Temporal Perspectives, Münster 2004.

3 Carsten Dutt/Reinhard Laube, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Zwischen Sprache und Geschichte. Zum Werk Reinhart Kosellecks. Göttingen 2013, S. 7–13, hier S. 7.

4 Vgl. Adriana Markantonatos, Absatteln der ›Sattelzeit‹? Über Reinhart Koselleck, Werner Hofmann und eine kleine kunstgeschichtliche Geschichte der geschichtlichen Grundbegriffe, in: Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte, 7 (2018) 1, S. 79–84; dies., Reinhart Koselleck – Geschichtsdenken zwischen Bild und Text, in: Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hrsg.), Reinhart Koselleck und das Bild, Bielefeld 2021, S. 185–215.

5 Vgl. Bettina Brandt/Britta Hochkirchen (Hrsg.), Reinhart Koselleck und das Bild, Bielefeld 2021; dies., Bilder als Denk- und Erfahrungsraum möglicher Geschichten im Werk Reinhart Kosellecks, in: Hettling/Schieder (Hrsg.), Reinhart Koselleck als

disziplinär geschulte Sensibilität mit, um aus häufig kryptischen Notizen Kosellecks herauszulesen, welche bildwissenschaftlichen Positionen er rezipierte, etwa die »Ikonik« seines kurzzeitigen Bochumer Kollegen und langjährigen Freundes Max Imdahl (1925-1988), mit dem er nicht zuletzt im Rahmen der *Poetik-und-Hermeneutik*-Kolloquien immer wieder zusammenkam, sowie die Untersuchungen zur hermeneutischen Spezifik und zugleich Verschränkung von Text und Bild bei Gottfried Boehm (*1942).⁶ Und sie sind es gewohnt, in Bildern, insbesondere künstlerischen, eine hochgradige Verdichtung zu sehen: von räumlichen, aber auch zeitlichen Beziehungen (was dem traditionellen beziehungsweise laienhaften Verständnis von Bildern als »Momentaufnahmen« nicht unbedingt entspricht), von semantischen Bezügen, aber auch von nicht-repräsentational ästhetischer Ansprache des Betrachters, soll heißen: von bloßen Anmutungen von Bedeutung, die sich nicht fixieren lassen. Wie Markantonatos, Hochkirchen und Brandt argumentieren, boten Bilder für Koselleck damit ein, wenn nicht *das* Modell seines Geschichtsverständnisses.⁷ Dies vor allem in zwei Punkten:

Erstens, weil die Frage, »wie es überhaupt möglich ist, Sukzession und Simultaneität miteinander zu vermitteln« – laut Imdahl nämlich im Bild –, Kosellecks Interesse an der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« ansprach.⁸ In diesem Punkt geht es sehr grundsätzlich darum, wie sich Geschichte aus der Gegenläufigkeit von linearem Zeitverlauf und Wiederholungsstrukturen konstituiert, mit dem Effekt ungleicher Zeithorizonte zum gleichen Zeitpunkt. Für Koselleck sprach dies gegen die Vorstellung von einem *Nacheinander* geschichtlichen Fortschreitens und für ein simultanes *Nebeneinander* von »Zeitschichten«. Anders gesagt: Indem Imdahl nach prozessualer Zeitlichkeit im vermeintlich statischen Bild fragte, traf er sich mit Kosellecks quasi entgegenkommender Aufmerksamkeit für das,

Historiker, S. 248-275; Reinhart Koselleck und das Bild. Eine Ausstellung der Abteilung Geschichtswissenschaft der Universität Bielefeld in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) und dem Bielefelder Kunstverein, 18. 4. 2018-17. 7. 2018.

6 Vgl. Adriana Markantonatos, Geschichtsdenken zwischen Bild und Text. Reinhart Kosellecks »Suche nach dem [...] Unsichtbaren«, Phil. Diss. Marburg 2018, S. 213-233, 426-432 (zu Imdahl) und S. 35-39, S. 210-213, S. 233-239 (zu Boehm).

7 Vgl. Bettina Brandt/Britta Hochkirchen, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Reinhart Koselleck und das Bild, S. 7-25, hier S. 12.

8 Markantonatos, Reinhart Koselleck – Geschichtsdenken zwischen Bild und Text, S. 202; dies., Geschichtsdenken zwischen Bild und Text, S. 225-227, 505 (Abb. 28d); Reinhart Koselleck, Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen, in: ders. (Hrsg.), *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1992, S. 130-143, hier S. 132.

was nicht im zeitlichen Ablauf aufgeht. So jedenfalls Kosellecks Eindruck in der Interpretation von Adriana Markantonatos, die sich dabei auf eine in Marburg archivierte Notiz stützt, die wahrscheinlich so zu lesen ist: »Was nur im Bild zusammen sichtbar [oder: zusammenfassbar; D.F.] ist[,] zeigt Strukturen der Geschichte«. ⁹ Wohl um diese Struktur offensichtlich zu machen, bilden »ausgeprägte *Dynamiken* rund um das Statische« von »unbewegten Denkmälern und Gebäuden« ein auffällig oft wiederkehrendes Muster in seiner eigenen fotografischen Praxis – wohlbekannt sind Kosellecks Aufnahmen von ICEs und anderen Zügen, die an den Reiterdenkmälern der Kölner Hohenzollernbrücke vorbeisausen. ¹⁰ Besonders die Fotografie lasse zudem leicht die Perspektivität und Standortgebundenheit jeder Darstellung erkennen, was laut Koselleck einen besseren Schutz vor naiven Objektivitätsannahmen bietet als die sprachliche Darstellung. ¹¹

Der zweite Hauptpunkt hat mit der weitgehenden Nichtpropositionalität des bildlichen Darstellens und Bedeuten zu tun. Sprachliche Zeichen sind hoch konventionalisiert und nach festen Regeln zu kombinieren, sodass ihre Syntax präzise Bedeutungsrelationen trägt, während bildliche Gestaltungsmittel (Formen, Farben, Perspektiven, der Duktus des verwendeten Materials, Unschärfen, bei Fotografien Über- oder Unterbelichtungen) weit offener in ihrer Bedeutung sind. In ihrer Kombination sind bildliche Gestaltungsmittel zwar stilistischen Kultur- und Zeitüblichkeiten verpflichtet, doch tragen sie weit weniger klar und eindeutig dekodierbare Bedeutungen. ¹² Wenn bestimmte Bildformen trotzdem vergleichsweise evident auf die Dekodierung von Bedeutungen durch den Rezipienten ausgerichtet sind wie etwa die Allegorie, so liegt dem eine weitgehend konventionalisierte Zeichen-»Sprache« zugrunde, die ohne textuelle Explikation nicht auskommt. Insgesamt sind Bilder, verglichen mit der Sprache, semantisch weniger distinkt, aber im Vorteil, was ihre Assoziationsspielräume und die dadurch erzeugte Komplexität angeht, so Brandt und Hochkirchen. ¹³ Koselleck interessierte sich dafür, weil er der

9 Markantonatos, Reinhart Koselleck – Geschichtsdenken zwischen Bild und Text, S. 203. Ein Scan der schwer zu lesenden Handschrift findet sich als Abb. 28d in Markantonatos, Geschichtsdenken zwischen Bild und Text [Diss.], S. 509.

10 Weidner, Der Historiker als Fotograf, S. 298. Vgl. die Dokumentation der Bielefelder Ausstellung mit Kosellecks Eisenbahnfotos, online einzusehen unter: https://www.uni-bielefeld.de/fakultaeten/geschichtswissenschaft/forschung/zthf/reinhart-koselleck-bild/Doku_RKUDB_Zeitschichten.pdf, Folie »Koselleck GebäudeX 52_0911« [21. 4. 2024].

11 Vgl. Hochkirchen, Bildzeiten des Ereignisses, S. 30 f.

12 Vgl. Brandt/Hochkirchen, Bilder als Denk- und Erfahrungsraum möglicher Geschichten im Werk Reinhart Kosellecks, S. 251, Anm. 13.

13 Vgl. ebd., S. 253.

Sprache nur zum Teil zutraute, ›Geschichte‹ zu repräsentieren. Denn die subjektive – und vor allem leidvolle – historische Erfahrung sei nicht vollständig verbalisierbar, und historiographische Texte verhielten sich ihrer Linearität wegen unvermeidlich reduktiv zur Komplexität historischen Geschehens (an dieser Stelle kann man freilich einen unterkomplexen Textbegriff monieren). Demgegenüber erschienen ihm Bilder zunehmend als attraktive Alternative, weil sie Angebote über das Sagbare hinaus machen.¹⁴

Wendet man sich von den Gründen für Kosellecks Interesse an Bildern zur wissenschaftlichen ›Koselleckologie‹, so ist es nicht zu viel gesagt, dass der Hinzutritt der Kunstwissenschaft weit mehr erbringt als die Hinzufügung einer zusätzlichen Fachperspektive. Zum einen handelt es sich bei der Aufmerksamkeit für Bilder, deren Repräsentationsmodi und deren kognitive oder gesellschaftliche Funktionen um einen breiten Trend in den Geistes- und Sozialwissenschaften, der mindestens anderthalb Jahrzehnte vor Kosellecks Tod einsetzte (Stichwort *visual, iconic* oder *pictorial turn*).¹⁵ Zum anderen geht es um ganz Grundlegendes und keineswegs exklusiv Kunstwissenschaftliches: Wie hat man sich die spezifischen Strukturen von Geschichte vorzustellen? Was lässt sich an ihr erkennen und von ihr darstellen? Welche Medien sind dafür erforderlich und geeignet? Wie Brandt und Hochkirchen formulieren, unternahm Koselleck nichts Geringeres als ein »Denken mit dem Bild« – was nicht dasselbe sei wie das »Denken in Bildern«, zu dem er 1963 eine Schreibmaschinenseite verfasste, denn in der Präposition »mit« bleibe ein reflexiver und kritischer Abstand zu diesem Medium gewahrt.¹⁶

14 Vgl. ebd., S. 254; Reinhart Koselleck, [Interview mit Rainer Metzger] Bundesrepublikanische Kompromisse. Die Deutschen und ihr Denkmalskult [1996], in: ders., Geronnene Lava. Texte zu politischem Totenkult und Erinnerung, hrsg. v. Manfred Hettling/Hubert Locher/Adriana Markantonatos. Berlin 2023, S. 280–285, hier S. 280: »[Frage:] Könnte man sagen, daß sich Ihr Interesse bei den Denkmälern von einer terminologischen Semantik zu einer visuellen verlagert hat? R. K.: Genau. Zu einer Semiotik der Sprachlosigkeit«; Markantonatos, Reinhart Koselleck – Geschichtsdenken zwischen Bild und Text, S. 191f.; Hubert Locher, »Politische Ikonologie« und »politische Sinnlichkeit«. Bild-Diskurs und historische Erfahrung nach Reinhart Koselleck, in: ders./Adriana Markantonatos (Hrsg.), Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie. Dresden 2013, S. 14–31, hier S. 26; Ernst Müller/Falko Schmieder, Begriffsgeschichte und historische Semantik. Ein kritisches Kompendium, Berlin 2016, S. 328–333.

15 Vgl. Gottfried Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: ders. (Hrsg.), Was ist ein Bild?, München 1994, S. 11–39.

16 Brandt/Hochkirchen, Bilder als Denk- und Erfahrungsraum möglicher Geschichten im Werk Reinhart Kosellecks, S. 266. Abgebildet findet sich die Koselleck'sche

Wie weit kam er damit? Die kurze Antwort lautet:¹⁷ nicht so weit wie die genannten Interpretinnen. Soll heißen, dass die – hier sehr knapp angedeutete – Systematik von Kosellecks (Geschichts-)»Denken mit dem Bild« in seinen Schriften nicht ausgeführt wird, weder in den veröffentlichten (etwa in der ebenso berühmten wie geschichtstheoretisch fruchtbaren Ausdeutung von Albrecht Altdorfers *Alexanderschlacht*) noch in den erst durch die Erschließung des Nachlasses ans Licht gekommenen. Markantonatos, Brandt und Hochkirchen denken zwar »mit Koselleck«, aber zugleich ein gutes Stück »über Koselleck hinaus«.¹⁸

Möchte man auf die gestellte Frage ausführlicher antworten, lässt sich Folgendes anführen:

1. Das Korpus grundsätzlicher Überlegungen Kosellecks zur Bildhaftigkeit der Geschichte (also nicht speziell zur Ikonologie des »gewaltsamen Todes«, d. h. zu Kriegerdenkmälern¹⁹) ist klein und besteht vornehmlich aus einzelnen, womöglich nur tentativen Notizen. Der bereits genannte Text von 1963, der den Titel »Zur pol. Ikonologie« trägt, ist unter den mittlerweile publizierten der zusammenhängendste, aber nicht besonders originell. Laut Markantonatos zog Koselleck »erst Mitte der 1990er Jahre [...], nach der erneuten Lektüre von Imdahls Buch *Giotto*, [...] konkrete Vergleichslinien zwischen Bildlichkeit und Geschichtlichkeit«.²⁰ Die in Auseinandersetzung mit dem bereits verstorbenen Imdahl entstandenen Notizen nehmen eine ausdrückliche Parallelisierung von Ikonik und Historik vor.²¹ Adriana Markantonatos zitiert aus diesem Marburger Archivbestand, doch wird man erst nach der – sehr wünschenswerten – Edition jener wenigen Seiten ihren systematischen Gehalt abschätzen können.

Schreibmaschinenseite bei Locher, »Politische Ikonologie« und »politische Sinnlichkeit«, S. 295.

17 Vgl. Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit* [1968], in: ders. (Hrsg.), *Vergangene Zukunft*, S. 17–37, hier S. 17–19.

18 So schätzen auch, ohne Bezug auf bestimmte Autorinnen, Müller/Schmieder, *Begriffsgeschichte und historische Semantik*, S. 337 die kunstwissenschaftliche Koselleck-Rezeption ein.

19 Vgl. Reinhart Koselleck, *Zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes. Ein deutsch-französischer Vergleich*, Basel 1998; ders./Michael Jeismann (Hrsg.), *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*. München 1994; ders., *Geronnene Lava*.

20 Markantonatos, *Reinhart Koselleck – Geschichtsdenken zwischen Bild und Text*, S. 202.

21 Vgl. ebd., S. 202; Carolin Götz: *Findbuch. Handschriftlicher Bestand aus dem Bildnachlass von Reinhart Koselleck*, Marburg 2015, Kasten 47, Mp. 322. Online einzusehen unter: https://www.uni-marburg.de/de/fotomarburg/nachlass-reinhart-koselleck/findbuch_privat.pdf [20. 4. 2024].

2. Mit seinen Gedankensplittern zu einem »Denken mit dem Bild« ist Koselleck seinen eigenen Forschungen weit vorausgeeilt. Das gilt sogar mit Blick auf seine Arbeiten zur politischen Ikonologie, die sich immerhin gut auf die oben als zweiter Punkt besprochene Möglichkeit beziehen lassen, mit Bildern »Unsagbares« auszudrücken, ebenso für seine Überlegungen zur »politischen Sinnlichkeit« aus den späten 1990er Jahren.²² Auch mit seiner Historik als Theorie historischer Zeiten hat er die Vorstellung von der Bildhaftigkeit der Geschichte nicht konsequent abgeglichen.

Eine noch weitere Strecke liegt zwischen dieser Vorstellung und Kosellecks größtem Forschungsunternehmen, den *Geschichtlichen Grundbegriffen*. Hier hat er, wohl auch aus Freude an der überspitzten Formulierung, den begriffsgeschichtlichen Ansatz so weit verabsolutiert, dass er nahelegte, kein anderes Begreifen der Geschichte als das in Begriffen (man beachte die *figura etymologica*) sei möglich: »Dass die Geschichte sich in bestimmten Begriffen niederschlägt und überhaupt nur Geschichte ist, als sie jeweils begriffen wird – auf welche Art, das ist eben die Thematik –, das ist die geschichtsphilosophische Prämisse« des Lexikonunternehmens.²³ Noch seine Antrittsrede in der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (Mitglied war er dort seit 1980) lokalisiert den Ansatzpunkt seiner historischen Forschung allein in der Sprache: »Es gibt keine geschichtliche Erfahrung, es sei denn, sie wird in bestimmten Begriffen gebündelt und versammelt.«²⁴ Zudem kontrastiert die Rigorosität, mit der die *Geschichtlichen Grundbegriffe* zwischen vor- und nach-

22 Vgl. Reinhart Koselleck, Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste, in: ders. (Hrsg.), Geronnene Lava, S. 236–249.

23 Deutsches Literaturarchiv (DLA) Marbach, Nachlass Reinhart Koselleck, Geschichtliche Grundbegriffe, Konvolut Gesamtplanung allgemein, Ergebnisprotokoll der Sitzung vom 1. April 1963, zugleich Arbeitsanweisung für das Lexikon politisch-sozialer Begriffe der Neuzeit, 2, 5. Dem DLA sowie den Erben Reinhart Kosellecks, vertreten von Dr. Bettina Rickert, gilt mein Dank für die Genehmigung, den Nachlass zu benutzen und meine Funde zu publizieren. Wortgleich findet sich die Formulierung in Reinhart Koselleck, Richtlinien für das Lexikon politisch-sozialer Begriffe der Neuzeit, in: Archiv für Begriffsgeschichte, 11 (1967), S. 81–99, hier S. 85, abgeschwächt hingegen in ders., Einleitung, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch sozialen Sprache in Deutschland, hrsg. v. Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck, Bd. 1–8 (in 9), Stuttgart 1972–1997, Bd. 1, S. XIII–XXVII, hier S. XXIII. Kritisch zu meiner Kritik: Carsten Dutt, Anmerkungen zu Daniel Fuldas Koselleck-Kritik, in: Archiv für Begriffsgeschichte, 64 (2022), S. 135–146, hier S. 144 f.

24 Reinhart Koselleck, Vorstellung in der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Online einzusehen unter: <https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/mitglieder/reinhart-koselleck> [17. 4. 2024].

sattelzeitlicher Semantik unterscheiden, scharf mit der Betonung des gleichzeitigen Nebeneinanders verschiedener Zeiten, die Koselleck aus Imdahls Bildtheorie bezieht.

3. Die zentralen Begriffe von Kosellecks Geschichtstheorie zeichnen sich bekanntlich durch hohe Bildkräftigkeit aus. Sie sind ebenso sehr »lebendige Metaphern« (im Sinne Ricoeurs²⁵) wie Begriffe. Hier scheint sein »Denken mit Bildern« praktisch und produktiv zu werden. Der für die *Geschichtlichen Grundbegriffe* maßgebliche Terminus ›Sattelzeit‹ erfüllt allerdings nicht den kritisch-reflexiven Standard, den Brandt und Hochkirchen für Kosellecks »Denken mit Bildern« reklamieren. Welchen Sattel man sich vorstellen soll oder darf, hat der Begriffsschöpfer offengelassen, und die Interpreten können sich nicht einigen. Nachdem Kosellecks Kriegserfahrungen neuerdings Thema sind und dazu prominent auch Erfahrungen mit Pferden gehören, alltägliche ebenso wie zutiefst verstörende – ein von Pferden gezogenes Geschütz rollte über seine Füße und zerquetschte sie –,²⁶ haben sich einige für den Reitsattel ausgesprochen.²⁷ Für das Verständnis des ›Sattelzeit‹ genannten Jahrhunderts um 1800 ist mit einem Sattel als Imaginationsgegenstand aber nichts gewonnen.²⁸ Kosellecks erfolgreichste (Sprach-)Bild-Erfindung möchte ich daher lieber kein »Denken mit Bildern« nennen. Vielmehr bietet sie ein Beispiel für die potentiell »betrügerische« – so Koselleck ausdrücklich – *Suggestionskraft* des Bildes, die er im selben Jahr 1963 kritisierte, als er die ›Sattel-Zeit‹ kreierte, und zwar so: »Das Bild überzeugt, bevor man sich dazu stellt.«²⁹ Gemeint ist: bevor man sich *reflexiv* dazu stellt. Gleich

25 Paul Ricoeur, *Die lebendige Metapher*. Mit einem Vorwort zur deutschen Ausgabe aus dem Französischen von Rainer Rochlitz, München 1986, S. VI.

26 Vgl. Stefan-Ludwig Hoffmann, *Der Riss in der Zeit*. Kosellecks ungeschriebene Historik, Berlin 2023, S. 37f.

27 Vgl. Helge Jordheim, *Sattel, Schicht, Schwelle, Schleuse*. Kosellecks paradoxe Sprachbildlichkeit der pluralen Zeiten, in: Brandt/Hochkirchen (Hrsg.), *Koselleck und das Bild*, S. 217–223; Bodo Mrozek, *Die sogenannte Sattelzeit*. Reinhart Kosellecks Geschichts-Metapher im Erfahrungsraum des Krieges, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 75 (2023) 2, S. 133–153; vorsichtiger Hoffmann, *Der Riss in der Zeit*, S. 215.

28 Vgl. Daniel Fulda, *Sattelzeit*. Karriere und Problematik eines kulturwissenschaftlichen Zentralbegriffs, in: Elisabeth Décultot/ders. (Hrsg.), *Sattelzeit*. Historiographiegeschichtliche Revisionen, Berlin/Boston 2016, S. 1–16, hier S. 1–3. Markantonatos, *Absatteln der ›Sattelzeit‹?*, S. 80–84 weist auf eine ziemlich ähnliche Metapher bei dem prominenten Kunsthistoriker Werner Hofmann hin, die ›Sattelstellung‹, die ebenfalls eine Übergangszeit bezeichnet. Ob Koselleck sich von Hofmann hat anregen lassen, wissen wir nicht. Bei Hofmann bleibt gleichfalls offen, auf welche Art von Sattel die Metapher anspielt.

29 Koselleck, *Zur polit. Ikonologie*, abgedruckt bei Locher, »Politische Ikonologie« und »politische Sinnlichkeit«, S. 295. Das folgende Zitat ebd.

daran schließt sich der Satz: »Das Bild kann wortlos betrügen, indem es sich an die Stelle des Wortes, des zu Hörenden setzt.«

Was ergibt sich aus alldem für das Projekt ›Mit Koselleck über Koselleck hinaus? Zur Bildlichkeit der Geschichte, genauer zur strukturellen Analogie von Geschichte und Bild, sowie zu Bildern als Indikatoren und Faktoren des weltbildlichen Wandels, den Koselleck via Begriffshistorie zu fassen suchte, findet sich bei ihm eine Reihe von eher tentativen Gedanken und Anschlussstellen, aber kein einigermaßen ausgearbeitetes Modell. Für die künftige historiographische Arbeit mit Bildern muss das keine Erschwernis sein. Dass Koselleck weniger ein »detailversessener Ausführer« als ein großer »Anreger« gewesen sei, stellt in der ihm gewidmeten Forschung ohnehin einen Topos dar.³⁰

II. Aufklärung: Ein Beispiel für die Bildkräftigkeit von Begriffen und Begriffshaltigkeit von Bildern

Nach diesem eher weiträumigen Abschreiten einer aktuellen Forschungstendenz folgt ein Beispiel, wie sich die Begriffsgeschichte bildsensibel erweitern lässt, und zwar nicht nur indem Bildquellen einbezogen werden, sondern auch durch die Einstellung des Fragefokus auf Bildliches, von Metaphern in der Sprachpraxis bis zu bildlichen Vorstellungen in der Begriffskonstitution. Ich stütze mich dabei auf Forschungen, die ich in den letzten Jahren in meinem Hauptarbeitsgebiet, der Aufklärung als intellektuell-kulturell-sozialer Bewegung des 18. Jahrhunderts, betrieben habe, nämlich sowohl zur Entstehung des Begriffs Aufklärung als auch zur antreibenden Rolle, die Metaphern und Bilder dabei gespielt haben.³¹ Insofern Koselleck als »Aufklärer über Aufklärung« gepriesen wurde,³² ist damit zugleich ein Zentralbereich seiner Forschung neu in den Blick genommen.

30 Jörg Fisch, Reinhart Koselleck und die Theorie historischer Zeiten, in: Carsten Dutt/Reinhard Laube (Hrsg.), Zwischen Sprache und Geschichte. Zum Werk Reinhart Kosellecks, Göttingen 2013, S. 48–64, hier S. 49; Ulrike Jureit, Erinnern als Überschrift. Reinhart Kosellecks geschichtspolitische Interventionen, Göttingen 2023, S. 8.

31 Vgl. Daniel Fulda (Hrsg.), Aufklärung fürs Auge. Ein anderer Blick auf das 18. Jahrhundert, Halle 2020; ders., Die Erfindung der Aufklärung. Eine Begriffs-, Bild- und Metapherngeschichte aus der ›Sattelzeit‹ um 1700, in: Archiv für Begriffsgeschichte, 64 (2022) 1, S. 7–100.

32 Ivan Nagel, Der Kritiker der Krise, in: Stefan Weinfurter (Hrsg.), Reinhart Koselleck (1923–2006). Reden zum 50. Jahrestag seiner Promotion in Heidelberg, Heidelberg 2006, S. 23–31, hier S. 27.

Vergegenwärtigen wir uns kurz, was Koselleck 2001 über die Entstehung des Aufklärungsbegriffs schrieb, gestützt auf den Aufklärungs-Artikel der *Geschichtlichen Grundbegriffe*, den Horst Stuke (1928-1976), Geschäftsführer des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte und »Manager« des Lexikonunternehmens, verfasst hat.³³

Vor der Mitte des 18. Jahrhunderts taucht dieser Begriff nur sporadisch auf, so daß alle Periodenbestimmungen, die das 18. Jahrhundert inhaltlich als Zeitalter der Aufklärung definieren, nur rückwirkende oder Ex-post-Definitionen sind. So erinnert die Eule der Minerva, die um 1780 flattert, rückgreifend an Thomasius, Leibniz wird natürlich einbezogen – und selbstverständlich Pufendorf. Aber das sind Ex-post-Konstruktionen, der erste Wortbeleg von »Aufklärung des Verstandes« ist schon bei Stieler in einem Lexikon Ende des 17. Jahrhunderts zu finden, nur völlig unspezifisch; das taucht mal auf, aber gehört nicht zur Selbstbezeichnung all derer, die vor 1780 gelebt haben.³⁴

Zutreffend ist an diesen Sätzen nicht viel. Denn bereits in den 1720er Jahren breitete sich *Aufklärung* als Programmbegriff für intellektuelle Verbesserungsanstrengungen aus. Bei Stieler, den Koselleck als irrelevanten Frühzeugen nennt, wiederum steht die angeführte Wortverbindung nicht »in einem Lexikon« und wird keineswegs »völlig unspezifisch« verwendet, sondern in einer Zeitungstheorie und in einem programmatischen Kontext von lesender Teilhabe an den öffentlichen Dingen.³⁵ Folglich handelt es sich nicht um einen »ex-post«, im Rückblick auf die Epoche konstruierten Begriff; vielmehr fasste er spätestens seit Johann Christoph Gottsched (1700-1766)³⁶ die Leitvorstellung eines programmatischen Selbstentwurfs und auch schon Epochenbildes.

Koselleck kam zu seiner recht krassen Fehleinschätzung, weil sich der Aufklärungs-Artikel der *Geschichtlichen Grundbegriffe* an die Sattelzeit-

33 Vgl. Horst Stuke, Aufklärung, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch sozialen Sprache in Deutschland*, hrsg. v. Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck, Bd. 1-8 (in 9), Stuttgart 1972-1997, Bd. 1, S. 243-342.

34 Reinhart Koselleck: Begriffliche Innovationen der Aufklärungssprache, in: Ulrich Kronauer/Jörn Garber (Hrsg.), *Recht und Sprache in der deutschen Aufklärung*, Tübingen 2001, S. 4-26, hier S. 5.

35 Vgl. Fulda, *Die Erfindung der Aufklärung*, S. 29.

36 Vgl. Daniel Fulda, Position im Netzwerk der europäischen Aufklärung, in: Sebastian Meixner/Carolin Rocks (Hrsg.), *Gottsched-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Unter Mitarbeit von Giulia Morra/Bernd Strebel, Stuttgart 2023, S. 3-16, hier S. 10-14.

Hypothese hielt. Stuke ging der Begriffsgeschichte vor 1750 nicht nach und ignorierte sogar ihm vorliegende Quellenbelege.³⁷ Worauf ich hinauswill, ist allerdings etwas anderes, nämlich auf die Rolle von Bildern – bildlichen Vorstellungen und manifesten Bildern – im Prozess der Entstehung des Aufklärungsbegriffs. Das Wort *Aufklärung* ist seit etwa 1600 nachgewiesen und bezeichnet ursprünglich das Freiwerden des Himmels von Wolken.³⁸ Diese meteorologische Bedeutung wurde im 17. Jahrhundert zunehmend metaphorisch verwendet für Gemütszustände und deren mimischen Ausdruck. Der nächste Schritt der semantischen Entwicklung – zunächst noch ganz im Bereich des metaphorischen Gebrauchs – war die Übertragung auf den Verstand. Hier traf sie sich mit einer traditionellen Wetter- und Lichtmetaphorik der Gelehrtensprache, vom »umwölkten Verstand« oder »Nebeln des Irrtums« über das »Licht« oder die »Sonne der Vernunft« bis zur »erhellenden Erkenntnis«. In den Quellen lässt sich Schritt für Schritt nachvollziehen, wie *Aufklärung* als Oberbegriff zu den bereits etablierten Metaphern hinzukam und wie aus der Metapher ein philosophischer Terminus wurde, nach meinen Funden zum ersten Mal 1708.³⁹ Der Aufklärungsbegriff ist ein Produkt der Metaphorik, des »Redens in Bildern«. Explikationen und Definitionen kommen erst später hinzu. Nur in diesem letzten Punkt hat Koselleck recht – im Prinzip, während er sich in der Datierung um Jahrzehnte vertat: Die begriffliche Verwendung von *Aufklärung* einschließlich des Verbs und des Adjektivs beginnt ein dreiviertel Jahrhundert vor dem »Eulenflug«, mit dem er auf die von Kant und anderen geführte Diskussion in der *Berlinischen Monatsschrift* von 1784 anspielt. Die semantische Profilierung des kognitiven Aufklärungsbegriffs im Gebrauch, nicht definitorisch, trifft sich hingegen wieder mit der Auffassung des »reifen« Koselleck, dass es auf die Begriffspragmatik ankomme. Dass die Bedeutung von Begriffen in deren Gebrauch aufzusuchen sei, bildet konsequenterweise den Aspekt seiner Begriffsforschung, der sich heute am anschlussfähigsten darstellt.⁴⁰

Imaginative Bilder von Licht, Hellwerden oder Hellmachen erzeugt das Aufklärungsvokabular aller europäischen Sprachen: *lumières* und *éclairer* im Französischen, *to enlighten* im Englischen, *ilustrar* im Spanischen, *i lumi* im Italienischen, *Verlichting* im Niederländischen, Просвещение [Prosveshcheniye, »Erleuchtung«] im Russischen. Die Aufklärung, die mit

37 Vgl. Fulda, Die Erfindung der Aufklärung, S. 17 f.

38 Vgl. ebd., S. 28–30.

39 Vgl. ebd., S. 36.

40 Vgl. Carsten Dutt, Kosellecks Wende zur Pragmatik, in: Archiv für Begriffsgeschichte 62 (2020), S. 209–235.

all diesen Wörtern beschworen, angekündigt oder eingefordert wurde, konnte man sich bildhaft vorstellen. Sie wurde als etwas visuell Wahrnehmbares angesprochen, nicht bloß als eine Idee oder ein Prinzip. Trotzdem hat die Forschung bisher nicht die Frage gestellt, ob Bilder und davon ausgehend bildliche Vorstellungen eine konstitutive Rolle für die Aufklärung spielten, sei es für ihr Selbstverständnis und ihre Verfahren, sei es für die Präsentation aufklärerischer Anliegen vor ihren Publika beziehungsweise in der Öffentlichkeit. Was die Begriffshistorie betrifft, wurden Bilder gelegentlich ergänzend zu den im Wesentlichen sprachbezogenen Untersuchungen herangezogen, aber nie als Ausgangspunkte der Entwicklung von ›Aufklärungs‹-Vorstellungen analysiert.⁴¹ Etwas günstiger sieht es lediglich auf dem Feld der Politischen Ikonographie aus. Beeinflusst durch Koselleck, aber auch gegen dessen damalige Sprachfixierung, hat Rolf Reichardt den teils autoritätskritischen, teils autoritären Einsatz von Lichtbildlichkeit – sprachlich oder in manifesten Bildern – für das französische ›lange 18. Jahrhundert‹ untersucht.⁴²

Die vom Wortfeld *Aufklärung/aufklären/aufgeklärt* angesprochenen Bilder sind zunächst ›bloß‹ mentale, erzeugt durch metaphorische Sprache. Aber auch manifeste Bilder mit Wetter-Motiven unterstützten die Vorstellung einer zu leistenden Aufklärung, die Hoffnung darauf oder den Willen dazu. Im frühen 18. Jahrhundert, als sich das Wort *Aufklärung* (mit der neuen, kognitiven Bedeutung) erst zu etablieren begann, waren Bilder sogar die Hauptträger dieser neuen Vorstellung. Sie scheinen nicht nur verbreiteter als das Wort (in der neuen Bedeutung) gewesen zu sein, sondern waren vor allem auch auffälliger, etwa wenn es sich um Frontispize handelte, also um Buchillustrationen auf oder gegenüber dem Titelblatt, deren Aufgabe die eingängige Vermittlung zentraler Botschaften war. Bis in die 1720er Jahre hinein sind es sogar ausschließlich Bilder, in denen die Ausarbeitung einer Vorstellung, ja eines Programms von

41 Vgl. Carsten Zelle, Was ist und was war Aufklärung?, in: Mehr Licht. Europa um 1770. Die bildende Kunst der Aufklärung, hrsg. v. Herbert Beck/Peter C. Bol/Maraike Bückling, München 1999, S. 449–459.

42 Vgl. Rolf Reichardt, *Lumières vs. Ténèbres*. Politisierung und Visualisierung aufklärerischer Schlüsselwörter in Frankreich vom XVII. zum XIX. Jahrhundert, in: ders. (Hrsg.), Aufklärung und Historische Semantik. Interdisziplinäre Beiträge zur westeuropäischen Kulturgeschichte, Berlin 1998, S. 83–170. Mit zahlreichen Bildern und besonders Frontispizen argumentiert auch Martin Mulsow, Aufklärungs-Dinge. Zweifler und Verzweifelte im Umbau des Wissens um 1700, Berlin 2024. Mulsow geht es jedoch nicht um Motive des Lichtbringens oder Hellwerdens: »Nicht die triumphalistische Ikonographie von ›Aufklärung‹ interessiert [...] hier, sondern die Objekte und die Bilder der Unzufriedenheit. Bilder von Missständen, Momentaufnahmen von Aufbegehren oder Resignation.« (S. 9).



Abb. 1: Frontispiz zu Jacob Friedrich Reimmann: Versuch einer Einleitung In die Historiam Literariam Insgemein und derer Teutschen insonderheit. Bd. 1-3 (in 6) (Halle 1708-1713), Bd. 3,2 (1710).

›Aufklärung‹ stattfindet. Deshalb sollten sie auch in einer *Begriffsgeschichte* nicht übergangen werden.

Das Werk, in dem das Wort *Aufklärung* zum ersten Mal terminologisch verwendet wird, enthält mit dem Frontispiz zum 1710 erschienenen zweiten Teil des dritten Bandes zugleich einen der programmatisch genauesten bildlichen Entwürfe, wie sich ›Aufklärung‹ vollziehen und was sie bewirken soll (siehe Abb. 1). Es imaginiert die gelehrte Disziplin der *Historia literaria* – modern könnte man sagen: der Buch- und Wissensgeschichte – als Fackel, die einer Kutsche oder besser einem Triumphwagen vorangetragen wird, in dem Personifikationen der vier Fakultäten zur linken Bildseite fahren, wo der Himmel aufklart und prächtige Gebäude vor ordentlichen Baumreihen stehen. Dorthin ziehen Philologie und Philosophie als zwei kraftvoll tänzelnde Pferde, deren Zügel die Weisheit (*Sapientia*) in der Hand hält. Dagegen sind auf der Rückseite des Wagens zwei Esel angespannt, die von der Dummheit (*Stultitia*) angetrieben werden: die mit dem wörtlichen Sinn sich begnügende Kritik (*Critica literalis*) und die autoritätsgläubige Schulphilosophie (*Philosophia scholastica*). Ihre Richtung ist ein durch dichte Wolken verdunkeltes, steinig-kales Land, in dem lediglich Ruinen stehen. Eine verfallene mittelalterliche Burg im Hintergrund weist die rechte Bildseite zudem als Vergangenheit aus. Die Frage, wohin sich der Wagen mit dem gelehrten Wissen aller Fakultäten bewegt, ist daher zugleich eine nach der historischen Orientierung: zurück in die Vergangenheit des unfruchtbaren Autoritätswissens oder vorwärts in eine aufgeklärte Zukunft mit wohlgeordneten Lebensumständen aufgrund richtigerer Erkenntnis und gesteigerter Naturbeherrschung? Der Blick in den aufklarenden Himmel auf der linken Seite ist als Vorgriff in eine bessere Zukunft zu verstehen.⁴³

Da hier alle drei Zeitdimensionen in einem räumlichen Nebeneinander erscheinen, haben wir es zugleich mit einem der zeitdarstellenden Bilder zu tun, für die sich Koselleck besonders interessierte (wobei er dieses wohl nicht kannte). In sein Konzept der Sattelzeit um 1800 als Epoche semantischer Modernisierungsschübe hätte es allerdings nicht recht gepasst, denn es bezeugt bereits für die Zeit um 1700 Vorstellungen sowohl

43 Übergehen muss ich hier die Diskrepanz zwischen dem bildlich klar ausgedrückten Optimismus, dass sich die menschlichen Verhältnisse durch Wissen verbessern lassen, und der tiefen Skepsis, der Reimann anhing. Als fideistischer Skeptiker sah er die Geschichte der menschlichen Erkenntnisanstrengungen als Wechsel von Irrtümern, wie der beste Kenner seines Werks darlegt, vgl. Mulsow, *Aufklärungs-Dinge*, S. 168-197. Das Frontispiz zum 4. Teilband von Reimmanns *Einleitung in die Historiam Literariam* ist eines der Bilder, die ›mehr‹ und anderes ausdrücken als der Text, den sie begleiten.

von einer säkularen, gestaltbaren Zukunft als auch von einem aus der Vergangenheit durch die Gegenwart in diese Zukunft führenden Fortschritt. Ebenso wenig einfügen lässt es sich in das vom späten Koselleck favorisierte Modell von kopräsenten ›Zeitschichten‹ mit jeweils eigener Temporalität. Es bestätigt zwar die von Markantonatos zitierte Notiz Kosellecks: »Was nur im Bild zusammen [oder: zusammenfassbar; D. F.] sichtbar ist[,] zeigt Strukturen der Geschichte«, aber nicht durch Infragestellung der vom modernen Geschichtsdenken postulierten gerichteten Linearität des Geschichtsverlaufs entlang dem Zeitstrahl. Vielmehr konstituiert es sie aus den drei aneinander anschließenden Zeitdimensionen Vergangenheit (rechts), Gegenwart (mit dem Wagen der Wissenschaften in der Bildmitte) und Zukunft (links).

Das Reimmann'sche ist nicht das einzige Frontispiz, das kurz nach 1700 im Zusammenhang mit dem frühaufklärerischen Aufbruch an der neuen Universität Halle entstand und die drei Dimensionen der Zeit räumlich nebeneinander und eben dadurch als verbunden darstellt. Das Frontispiz zu Friedrich Gladovs *Versuch einer vollständigen und accuraten Reichs-Historie* von 1717 tut dies ebenfalls, indem es Geschichtsschreibung als Erhellung der Zukunft aus dem Wissen über die Vergangenheit entwirft.⁴⁴ Indem es die Zusammengehörigkeit von Vergangenheit und Zukunft im jeweils gegenwärtigen Wissen von der Geschichte behauptet, bezeugt das Gladov'sche ebenso wie das Reimmann'sche Frontispiz eine Vorstellung von der ›Geschichte‹, die bereits die Struktur des ›Kollektivsingulars‹ aufweist, der nach Koselleck erst im ›sattelzeitlichen‹ Jahrhundert um 1800 als Einheit der drei Zeitdimensionen entstand.⁴⁵ Von diesen beiden Bildern her ist also nicht allein Kosellecks Datierung des epochen-reflexiven Aufklärungsbegriffs ins späte 18. Jahrhundert zu revidieren, sondern wird seine ›Sattelzeit‹-These auf breiterer Front fragwürdig.⁴⁶

44 Vgl. Daniel Fulda, »Die Geschichte trägt der Aufklärung die Fackel vor.« Eine deutsch-französische Bild-Geschichte, Halle 2017, S. 67–71 (mit Abb.).

45 Vgl. Reinhart Koselleck u. a., Geschichte, Historie, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch sozialen Sprache in Deutschland, hrsg. v. Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck, Bd. 1–8 (in 9), Stuttgart 1972–1997, Bd. 2, S. 593–717, hier S. 647.

46 Das kann hier nicht ausgeführt werden; vgl. Fulda, Die Erfindung der Aufklärung, S. 17 f., 86 f. und die dort angeführte Forschung. Bei einer gründlicheren Kritik der Sattelzeit-These wäre auch nach dem Einfluss zu fragen, den Hermann Nohls Konzept einer literarischen und philosophischen »Deutschen Bewegung« um 1800 auf Koselleck ausübte. Im Aufklärungs-Artikel der *Geschichtlichen Grundbegriffe* steht »Deutsche Bewegung« in der Überschrift des umfangreichsten Unterkapitels (Stuke, Aufklärung, S. 289–318).

Das Reimmann'sche Frontispiz visualisiert die Vorstellung von kognitiver und darüber hinaus allgemein reformerischer Aufklärung unter Rückgriff einerseits auf die im Gelehrtenbereich geläufige Fackelmetapher,⁴⁷ andererseits auf die Wetterphänomene, die das Wort ursprünglich und noch lange geläufig bezeichnete. Auf dem Mitschwingen der ursprünglichen Bedeutung beruhte das Potential von Begriff und Bildern der Aufklärung für den programmatischen und propagandistischen Einsatz. Denn die meteorologische Wortherkunft stellte visuelle Motive von ebenso großer Suggestionskraft wie leichter Verständlichkeit bereit. ›Aufklärung‹ ist vermutlich auch deshalb eine der zustimmungsträchtigsten sozialen Imaginationen der Moderne geworden, weil es sich schon bei dem semantisch zugrundeliegenden Wetterphänomen um einen resultatorientierten Prozess handelt, mit einer klaren Opposition von Dunkel und Licht, bei dem das gute Ende sich angeblich mit naturhafter Macht einstellt. Davon profitierte auch die Wortfamilie *aufklären/aufgeklärt/Aufklärung*, solange Sprecher und Adressaten die konkrete meteorologische Bedeutung mitdachten und sie sich imaginativ vor Augen führten. Noch größer jedoch war die Appellqualität von Aufklärungs-Bildern. Neben diesem generellen wirkungsästhetischen Vorteil von Bildern war *Aufklärung* ein besonders dankbares Bildthema, weil es sich leicht vom Wort in Bildmotive und dann wieder ins Wort – aber mit neuer Bedeutung! – ›übersetzen‹ ließ. Bildästhetisch erleichterte es die Wortherkunft aus der Wettersprache enorm, das abstrakte Konzept ›Aufklärung‹ eingängig darzustellen. So schloss sich ein Kreis: Die ursprüngliche Bedeutung diente im Bild dem ›metaphorischen‹ Ausdruck der kognitiven Bedeutung, die sich erst kurz zuvor als übertragene (›metaphorische‹) Bedeutung herausgebildet hatte.

Weitere Varianten bildlicher Aufklärungsprogrammatik finden sich einige Jahre später bei Nicolaus Hieronymus Gundling (1671-1729) und Christian Wolff (1679-1754), die beide zu den angesehensten Gelehrten der jungen hallischen Universität zählten. Bei Gundling ist es das Bild einer zwischen dunklen Wolken hervorstrahlenden Sonne, das er als Vignette auf die Titelseite seiner Aufsatzsammlung *Gundlingiana* setzen ließ, die ab 1715 in 45 Bänden erschien (siehe Abb. 2). Die Szene zeigt eine meteorologische ›Kampfsituation‹: die Durchsetzung, aber noch nicht den Sieg der Sonne gegenüber dunklen Wolken. So inszenierte sich Gundling als Vorkämpfer der Aufklärung, denn die erste Person Singular der Inscriptio »dispellam« (›Ich werde [die Wolken] auseinanderreiben‹)

47 Vgl. dazu Fulda, »Die Geschichte trägt der Aufklärung die Fackel vor.«, S. 45-68, S. 93-101.

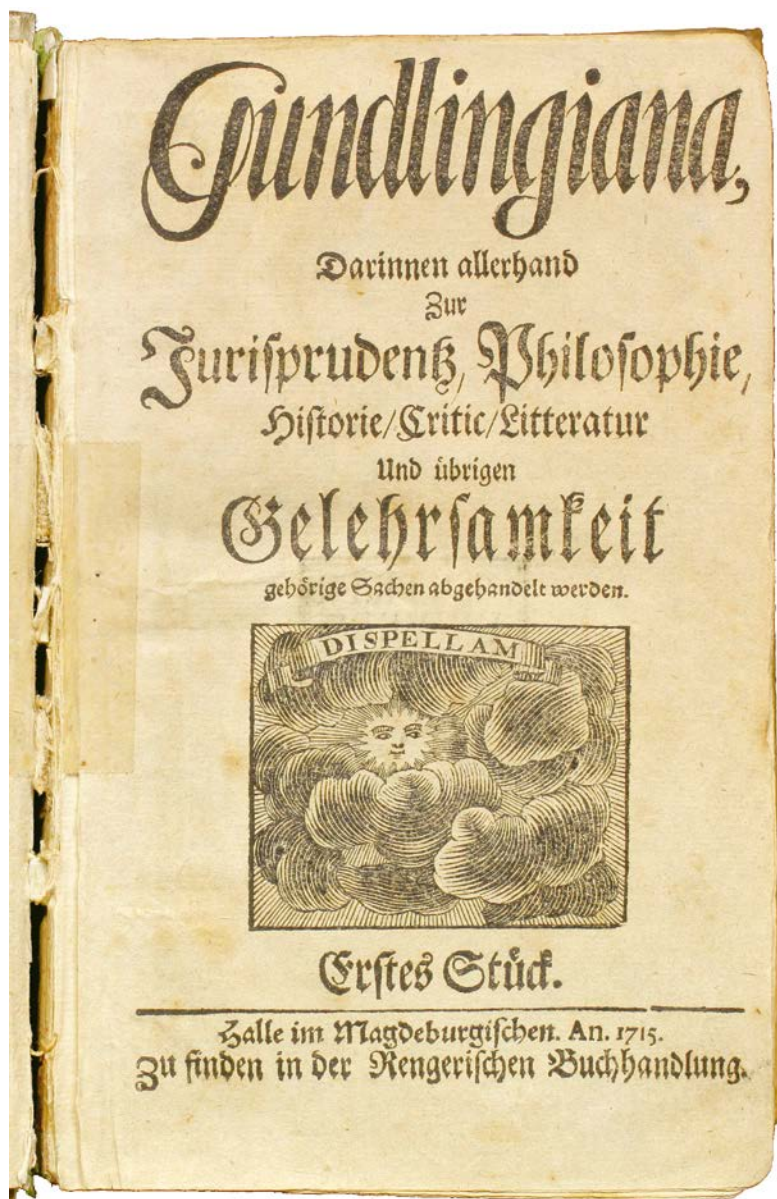


Abb. 2: Frontispiz zu [Nicolaus Hieronymus Gundling]: Gundlingiana [...]. Bd. 1 (Halle 1715).

lässt sich nicht allein auf die Sonne beziehen. Deren anthropomorphisieren des Gesicht verweist vielmehr auf den Autor der Essaysammlung.

Christian Wolff, bahnbrechender Frühaufklärer des philosophischen Rationalismus in Deutschland, verwendete das neue Aufklärungsvokabular in seinen Schriften ebenso wenig wie Gundling, doch stellte er ab 1720 einer ganzen Reihe seiner philosophischen Werke Frontispize mit meteorologischen Motiven voran.⁴⁸ Einerseits steht hier eine Wolken vertreibende oder darüber erhabene Sonne im Zentrum beziehungsweise ganz oben. In einem Selbstkommentar hat Wolff sie ausdrücklich mit seinem methodisch verfahrenen Verstand identifiziert.⁴⁹ Andererseits zeigen die Frontispize einen ostentativ weit in die Bildtiefe reichenden Ausschnitt der Welt, der Licht, Wärme und Leben gebracht wird. Motivisch kombinieren Wolffs Frontispize mithin die Gundling'sche Sonne-Wolken-Konstellation mit der Landschaftsszenerie des vorhin betrachteten Frontispizes zu Reimmanns *Historia literaria*. Der Zweck dieser Kombination dürfte sein, die allgemeine Nützlichkeit der hier betriebenen Aufklärung zu betonen: Welterkenntnis als Voraussetzung von Weltgestaltung, wie sie im Bild als Landwirtschaft und Besiedelung sichtbar wird.

Eine nähere Betrachtung hätte auch auf die Variationen dieser Grundstruktur in der Wolff'schen Frontispiz-Reihe einzugehen: eine mehr oder weniger verdeckte versus eine ganz freie Sonne, unterschiedliche Landschaften. Sie lassen sich als des Philosophen jeweils aktuelle Stellungnahmen sowohl zu seiner eigenen Situation vor und nach seiner Vertreibung aus Halle verstehen, zu der die Pietisten 1723 den preußischen König veranlassten, als auch zum Erfolg seiner Aufklärungsanstrengungen. So ist auf dem Frontispiz zu einer im Jahr nach seinem erzwungenen Wechsel an die Universität Marburg erschienenen Schrift im Bildhintergrund eine Stadt zu sehen, die sich einen Hang hinaufzieht – ähnlich wie Wolffs neue Wirkungsstätte –, während im Vordergrund ein schwer geschädigter Baum kräftig wieder austreibt.⁵⁰ Stärker als bei Gundling wird Aufklärung hier als mit konkreten Konfliktsituationen verbunden kenntlich, als von bestimmten Personen betrieben und mit Folgen für sie verbun-

48 Vgl. Werner Schneiders, *Hoffnung auf Vernunft. Aufklärungsphilosophie in Deutschland*, Hamburg 1990, S. 87–93 (mit Abbildungen).

49 Vgl. Christian Wolff, *Ausführliche Nachricht von seinen eigenen Schrifften, die er in deutscher Sprache von den verschiedenen Theilen der Welt-Weisheit heraus gegeben / auf Verlangen ans Licht gestellt*, Frankfurt 1726, S. 229 f. (§ 78), S. 313 f. (§ 113).

50 Vgl. Christian Wolff, *Anmerckungen über die vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt, zu besserem Verstande und bequemerem Gebrauch derselben*, Frankfurt a. M. 1724, Frontispiz.

den.⁵¹ Die genuine Pragmatik von Begriffen, oder in diesem Fall von Leitbildern, wird konkret in bildlichen Anspielungen mit Orts-, Zeit- und Personenbezug.

Der Umfang und die Reichweite der ausgedrückten Programme zeichnen die besprochenen bildlichen Entwürfe von Aufklärung gegenüber dem ungefähr gleichzeitigen Einsatz des Wortes aus. Die Erkenntnisverbesserung, die das Wort damals neu bezeichnete, bildet den Kern dieser Programme, doch kommen in den genannten Bildern große Ansprüche hinzu, was die zeitliche und räumliche Wirkung angeht. Aufklärung wird in Gundlings Titelvignette als Kampf von ›Aufklärern‹ gegen bestehende unvernünftige Überzeugungen und in den Frontispizen Reimmanns und Wolffs als Herbeiführung einer besseren Zukunft und Neugestaltung der Lebensverhältnisse entworfen. Während sich das Wort *Aufklärung* noch in einem mäßig attraktiven Zustand von erst allmählicher Verbreitung und eng umgrenzter Bedeutung befand, wurde ›Aufklärung‹ in Bildern bereits als Unternehmen einer Weltverbesserung durch Wissen konzipiert. Wohlgemerkt wurden die betrachteten Bilder nicht als Alternative zu einer bereits geläufigen sprachlichen Formulierung geschaffen und eingesetzt – etwa weil man sich von ihnen mehr Wirkung erhoffte –, sondern sie ermöglichten erst den Ausdruck der später mit dem semantisch erweiterten Wortfeld *Aufklärung* verbundenen Vorstellungen. Anders gesagt: Reimmanns, Gundlings und Wolffs Aufklärungs-Bilder hatten keine substitutive, sondern eine konstitutive Funktion. Das Abstrakte, das sie anschaulich machten, fassten sie allererst in kommunizierbare Zeichen, denn sie gingen dem von der Sprache getragenen Aufklärungsdiskurs voran. Sie verliehen einem Aufklärungsprogramm Ausdruck, von dem es außerhalb ihrer selbst, nämlich in der deutschen oder einer anderen Sprache, noch keine ausformulierte Variante gab.

Wir können festhalten: Aufklärung wird im frühen 18. Jahrhundert in und mit Bildern ›gedacht‹ und sogar als historischer Prozess, also als ›Geschichte‹ in der von Koselleck herausgearbeiteten emphatischen Bedeutung. Darüber hinaus stellt die Entstehung und Etablierung des Aufklärungsbegriffs ein Beispiel dafür dar, dass die Bildhaftig- und Bildkräftigkeit der Vorstellungen, die sich mit einem Begriff verbinden, einen wesentlichen Faktor für dessen Attraktivität bilden können. Außerordentliche Kampfkraft behauptete zumal die visuelle Konkretisierung in Gestalt einer wolkendurchbrechenden Sonne – was die Wahl eines entsprechenden Bildes,

⁵¹ Zu den Details des ›Falls Wolff‹ vgl. Stefan Borchers, Die Auseinandersetzung um Christian Wolff, in: Claudia Weiß/Holger Zaunstöck (Hrsg.), Streit. Menschen, Medien, Mechanismen im 18. Jahrhundert und heute, Halle/Wiesbaden 2023, S. 82-107, mit der Abbildung anti-wolffischer Frontispize (Nr. 2.13 und 2.18).

sprachlich oder manifest, nicht nur dann nahelegte, wenn man sich, wie Wolff, selbst in einer existenziellen Kampfsituation befand. Indem das Wort *Aufklärung* oder entsprechende Bilder solche Naturmachtvorstellungen abriefen, sagten und sagen sie generell einiges aus über das Selbstbild und die Machtansprüche der Geistes- und Lebensreformbewegung des 18. Jahrhunderts, die sich diesen Namen gegeben hat.

So, wie Begriffe mentale Bilder evozieren, können Bilder demnach, quasi umgekehrt, begriffshaltig sein. Der Ausdruck semantischer Konzepte, bis hin zu programmatischen Vorstellungen, stellt kein Privileg der Sprache dar, sondern kann auch durch Bilder geleistet und darin rekonstruktiv gefasst werden. Oder »begriffen« werden, um mit Koselleck zu sprechen. Dementsprechend schlage ich vor, »Begriff« als semantisches Konzept zu verstehen, das nicht unbedingt an sprachliche Ausdrücke gebunden ist, wie Koselleck voraussetzt, wenngleich es in bestimmten sprachlichen Ausdrücken (Wörtern, meist Substantiven) seinen typischen Träger hat. Eine alternative Repräsentationsform für Begriffe stellen vielmehr Bilder dar. Fragen wir weiter danach, was ein bestimmter Begriff enthält, wird üblicherweise auf die »epistemische[n] Komponente[n]« seines semantischen Konzepts verwiesen.⁵² Mit Begriffen sind häufig aber auch emotive Komponenten verbunden und ebenso deontische Komponenten, also Forderungen oder Erwartungen. Das gilt zumal für den Aufklärungsbegriff. Mit ihm – mit dem Wort ebenso wie mit entsprechenden Bildern – ist die Behauptung verbunden, dass sie selbstverständlich wünschenswert ist und »natürgemäß« Verbesserungen bringen wird.

III. Wie identifiziert man die Bilder, die zu einem Begriff »gehören«?

Bei der Identifikation von Bildern, die zu einem Begriff »gehören«, haben es uns die vorgestellten Beispiele sehr leicht gemacht. Denn sie bieten die ursprüngliche meteorologische Bedeutung des Worts *Aufklärung* bildlich dar, um die ins Kognitiv-Reformerische übertragene Bedeutung zu vermitteln. So einfach verhält es sich nur selten. Wie man die Zuordnung von Bildern zu einem bestimmten Begriff begründet vornehmen kann, versuche ich in schrittweiser Entfernung von jenem einfachen Fall kurz aufzuzeigen.

52 Vgl. Jochen A. Bär, Überlegungen aus sprachwissenschaftlicher Sicht, in: Archiv für Begriffsgeschichte, 62 (2020), S. 41–66, hier S. 45.

Erinnern wir uns zunächst an die generelle Gefahr semasiologischer Untersuchungen, die den Bedeutungswandel einzelner Wörter oder Wortgruppen verfolgen, nämlich auszublenden, was an mehr oder weniger äquivalenten oder funktional korrespondierenden Termini in Gebrauch war oder ist. Im Fall von *aufklären/aufgeklärt/Aufklärung* sind das zum Beispiel *erleuchten, erhellen, Licht bringen, Erleuchtung* oder auch *philosophieren*.⁵³ Moses Mendelssohn nennt sogar *Kultur* und *Bildung* als semantisch nur partiell abweichende Parallelbegriffe.⁵⁴ Die genannten Lichtmetaphern machen klar, dass das Aufklaren des Himmels lediglich eine bildliche Vorstellung unter vielen anderen Situationen des Hellwerdens oder -machens darstellt, die freilich nicht alle gleichermaßen distinkt und bildkräftig sind. Wegen dieser Variabilität der Lichtquelle kommen auch Bilder, die einen Sonnenaufgang, einen Fackelträger oder, nahezu im Gegenteil, eine sehr kleine Lampe zeigen, als programmatische ›Bilder der Aufklärung‹ in Frage. Allerdings ist die Zuordnung hier weniger evident, denn diese Bildmotive lassen sich ebenso mit ganz anderer Bedeutungsintention einsetzen. Die Inscriptio unter dem bekanntem Sonnenaufgangsbild Daniel Chodowieckis⁵⁵ oder die Begleitung einer Voltaire-Büste durch Figuren und Handlungen des Lichtbringens und Sehendmachens – solche Beigaben zur Verstehenslenkung vereindeutigen deshalb einerseits die Zuordnung zu einer aufklärerischen Programmatik. Andererseits lassen sie eben dadurch erkennen,⁵⁶ dass die Semantik der gewählten Lichtmotive keineswegs eindeutig ist.

Die Zuordnung von Bild und Begriff erfolgt bei den zuletzt genannten Beispielen über ein Bildmotiv, das dem semantischen Feld des Lichtbringens oder Hellwerdens zugehört und damit noch recht nah beim Kernbegriff *Aufklärung* oder *lumières, éclairer* usw. liegt. Etwas weiter gespannt ist die semantische Brücke, wenn ein Sichtbarmachen ins Bild gesetzt wird, das nicht primär auf einem Lichtbringen, sondern auf dem ›Aufdecken‹ oder ›Einblick gewinnen‹ beruht. Das kann sich auf eine

53 Vgl. Ulrich Ricken, Begriffe und Konzepte für Aufklärung. Zur Problematik einer Begriffsgeschichte als vergleichende Lexikologie der Aufklärung, in: Europäische Aufklärung(en). Einheit und nationale Vielfalt, hrsg. v. Siegfried Jüttner/Jochen Schlobach, Hamburg 1992, S. 95-105.

54 Moses Mendelssohn, Über die Frage: was heißt aufklären? [1784], in: Ehrhard Bahr (Hrsg.), Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen, Stuttgart 1974, S. 3-81.

55 Vgl. Stephan Pabst, Kritik der Zeichen. Aufklärung und Bildbewusstsein bei Lessing, Kant und Lichtenberg, in: Fulda (Hrsg.), Aufklärung fürs Auge, S. 229-243, hier S. 229 (mit Abb.).

56 Vgl. Daniel Fulda, Identity in Diversity: Programmatic Pictures of the Enlightenment, in: Journal for Eighteenth-Century Studies, 45 (2022) 1, S. 43-62, hier S. 44-46 (mit Abb.).

imaginierte Situation des Entdeckens beziehen wie in mehreren Frontispizen zu Fontenelles *Histoire des oracles*, die den Priesterbetrug in antiken Kulturen geißelt, um implizit jede religiöse Autoritätsanmaßung zu treffen (bildmotivisch interessieren die Ausgaben des zweiten Viertels des 18. Jahrhunderts; der Text erschien bereits 1686),⁵⁷ oder eine Technik des Freilegens dokumentieren wie in William Hunters anatomischem Atlas von 1774.⁵⁸

Eine weitere Stufe der Entfernung von unserem Ausgangspunkt, der bildlichen Repräsentation der ursprünglichen meteorologischen Wortdeutung, ist erreicht, wenn es keinerlei semantische Brücke zwischen Bildmotiv oder Bildverfahren einerseits und dem Begriff andererseits mehr gibt. Ersatzweise kann dann etwas anderes im Bild dargestellt werden, das als ›Sache‹ der Aufklärung bekannt ist, als Sache entweder im Sinne von ›Ding‹ oder von ›Anliegen‹.⁵⁹ Zwei bekanntermaßen eng mit der Aufklärung verbundene Gegenstände sind es im Fall des Porträts der Marquise de Pompadour, das den *Esprit des loix* sowie einen Band der *Encyclopédie* auf ihrem Schreibtisch zeigt.⁶⁰ Montesquieus Buch stand damals auf dem Index librorum prohibitorum, die von d'Alembert und Diderot herausgegebene *Encyclopédie* wurde einige Jahre später daraufgesetzt. Sich mit diesen Büchern porträtieren zu lassen, war daher ein Statement für die Sache der Aufklärung.

Erst recht um eine berühmte Causa geht es in Chodowieckis ungewöhnlich großformatiger Radierung zur ›Affäre Calas‹, einem Justizmord der frühen 1760er Jahre, bei dem sich Voltaire stark für die Rehabilitierung des aus konfessionellem Fanatismus zum Tode verurteilten Protestanten Jean Calas einsetzte. Was hier im Bild gezeigt wird – Calas in seiner Zelle, kurz bevor er zur Hinrichtung abgeführt wird –, ist gerade nicht ›Aufklärung‹. Doch ›beweist‹ der dargestellte Fall den dringenden

57 Vgl. [Bernard Le Bovier] de Fontenelle, *Ceuvres diverses*. Nouvelle ed., augm. et enrichie de figures gravées par Bernard Picart, La Haye 1728, Bd. 1, vor S. 241; ders., dass. Nouvelle Edition Augmentée, Paris 1742, Frontispiz.

58 Vgl. William Hunter, *Anatomia uteri humani gravidi tabulis illustrate*, Birmingham 1774, online einzusehen unter: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1855-0414-469 [21. 1. 2026].

59 Zu dieser doppelten Bedeutung vgl. Daniel Fulda: Sache und Sachen der Aufklärung. Versuch einer Antwort auf die Frage, wie sich Programm und Praxis der Aufklärung erforschen lassen, in: Stefanie Stockhorst (Hrsg.), *Epoche und Projekt. Perspektiven der Aufklärungsforschung*, Göttingen 2013, S. 241–262.

60 Maurice-Quentin de la Tour, *Porträt der Marquise de Pompadour*, 1755, Pastell, Paris, Musée du Louvre. Vgl. Thomas Bremer, *Die Marquise, das Porträt und das Buch. Zur Ikonologie des ›Buches im Buch‹ in der Aufklärung*, in: Fulda (Hrsg.), *Aufklärung fürs Auge*, S. 143–169, hier S. 160–166 (mit Abb. auf S. 142).

Bedarf an Aufklärung. Zudem werden aufklärerische Ideale vorgeführt, insbesondere der Familiensinn und die Empfindsamkeit, die Calas' Angehörige beim Abschied von ihm zeigen.⁶¹ Die kompositionelle Ähnlichkeit der Mittelgruppe mit Kreuzabnahmebildern gibt zudem die religiöse Grundsätzlichkeit, ja ›Heilsnotwendigkeit‹ der Aufklärung zu erkennen.

Obschon dies nur knappste Andeutungen sind,⁶² sollte deutlich geworden sein, dass die bildnerische Ausgestaltung regelmäßig über die Verbildlichung eines vorgegebenen (Schlag-)Wortes hinausreicht. Jedes Bild nimmt damit eigene Bestimmungen des Begriffs *Aufklärung* vor. Analoges ist grundsätzlich zwar auch über die semantische Spezifizierung zu sagen, die Aufklärungs*vokabeln* durch ihren Gebrauch in unterschiedlichen Texten erfahren. Die semantische Anreicherung im ›syntaktischen‹ und Gebrauchskontext scheint bei Bildmotiven aber weiter zu gehen als in Texten. Im Vergleich der meteorologischen Bilder bei Reimmann, Gundling und Wolff mit dem gleichzeitigen schrifttextuellen Gebrauch der Wortgruppe *aufklären/aufgeklärt/Aufklärung* kann man das gut beobachten. Zu vermuten ist daher, dass eine Geschichte der ›Bilder der Aufklärung‹ mindestens ebenso viel über das Selbst- und Weltverständnis der Aufklärer besagt wie eine Begriffsgeschichte aus Textquellen mit derselben Belegdichte.

IV. Bilder versus Texte?

Bevor wir jedoch, angeregt durch den späten, den Bildern zugewandten Koselleck, die herkömmliche weitgehende Missachtung bildlicher Quellen in der Begriffsgeschichte verkehren hin zu überschwänglichen Erwartungen an diese Quellengruppe, empfiehlt es sich, kurz darüber nachzudenken, auf welchen Ebenen oder in welchen Hinsichten Bilder und Texte sinnvoll miteinander verglichen werden können. Die Forschung der letzten Jahre zu Koselleck als ›visuellem Geschichtsdenker‹ ist nicht immer der Gefahr entgangen, das (Reflexions-)Medium Bild dadurch aufzuwerten, dass es einem unterkomplexen Modell von Sprache und Text gegenübergestellt wird.

61 Daniel Chodowiecki, Der Abschied des Jean Calas von seiner Familie, 1768, Radierung. Vgl. Werner Busch, Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne, München 1993, S. 39–58; Martin Kirves, Das gestochene Argument. Daniel Nikolaus Chodowieckis Bildtheorie der Aufklärung, Berlin 2012, S. 493–505.

62 An einer Buchveröffentlichung arbeite ich. Für die – auch zur Ausarbeitung meines Vortrags zum vorliegenden Text – zur Verfügung gestellte Forschungszeit danke ich dem Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald.

Bilder sind perspektivische Kompositionen aus Formen und Farben und mitunter weiterem Material und stehen als solche in Parallele zu einigermaßen komplexen, mindestens einige Sätze umfassenden Texten und nicht etwa zu einzelnen Wörtern oder kurzen Phrasen, wie die von Koselleck geprägte Begriffsforschung sie auswertet. Einzelne Wörter stellen in Texten bloß Elemente dar, wie vergleichsweise bestimmte Bildmotive ein Element von Bildern sind. Die Kombination der Wörter bewegt sich zwar in grammatisch vorgegebenen Bahnen, die der individuellen Gestaltung – dem Schreib- oder Sprech-›Stil‹ – aber viel Freiheit lassen. In der Analyse von Texten gilt es viel zu beachten, wenn deren Aussagepotential einigermaßen ausgeschöpft werden soll: Sprecherposition und -haltung (Ironie?), evtl. Erzählperspektive(n), die Stillage, Tropen und Figuren, Motivnetze und weitere Isotopien, die Textelemente über das Explizite hinaus und auch gegen die – von Koselleck als simplifizierend beklagte – Linearität der Schrift verknüpfen. Im plan- und kunstvollen Einsatz dieser Gestaltungsmöglichkeiten können Texte, und zwar nicht bloß fiktionale oder literarische, als ›Werke‹ gelten, analog zu den ›Bildwerken‹, die den traditionellen Gegenstand der Kunstwissenschaft bilden. Und sie erfahren nicht weniger weitgehende sowie umstrittene und daher wechselnde Interpretationen, obwohl Texte in der Sprache ein Material haben, das Bedeutungen recht distinkt an seine Elemente (Lexeme, Morpheme, grammatische Strukturen) bindet, während die Gestaltungsmittel des bildenden Künstlers weitaus bedeutungsoffener sind.⁶³ Semantischer Reichtum ergibt sich in beiden Fällen in dem Maße, in dem die jeweiligen Elemente sinnig kombiniert werden, gleich ob, wie in Texten, eher semantisch distinkte Elemente in zumindest teilweise regelhaften Strukturen komponiert werden, oder ob es sich, wie bei Bildern, um Kompositionen von eher bedeutungsoffenen Elementen handelt. Es besteht daher kein Anlass, die von Koselleck mehr und mehr geschätzten Bilder prinzipiell über die lange Zeit von ihm analysierten Texte zu stellen.

Das gilt ebenso vor dem Hintergrund des Unbehagens an einem Verständnis von Geschichte als linearem Zeitablauf, das Koselleck immer stärker hegte, zunächst im Vorlauf und dann parallel zur postmodernen Kritik an den ›großen Erzählungen‹ (Jean-François Lyotard). Dieser Spur

63 Vgl. Johannes Grave, *Bild und Zeit. Eine Theorie des Bildbetrachtens*, München 2022, S. 33: »[A]nders als bei Texten lässt sich die Struktur bildlicher Darstellungen nicht auf distinkte Grundeinheiten (Buchstaben, Lautsilben oder Wörter) zurückführen. Vielmehr haben sowohl semiotische Bildtheorien als auch deren Kritiker darauf aufmerksam gemacht, dass sich in Bildern in der Regel keine stabilen bedeutungstragenden und -unterscheidenden Einheiten finden lassen, die problemlos als Zeichen gelten könnten.«

folgend, wird Bildern auch in der Post-Koselleck-Diskussion gerne ein Vorsprung in der Fähigkeit zur Repräsentation heterogener Zeitlichkeiten zugesprochen. Die Festlegung von Texten auf den Zeitverlauf, in dem ihre Zeichen dekodiert werden müssen (beim Lesen oder Hören), und damit, wie Lessing argumentierte, auf die Darstellung von Vorgängen in der Zeit, ist jedoch genauso irreführend wie die traditionelle Ausblendung des Zeitfaktors aus der Bildbetrachtung zugunsten des Ideals der Erfassung ›auf einen Blick‹.⁶⁴ Denn die Bedeutungsfülle eines Textes baut sich beim Rezipienten in einer Zusammen-Schau von Elementen an unterschiedlichen Textstellen auf – mit ›Zusammen-Schau‹ greife ich bewusst zu einer Metapher aus dem semantischen Feld der anderen Kunst –, kommt also zumindest partiell gegen die übliche Linearität des Lesens entlang der Zeichenfolge zustande. Ein »Wechselspiel von Simultaneität und Sukzession« zeichnet die Bedeutungskonstitution in der Rezeption sowohl von Texten als auch von Bildern aus.⁶⁵ Wenn für Geschichte sowohl die Veränderung im Zeitverlauf als auch die Gleichzeitigkeit verschiedener Temporalitäten charakteristisch ist, verspricht es den reichsten Ertrag, sie mithilfe von Bildern *und* Texten zu denken, statt die eine gegen die andere Repräsentationsform auszuspielen.

64 Vgl. Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Studienausgabe, hrsg. v. Friedrich Vollhardt, Stuttgart 2012 [EA 1766], S. 200 (XVIII.)

65 Grave, *Bild und Zeit*, S. 29 über die Bildbetrachtung, ausgehend von Gottfried Boehm.