E-JOURNAL (2018)
7.JAHRGANG / 1

zfl

FORUM INTERDISZIPLINÄRE BEGRIFFSGESCHICHTE (FIB)

ZENTRUM
FÜR LITERATUR- UND
KULTURFORSCHUNG

Herausgegeben von Ernst Müller

Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin
Schützenstraße 18 | 10117 Berlin
T +49(0)30 201 92-155 | **F** -243 | sekretariat@zfl-berlin.org

IMPRESSUM

Herausgeber dieser Ausgabe
Ernst Müller & Barbara Picht, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL), www.zfl-berlin.org

Direktorin
Prof. Dr. Eva Geulen

Redaktion
Ernst Müller (Leitung), Herbert Kopp-Oberstebrink, Dirk Naguschewski, Tatjana Petzer, Barbara Picht, Falko Schmieder, Georg Toepfer, Stefan Willer

Wissenschaftlicher Beirat
Christian Geulen (Koblenz), Eva Johach (Konstanz), Helge Jordheim (Oslo), Christian Kassung (Berlin), Clemens Knobloch (Siegen), Faustino Oncina Coves (Valencia), Sigrid Weigel (Berlin)

Gestaltung KRAUT & KONFETTI GbR, Berlin
Lektorat Gwendolin Engels, Georgia Lummert
Layout/Satz Jakob Claus
Titelbild D. M. Nagu

ISSN 2195-0598

© 2018 / Das Copyright liegt bei den Autoren.

INHALT

4 **EDITORIAL**

6 **EINFÜHRUNG**
Ernst Müller

9 **ABY WARBURGS BEGRIFF DER ›ANTIKE‹**
Claudia Wedepohl

15 **ÜBERLEGUNGEN ZU ENTSTEHUNG, BEGRIFF UND METHODE VON ABY WARBURGS BILDERATLAS**
Martin Treml

22 **DAS DENKEN DER ›NEUEN‹ FORM BEI ERNST CASSIRER**
Dorothee Gelhard

30 **ENTZWEIUNG VON ›VERITAS LOGICA‹ UND ›VERITAS AESTHETICA‹**
BEGRIFF UND BILDLICHKEIT IN JOACHIM RITTERS POLITISCHER HERMENEUTIK DER MODERNE
Mark Schweda

44 **IKONOLOGISCHE TRANSGRESSIONEN DER BEGRIFFSGESCHICHTE UND IHRE HISTORISCHEN MOTIVE IM VERGLEICH 1930/1970**
Falko Schmieder

50 **BILD, BEGRIFF UND EPOCHE BEI KOSELLECK UND WARBURG**
Barbara Picht

57 **WORT-BILD-BEZIEHUNGEN IM ›REVOLUTIONÄREN ZEITALTER‹**
Rolf Reichardt

72 **SATTELZEIT UND SYMBOLZERFALL**
NACH DEM BRUCH: WANDEL UND KONTINUITÄT IN DER IKONOLOGIE DER ARCHITEKTUR
Christoph Asendorf

79 **ABSATTELN DER ›SATTELZEIT‹?**
ÜBER REINHART KOSELLECK, WERNER HOFMANN UND EINE KLEINE KUNSTGESCHICHTLICHE GESCHICHTE DER GESCHICHTLICHEN GRUNDBEGRIFFE
Adriana Markantonatos

85 **HISTORICAL SEMANTICS AND THE ICONOGRAPHY OF DEATH IN REINHART KOSELLECK**
Faustino Oncina Coves

BILD, BEGRIFF UND EPOCHE BEI KOSELLECK UND WARBURG

Barbara Picht

Aus Anlass des 50. Jahrestages des Kriegsendes veröffentlichte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* im Mai 1995 den Artikel *Glühende Lava*, in dem der Historiker und ehemalige Wehrmachtssoldat Reinhart Koselleck über Erfahrungen berichtete, die »nicht austauschbar« seien. »Es gibt Erfahrungen«, schreibt Koselleck dort,

»die sich als glühende Lavamasse in den Leib ergießen und dort gerinnen. Unverrückbar lassen sie sich seitdem abrufen, jederzeit und unverändert. Nicht viele solcher Erfahrungen lassen sich in authentische Erinnerung überführen; aber wenn, dann gründen sie auf ihrer sinnlichen Präsenz. Der Geruch, der Geschmack, das Geräusch, das Gefühl und das sichtbare Umfeld, kurz alle Sinne, in Lust oder Schmerz, werden wieder wach und bedürfen keiner Gedächtnisarbeit, um wahr zu sein und wahr zu bleiben.«[1]

Geht es um die Erinnerung an die Kriegserfahrung, steht in Kosellecks Werk nicht die begriffliche, sondern die bildliche Semantik im Vordergrund. In der Forschung wird diese Hinwendung zum Bild bei Koselleck als eine Möglichkeit erklärt, sich mit der eigenen Geschichte und auch der besonderen Wucht der Kriegserfahrung auf einem Gebiet zu befassen, das nicht zur konventionellen Geschichtsforschung zählt und das ihm in der Beschäftigung mit politischer Ikonologie zugleich Distanzgewinnung erlaubte.[2] Kosellecks Veröffentlichungen zu Kriegerdenkmälern, zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes und zur Transformation der politischen Totenmale im 20. Jahrhundert stammen aus den Jahren 1979, 1998 und 2003.[3] Seine Beschäftigung mit diesen Themen reicht aber weiter zurück.

Der von Hubert Locher aus dem Nachlass veröffentlichte Text *Zur pol.[itischen] Ikonologie* entstand bereits 1963, ein Jahr nachdem Erwin Panofskys *Studies in Iconology* in zweiter Auflage erschienen waren, die Koselleck gelesen und mit zahlreichen Unterstreichungen versehen hat. 1972 bot Koselleck gemeinsam mit dem Kunsthistoriker Peter Anselm Riedl ein Seminar über die »Politische Ikonologie des Todes« an. 1976 lud er Martin Warnke zu einer Tagung über »Totenbilder und Totenmale. Politische Ikonologie zwischen Kunst und Politik« nach Bielefeld ein.[4] Als Koselleck 1996/97 die Gastprofessur am Warburg-Haus in Hamburg wahrnahm, hatte Martin Warnke dort die Warburg/Panofsky-Tradition ikonographischer und ikonologischer Arbeit in Form des DFG-Graduiertenkollegs »Politische Ikonographie« und der im Warburg-Haus beheimateten »Arbeitsstelle Politische Ikonographie« institutionell etabliert.

Doch es ist nicht die Warburg-Tradition, auf die Koselleck sich beruft, wenn er sich mit politischer Ikonologie befasst. Er bezieht sich auf Arnold Gehlens *Zeit-Bilder* und Max Imdahls Ikonik, und er widerspricht mit seinen Texten vehement der Opferrhetorik des Kunsthistorikers Hubert Schrade. Über diese

1 Reinhart Koselleck: »Glühende Lava, zur Erinnerung geronnen. Vielerlei Abschied vom Krieg: Erfahrungen, die nicht austauschbar sind«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 06.05.1995, Beilage »Bilder und Zeiten«, S. B4.

2 Vgl. hierzu und zum Folgenden Daniela Bohde: »Der politische Hintergrund der ›politischen Ikonologie‹. Von Hubert Schrade zu Reinhart Koselleck«, in: Hubert Locher/Adriana Markantonatos (Hg.): *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie*, Berlin 2013, S. 210–227.

3 Reinhart Koselleck: »Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden«, in: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.): *Identität*, München 1979 (= Poetik und Hermeneutik 8), S. 255–276; ders.: *Zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes. Ein deutsch-französischer Vergleich*, Basel 1998; ders.: »Die Transformation der politischen Totenmale im 20. Jahrhundert«, in: *Transit* 22 (2001/2002), S. 59–86.

4 Vgl. Hubert Locher: »Denken in Bildern. Reinhart Koselleck Programm ›Zur politischen Ikonologie‹«, in: Locher/Markantonatos (Hg.): *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie* (Anm. 2), S. 294–303, hier S. 300.

Kontexte der Koselleck'schen Arbeiten zur politischen Ikonologie und inwiefern das Fehlen des Bezugs auf die Warburg-Tradition durchaus zeittypisch war, geben der Band *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie* und dort besonders die Beiträge von Hubert Locher und Daniela Bohde Auskunft. Ihre Ergebnisse sollen hier nicht erneut referiert werden. Es geht im Folgenden vielmehr darum, nach Berührungspunkten und Unterschieden zwischen Kosellecks Zugang und dem Warburgs zu fragen. Dies erfolgt in einer – selbstverständlich nur sehr ausschnitthaften, auf einige methodische Grundannahmen beschränkten – parallelen Lektüre, die Kosellecks und Warburgs Verständnis bildlicher und begrifflicher Semantiken und der Bedeutung von Epochenschwellen für deren Wandel zueinander in Beziehung setzt. Das durch die Tagung thematisierte Spannungsfeld »Bild – Begriff – Epoche« würde sich zu einer sehr viel umfassenderen und über diese beiden Autoren hinausgehenden Bestandsaufnahme eignen, um Parallelen, Bezugnahmen und Unterschiede zwischen Begriffsgeschichtsforschung und (politischer) Ikonologie, zwischen dem Projekt der *Geschichtlichen Grundbegriffe* und den Forschungsprogrammen an der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (KBW) zu untersuchen.

In der erwähnten Notiz *Zur pol.[itischen] Ikonologie* aus dem Jahr 1963 befasste sich Koselleck vermutlich nicht zum ersten Mal, aber doch Jahre vor seinen Veröffentlichungen zu diesem Themenfeld mit politischer Ikonologie und dem Zusammenhang von Erfahrung und Bildgebung. Mit ›Bildern‹ sind dabei in Kosellecks Text zunächst sprachliche Bilder gemeint:

»Das Denken in Bildern ist ein ursprünglicher Vorgang im Sinne des Anfangs unseres Denkens: das Kind denkt in Bildern. [...] Die Bildhaftigkeit der Sprache ist also ein ursprüngliches Moment [...]. Das Denken bricht in Bildern auf. Und wie sehr auch die Sprache von den Bildern unserer Erfahrung abstrahiert, Begriffe bildet, die selbst kein Bild mehr sind: ›Schönheit‹, ›Staat‹, ›Gesellschaft‹, ›Verfassung‹ – eine bildhafte Schicht bleibt unserer Sprache immer immanent.«[5]

Dem Bild ist dieser Definition nach größere Unmittelbarkeit eigen als dem Begriff. Doch für diese Unmittelbarkeit zahlt das Bild laut Koselleck einen Erkenntnispreis: »Gleichwohl liegt in der spontanen Bildbezogenheit unserer Vorstellung ein das Denken strikter Begrenzendes. Die Bildungskraft der *Sprache* reicht über die Vorstellungwelt hinaus (Kant).« Die Unmittelbarkeit – dass also das Bild »überzeugt, bevor man sich dazu stellt« – könne denn auch missbraucht werden. Koselleck denkt dabei vor allem an die suggestiven Mittel, deren sich politische Propaganda bedient. Indem sie das Bild nutzt (und nun sind nicht mehr sprachliche Bilder gemeint), könne sie »wortlos betrügen, indem [das Bild] [...] an die Stelle des zu Hörenden« gesetzt wird.

»Das Bild des Führers, das Bild des Kämpfers, das Bild des Helden begleitet den Jungen in das Alter hinein, in dem er es längst besser wissen könnte, wenn der Mensch nicht am Bild haften bliebe. Das freilich nutzt die Propaganda heute. [...] Das wortlose Bild, eindrucksvoll senkt es sich in die Augen, um hinter den Lidern ein eigenes Dasein zu entfalten.«

Die Aufmerksamkeit für das Bild als mögliche politische Waffe teilt Koselleck mit Aby Warburg. Der Erste Weltkrieg und die ihn begleitende Propaganda veranlassten Warburg, an der KBW alle erreichbaren Kriegsnachrichten aus Presse- und Propagandamaterial sammeln zu lassen. Sein Aufsatz *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* von 1920 fragt ebenfalls nach Politik, die sich der Mittel des Bildes bedient. In diesem Text über Formen der Propaganda im frühen 16. Jahrhundert prägt Warburg in Analogie zum ›Schlagwort‹ das Wort »Schlagbild«:

»War schon durch den Druck mit beweglichen Lettern der gelehrte Gedanke aviatisch geworden [hatte also gleichsam Flügel bekommen, B.P.], so gewann jetzt durch die Bilderdruckkunst auch die bildliche Vorstellung, deren Sprache noch dazu international verständlich war, Schwingen, und zwischen Norden und Süden jagten nun diese aufregenden ominösen Sturmvögel hin und her, während jede Partei versuchte, diese ›Schlagbilder‹ (wie man sagen könnte) der kosmologischen Sensation in den Dienst ihrer Sache zu stellen.«[6]

Mit der »kosmologischen Sensation« ist die Furcht vor einer Sintflut gemeint, die aus einer ungewöhnlichen astrologischen Konstellation für das Jahr 1524 vorausgesagt worden war. Reformationsbefürworter

5 Dieses und die drei folgenden Zitate stammen aus Kosellecks Notiz *Zur pol.[itischen] Ikonologie*, die abgedruckt ist bei Locher: »Denken in Bildern« (Anm. 4), S. 295.

6 Aby Warburg: »Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten«, in: ders.: *Werke in einem Band*, hg. von Martin Treml/Sigrid Weigel/Perdita Ladwig, Berlin 2011, S. 424–491, hier S. 456.

wie Reformationsgegner versuchten, diese Furcht für sich zu instrumentalisieren.

Warburg befasste sich aber nicht allein mit der suggestiven Kraft von Bildern, wie sie für Propagandazwecke missbraucht werden können. Ihn interessierte auch die spezifische Weltaneignung, die nur durch das Bild ermöglicht werde. Auch in den Texten Koselleck wird sie beschrieben: die besondere Fähigkeit des Bildes, Erlebtes so mitzuteilen, dass es nachempfunden werden kann, was nicht dasselbe ist, wie etwas zu begreifen. Koselleck sieht in der Fähigkeit des Bildes, Nachempfinden auszulösen, eine dem Bild eigene sinnliche Vermittlungsleistung.[7] Von einer solchen Vermittlerrolle des Bildes geht auch Warburg aus. Nicht allein Bilder, jede Erkenntnisleistung des Menschen und also alle Gegenstände der Kultur sind ihm zufolge Ausdruck einer Orientierungsleistung zwischen zwei extremen Polen. Diese Pole begrenzen den Denkraum, der sich nach seiner Definition vom Mythos auf der einen Seite bis zum Logos auf der anderen Seite aufspannt. Selbst in der Dämonenfurcht als der primitivsten Form religiöser Weltaneignung seien dabei winzige Spuren des Logos zu finden – wie umgekehrt selbst die Mathematik als das feinste Werkzeug abstrahierender Denkkraft nicht vollkommen frei sei vom mythischen Denken.[8] Für die beiden Pole, zwischen denen sich nach Warburg jede menschliche Orientierungsleistung vollzieht, hat er verschiedene Bezeichnungen: fürchtend versus errechnend, dämonisch versus olympisch, dionysisch versus apollinisch oder auch kultlich verehrende Verknüpfung versus mathematische Abstraktion.

Auch Koselleck arbeitet mit anthropologischen Kategorien. Er will damit vor- und außersprachliche Bedingungen geschichtlicher Erfahrung bestimmen. Seine Grundfiguren haben auf den ersten Blick den Charakter rein formaler Oppositionen; sie wirken zunächst wesentlich abstrakter als die Warburg'schen. Es sind drei Gegensatzpaare, die Koselleck als maßgeblich für jede geschichtliche Erfahrung definiert:[9] früher versus später, innen versus außen, oben versus unten.

Dass es ihm dabei nicht um ein formales Gerüst, sondern um menschliche Existenzbedingungen geht, wird anschaulicher, wenn man ergänzt, was er jeweils mitdenkt: Früher versus später, das steht für ihn auch für die Spanne zwischen Geburt und Sterbenmüssen und somit auch für die Generationserfahrungen. Zudem ist die für Koselleck so wichtige Relation zwischen gemachter Erfahrung (dem Erfahrungsraum) und gehegter Erwartung (dem Erwartungshorizont) mit der Entgegensetzung ›früher versus später‹ ebenfalls gemeint. ›Innen versus außen‹, das steht für Koselleck (womit er die Terminologie Carl Schmitts aufgreift) auch für Freund und Feind, für Sieger und Besiegte oder auch für Geheimnis und Öffentlichkeit. ›Oben versus unten‹ schließlich ist die knappe Bezeichnung für die Spannung zwischen Herr und Knecht und darüber hinausgehend für alle sozialen Beziehungen in der Geschichte.

Warburg und Koselleck gehen damit in ihren Forschungen beide von anthropologischen Grundbedingungen menschlicher Erfahrung aus und sie versuchen beide, diese Grundbedingungen in Gestalt von Polaritätstheorien methodisch fruchtbar zu machen.

Dabei lässt auch der Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler Warburg Sprache und Begriffe nicht außer Acht. Als Schüler des Philologen und Religionswissenschaftlers Hermann Usener, der anhand von Götternamen religiöse Begriffsbildung untersuchte, ist Warburg für die sprachliche Seite dessen, was er die menschliche Ausdruckskunde nennt, durchaus aufmerksam. So verweist er in der 1929 verfassten Einleitung zum *Mnemosyne-Atlas*, der zu seinen Lebzeiten nicht mehr erschien, auf Hermann Osthoffs Studie *Vom Suppletivwesen der indogermanischen Sprachen*. Warburg interessierte an dieser Studie vor allem Osthoffs These, dass »der drang nach individualisierenden unterschiedlichen benennungen« umso größer sei, »je lebhafter das seelische interesse an den sprachlich zu bezeichnenden dingen und vorstellungsobjekten ist«.[10] Für Steigerungsformen beispielsweise werde immer dann *kein* im Sprachschatz bereits vorhandenes Wort im Komparativ verwendet, wenn das eigene Ausdrucksengagement und also das seelische Interesse am sprachlich zu Bezeichnenden groß sei. Die Steigerungsformen würden in diesen Fällen aus anderen Sprachwurzeln gebildet, wie beispielsweise beim Adjektiv *bonum*.

7 Vgl. Reinhart Koselleck: »Einleitung«, in: ders./Michael Jeismann (Hg.): *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 1994, S. 9–20, hier S. 10, und Koselleck: *Kriegerdenkmale* (Anm. 3), S. 274 f.

8 Vgl. Warburg: »Heidnisch-antike Weissagung« (Anm. 6), S. 447.

9 Vgl. hierzu und zum Folgenden Ludwig Hoffmann: »Was die Zukunft bringt. Über Reinhart Kosellecks Historik«, in: *Merkur* 721 (2009), S. 546–550.

10 Hermann Osthoff: *Vom Suppletivwesen der indogermanischen Sprachen. Akademische Rede zur Feier des Geburtsfestes des höchstseligen Grossherzogs Karl Friedrich am 22. November 1899*, Heidelberg 1899, S. 48.

Der Komparativ *melior* und der Superlativ *optimus* gehören nicht demselben Wortstamm an wie das Adjektiv, dessen Steigerungsformen sie sind. Die energetische Identität, schließt Warburg daraus, leide aber nicht darunter, dass die formale Identität nicht gegeben sei, im Gegenteil. Warburg überträgt diesen Befund auf die Bildsprache: Die tanzende Salome der Bibel könne wie eine griechische Mänade dargestellt werden. Denn die gewollte Ausdrucksenergie werde gerade dadurch erreicht, dass nicht Salome, sondern die dem kollektiven Gedächtnis eingebrannte Mänade aufgegriffen wurde, die dem Ziel des Künstlers besser diene: einen Höchstwert der Gebärdensprache zu erreichen.[11]

Über Warburgs Verständnis von Begriffen gibt auch Edgar Winds Aufsatz *Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft* Auskunft. Warburg habe den Begriff als ein fixiertes, lebloses und nur deswegen eindeutig bestimmbares Zeichen aufgefasst.[12] Diese Formulierung ist mindestens missverständlich. Von einer fixierten im Sinne einer nicht historisch bedingten Ausdruckskunde geht Warburg an keiner Stelle seines Werkes aus. Der ›Kampf um den Denkraum‹ wird von ihm und an der KBW im Gegenteil in stetigem Fortgang und immer erneuter Produktivität gedacht. Ernst Cassirer, der das, was Warburg als Ausdruckskunde erforschte, als das nicht mehr bloß natürliche, sondern symbolische Universum des Menschen bezeichnet hat, geht in seiner Philosophie der symbolischen Formen für die verschiedenen Sprachen der Lebenswelt, also für Mythos, Kunst, Religion, Wissenschaft usw. ebenfalls davon aus, dass diesen symbolischen Formen Historizität eingeschrieben ist.

»Die Kultur schafft in einem ununterbrochenen Strom ständig neue sprachliche, künstlerische, religiöse Symbole. Die Wissenschaft und die Philosophie aber muß diese Symbolsprache in ihre Elemente zerlegen, um sie sich verständlich zu machen. Sie muß das synthetisch Erzeugte analytisch behandeln. So herrscht hier ein beständiger Fluß und Rückfluß.«[13]

Der »Rückfluß« schließt aus, dass Begriffe tatsächlich fixiert und starr sein können. Wie Warburg die Kunstgeschichte kulturwissenschaftlich erweitern wollte, wollte Cassirer die Kant'sche Kritik der Erkenntnis hin zu einer Kritik der Kultur im Ganzen entwickeln.[14] Beides wird nur möglich durch die kulturhistorische Kontextualisierung des jeweiligen Gegenstandes.

Der im Begriff geleisteten Objektivierung kommt dennoch im Gesamt der symbolischen Formen besondere Bedeutung zu. In der 1925 in den *Studien der Bibliothek Warburg* erschienenen Abhandlung *Sprache und Mythos* verbindet Cassirer, wie Habermas gezeigt hat, das mit Blick auf Humboldt entwickelte Verständnis von Sprache als einer produktiven Kraft, die nicht verhüllt, sondern Sinn zu enthüllen vermag, mit den an der KBW diskutierten Vorstellungen von Graden der Welterschließung. Sprache und Mythos, schreibt Cassirer dort, seien »Sprossen ein und desselben Triebes der symbolischen Formung«.[15] Habermas erläutert:

»Aber im Verlauf der Ausdifferenzierung zu Bild- und Sprachwelten folgen sie entgegengesetzten Richtungen. In mythischen Bildern verdichten sich einzelne prägnante Eindrücke, die ihrer Entstehungssituation verhaftet bleiben, während im Medium der Sprache Einzelfälle zu exemplarischen Fällen eines gegliederten Ganzen generalisiert werden.«[16]

Ist der Mythos in der Weltorientierung seinem Gegenstand noch stark verhaftet, hat die größtmögliche Abstraktion in Gestalt des Logos den ›Nachteil‹ ihrer eigenen Abstraktionsleistung. Denn die Abstraktion beinhaltet nur noch sehr wenig des ursprünglich sinnlichen Gehalts der gemachten Erfahrung. Vermutlich ist so die Formulierung ›leblos‹ bei Edgar Wind gemeint.

Im Zentrum der Forschungen Warburgs steht das zwischen Mythos und Logos liegende Bild als jene symbolische Form, der er eine zwar immer wieder neu zu erkämpfende, stets labile und gefährdete, aber eben doch ausgleichende Fähigkeit zwischen Mythos

11 Vgl. Aby Warburg: »Mnemosyne Einleitung« (1929), in: ders.: *Werke in einem Band* (Anm. 6), S. 629–639, hier S. 631.

12 Vgl. Edgar Wind: »Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik« (1931), in: Aby M. Warburg: *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hg. von Dieter Wuttke in Verbindung mit Carl Georg Heise, Baden-Baden 1979, S. 401–417, hier S. 410.

13 Ernst Cassirer: »Naturbegriffe und Kulturbegriffe«, in: ders.: *Zur Logik der Kulturwissenschaften*, Hamburg 2011, S. 60–91, hier S. 91.

14 Vgl. Jürgen Habermas: »Die befreiende Kraft der symbolischen Formgebung. Ernst Cassirers humanistisches Erbe und die Biblithek Warburg«, in: ders.: *Vom sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck. Philosophische Essays*, Frankfurt a. M. 1997, S. 9–40, hier S. 28.

15 Ernst Cassirer: Sprache und Mythos, zit. nach Habermas: »Die befreiende Kraft« (Anm. 14), S. 19.

16 Habermas: »Die befreiende Kraft« (Anm. 14), S. 19.

und Logos zuschreibt.[17] Der Denkraum, also die Distanz, die der Künstler erarbeitet, erreicht nicht die Definitionskraft der wissenschaftlichen Form, deren Entfernung vom Mythos die weitestmögliche ist. Der orientierenden Leistung von Kunst spricht Warburg dennoch eine für sie spezifische Funktion zu, die von anderen symbolischen Formen nicht übernommen werden könne. Kunst leistet danach eine Art Balanceakt zwischen den nach Warburgs Überzeugung jederzeit ausbruchsfähigen Leidenschaften und einer sie bändigenden Vernunft. »Warburg«, schreibt Martin Warnke, »traut der ästhetischen Form eine soziale Funktion zu, die heute wohl eher dem rationalen Diskurs, der erschöpfenden Mitteilungsfähigkeit der Sprache zugewiesen wird.«[18]

Kosellecks Forschungen zur Begriffsgeschichte gehen ihrerseits von einer spezifischen Funktion von Begriffen aus, die sie von Bildern unterscheiden. Der Begriff kann demnach Bedeutungen und Argumentationen bündeln, was auch heißt, dass ein Begriff Heterogenes umschließen kann. Ein Begriff muss nach Koselleck notwendig

»vieldeutig bleiben, um Begriff sein zu können. Der Begriff haftet zwar am Wort, ist aber zugleich mehr als das Wort. Das Wort wird – in unserer Methode – zum Begriff, wenn die Fülle eines politisch-sozialen Bedeutungszusammenhanges [...] insgesamt in das eine Wort eingeht. Was alles geht z. B. in das Wort ›Staat‹ ein, daß er zu einem geschichtlichen Begriff werden kann: Herrschaft, Gebiet, Bürgertum, Gesetzgebung, Rechtsprechung, Verwaltung, Steuer, Heer, um nur das Geläufigste zu nennen. [...] Begriffe sind also Konzentrate vieler Bedeutungsgehalte. [...] [Ein Begriff] bündelt die Vielfalt geschichtlicher Erfahrung und eine Summe von theoretischen und praktischen Sachbezügen in einem Zusammenhang, der als solcher nur durch den Begriff gegeben ist und wirklich erfahrbar wird. [...] Wortbedeutungen können durch Definitionen exakt bestimmt werden, Begriffe können nur interpretiert werden.«[19]

Sowohl Kosellecks Forschungen zur Begriffsgeschichte als auch Warburgs Bildwissenschaft sind dabei mit der Frage nach Epochenschwellen und ihrer Bedeutung für Begriffs- beziehungsweise Bildmotivwandel verbunden. Kosellecks These eines seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zu beobachtenden tief greifenden Bedeutungswandels von Begriffen, den er als den sprachlichen Ausdruck der Auflösung der alten und der Entstehung der modernen Welt auffasst,[20] korrespondiert aufseiten Warburgs die Untersuchung der Erneuerungsenergien in der Kunst der Renaissance. Diese Erneuerungsenergien sind nach Warburgs Auffassung so stark, dass sie an der KBW zum Modellfall für die Erforschung dessen werden, was Martin Warnke als Interessenaustausch zwischen Vergangenheit und Gegenwart bezeichnet hat.[21] Unter ›Interesse‹ sind dabei Ausdrucksnotwendigkeiten zu verstehen, für die die Renaissance nach Deutung der KBW im antiken Formenschatz Mittel vorfindet, die das »Aussprechen sprachlos gewordener Leidenschaften« ermöglichten.[22] Dem Bildgedächtnis wohnt nach dieser Lesart Befreiungspotential inne – die Selbstaufklärung Europas ist nicht auf den Begriff begrenzt.

Aus Sicht des *Bild*historikers Warburg liegt damit die entscheidende Wegmarke für die konfliktreiche und von Warburg niemals linear gedachte Entstehung eines modernen Bewusstseins im 15. Jahrhundert, während Kosellecks Sattelzeitthese bekanntlich das Jahrhundert zwischen 1750 und 1850 als die Zeitspanne bestimmt, in der sich so grundlegende semantische Veränderungen vollzogen, dass daran der für die Begriffsgeschichte entscheidende Epochenwandel hin zur Moderne ablesbar sei. Wer sich mit Bildgeschichte befasst, identifiziert offensichtlich andere Epochenschwellen als derjenige, der begriffsgeschichtlich arbeitet.

Die Kriterien, an denen Koselleck das ›Neue‹ der modernen Welt ausmacht, sind dabei »Dynamisierung und Verzeitlichung der Erfahrungswelt, die Erschließung einer offenen Zukunft, die Entdeckung der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die Erfahrung des Übergangs oder die Herausbildung eines perspektivischen Geschichtsbewusstseins«.[23] Alle

17 Vgl. die verschiedenen Ausgleichsformulierungen Warburgs, wie sie aufgeführt sind bei Martin Warnke: »›Der Leidschatz der Menschheit wird humaner Besitz‹«, in: Werner Hofmann/Georg Syamken/Martin Warnke (Hg.): *Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg*, Frankfurt a. M. 1980, S. 113–186, hier S. 141, Anm. 52.

18 Ebd., S. 141 f.

19 Reinhart Koselleck: »Einleitung«, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1: A–D, Stuttgart 1972, S. XIII–XXVII, hier S. XXII f.

20 Vgl. ebd., S. XIV.

21 Vgl. Warnke: »Leidschatz« (Anm. 17), S. 117.

22 Panofsky im *Hamburger Fremdenblatt*, zit. nach Warnke: »Leidschatz« (Anm. 17), S. 157.

23 Ernst Müller/Falko Schmieder: *Begriffsgeschichte und historische Semantik. Ein kritisches Kompendium*, Berlin 2016, S. 282.

diese Kennzeichen lassen sich laut Koselleck seit dem 16. Jahrhundert zwar schon beobachten. Aber erst in der Sattelzeit würden sie systematisch aufeinander bezogen.

Mit der Bestimmung dieser Kriterien beschreibt Koselleck die Spezifika der Moderne in einem maßgeblichen Punkt anders als Aby Warburg. Warburg geht von der Existenz von ›Urerlebnissen‹ und diesen zugeordneten ›Urformen‹ aus. Auch von ›Urreich‹, ›Urzelle‹, ›Urkräften‹ und ›Urgebärden‹ ist in seinen Texten die Rede. Für Warburgs Beschreibung dessen, was sich nicht allein *in* der Renaissance, sondern *seitdem* vollzog und was er – bei allen Spannungen, Rückschlägen oder Mischverhältnissen – insgesamt als mindestens die Möglichkeit zur Selbstbefreiung »des modernen, auf die Beherrschung der Welt gerichteten Menschen« versteht,[24] spielen diese Urformen eine entscheidende Rolle. Denn die Selbstbefreiung gelinge, wo sie gelingt, mit Hilfe eines sozialen Gedächtnisses, das diese Urformen für sich zu nutzen, sie neu und anders zu aktivieren vermag. Dem Mittelalter kommt in diesem Geschichtsverständnis meist die Rolle einer Zeit der »Ausdrucksfesseln« zu, von denen sich die Renaissance zu befreien suchte.[25]

Nicht rückwärtsgewandte Antikensehnsucht habe die Renaissancekünstler dabei geleitet. Der Rekurs auf bildliche Urformen könne erkenntnisleitenden und handlungsanweisenden Charakter haben, also zukunftsgerichtet sein. In dieser Hinsicht lässt sich Warburgs Verständnis von Bildformeln mit Kosellecks Definition von Grundbegriffen noch vergleichen. Ihnen spricht auch Koselleck sowohl die Fähigkeit zur Erfahrungsregistratur wie zur Erfahrungsstiftung zu.[26] Doch ein Äquivalent zu Warburgs These von der Urform ist in Kosellecks Begriffsgeschichtsforschung nicht zu finden. Für die Gliederung der Artikel in den *Geschichtlichen Grundbegriffen* sah er einen Dreischritt vor:

»Im *Vorspann* kommen [auch dort; B.P.] Antike – etwa der aristotelische oder der klassisch-römische Begriff –, kirchliche Tradition, Humanismus, französische oder deutsche Wortgeschichte zur Sprache. [...] Dabei wird immer vermieden, durch Raffung der Vergangenheit eine vermeintliche Gegenwelt hochzustilisieren. [Diese Warnung bringt schon zum Ausdruck, dass das Gewicht auf den Begriffswandeln und den Neuprägung von Begriffen liegen soll; B.P.] Oft zeigt sich, daß Begriffsgehalte dieser ›Vorgeschichten‹ tief in das 19. und 20. Jahrhundert hineinreichen. Sie bieten dann den Untergrund oder werfen strukturale Fragen auf, von denen die modernen Erfahrungsgehalte, die in den Hauptteil fallen, um so deutlicher erschlossen werden können.«[27]

Es ging Koselleck und den anderen Herausgebern der *Geschichtlichen Grundbegriffe* also gerade um die spezifisch modernen Erfahrungsgehalte, für die sie keine Urformen angenommen haben. Auch dort, wo Koselleck wie beim Artikel *Bund. Bündnis, Föderalismus, Bundesstaat* die Entwicklung vom »religiösen Erwartungsbegriff zum gesellschaftlichen Organisationsbegriff« schildert, kommt er ohne die These von einer Urform aus.[28]

Anders verhält es sich allerdings bei seinen Arbeiten über die Kriegerdenkmäler. Am Beispiel des den Drachen (und also den Feind) tötenden Georg oder des ›sterbenden Galliers‹ schildert auch Koselleck, wie das einmal ausgeformte europäische Zeichenarsenal immer wieder aufgerufen und verwendet werde, da »die Formen des Tötens und Getötetwerdens im Krieg wie die Formen des Erinnerns daran begrenzt blieben«.[29] Koselleck spricht im Zusammenhang mit diesem Zeichenarsenal zwar nicht von Urformen. Dennoch bleibt festzuhalten, dass er in seinen Arbeiten zu Kriegerdenkmälern keine Epochenschwelle ausmacht, die dazu geführt hätte, dass uns das Dargestellte ohne kritischen Kommentar nicht mehr verständlich wäre, wie er es von den Begriffen annimmt, die vor der Sattelzeit geprägt wurden.[30]

Erst im 20. Jahrhundert, so Koselleck, vollziehe sich ein ikonologischer Bruch.

»Die Unsäglichkeit des Menschen möglichen Tötens, und seit der Moderne auch der technisch perfekten Beseitigung nicht mehr zählbarer Millionen einzelner

24 Warburg, zit. nach Warnke: »Leidschatz« (Anm. 17), S. 132.
25 Warburg, zit. nach ebd.
26 Vgl. Müller/Schmieder: *Begriffsgeschichte* (Anm. 23), S. 299.

27 Koselleck: »Einleitung« (Anm. 19), S. XXVI.
28 Reinhart Koselleck: »Bund. Bündnis, Föderalismus, Bundesstaat«, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1: A–D, Stuttgart 1972, S. 582–671, hier S. 640.
29 Willibald Steinmetz: »Nachruf auf Reinhart Koselleck (1923–2006)«, in: Hans Joas/Peter Vogt (Hg.): *Begriffene Geschichte. Beiträge zum Werk Reinhart Kosellecks*, Berlin 2011, S. 57–83, hier S. 81; vgl. dazu Koselleck: »Einleitung« (Anm. 7), S. 11.
30 Vgl. Müller/Schmieder: *Begriffsgeschichte* (Anm. 23), S. 299.

Menschen verschlägt die Sprache, führt zur Sprachlosigkeit oder zum Verstummen. Einen schmalen Ausweg kann nur die bildnerische Kunst öffnen: sie allein kann versinnlichen, was nicht mehr sagbar ist.«[31]

Einen Rückgriff auf geprägte Bildformeln schließt das aus. Die ›Denkmäler der Sprachlosigkeit‹, wie Koselleck sie nennt, sind abstrakt.

Hier gerät die parallele Lektüre Koselleck'scher und Warburg'scher Texte an ihre Grenzen, und dies nicht allein, weil Warburg 1929 starb und sich mit den Denkmälern, die an die Shoah und den Zweiten Weltkrieg erinnern sollen, nicht mehr befassen konnte und musste. Koselleck hat sich in den Debatten darüber mehrmals zu Wort gemeldet.[32] Abstrakte und moderne Kunst, sofern sie ohne das soziale Gedächtnis an geprägte Bildformeln auskommt, war an der KBW kein Forschungsgegenstand.

31 Ebd., S. 20.

32 Vgl. Marian Nebelin: »Ikonologische Kämpfe. Reinhart Koselleck im Denkmalstreit«, in: Locher/Markantonatos (Hg.): *Reinhart Koselleck und die Politische Ikonologie* (Anm. 2), S. 54–68.