



Geschichtstheorie am Werk
Theory of History at Work
La théorie de l'histoire à l'œuvre
La teoria della storia all'opera

Gerahmte Zeit. Das Bild als epistemische Figur historischer Zeit bei Georg Simmel und Siegfried Kracauer

Bettina Brandt

Cite as: Bettina Brandt, "Gerahmte Zeit. Das Bild als epistemische Figur historischer Zeit bei Georg Simmel und Siegfried Kracauer," in *Geschichtstheorie am Werk*, 19/04/2022, <https://gtw.hypotheses.org/3435>.

ISSN: 2750-7165

URL: <https://gtw.hypotheses.org/3435>

License:



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Gerahmte Zeit. Das Bild als epistemische Figur historischer Zeit bei Georg Simmel und Siegfried Kracauer

Welche Rolle spielt das Bild als epistemische Figur in der Geschichtstheorie der Moderne? Anders als das Bild als historische Quelle hat dessen konzeptionelle – nicht: repräsentationale – Funktion für die Geschichtsschreibung wenig Beachtung gefunden. Der Beitrag geht der Beziehung nach, in die Georg Simmel und Siegfried Kracauer Bild und Geschichte setzten. Er argumentiert, dass es ein nicht-repräsentationaler Bildbegriff war, der beide Theoretiker historische Zeit relational und im Plural denken ließ.

Erkenntnis in Metaphern des Sehens und des Zu-Sehen-Gehens zu beschreiben, besitzt eine lange Tradition.¹ Ebenso haben Bildpraktiken vom Zeichnen bis zu bildgebenden Verfahren einen bedeutenden Anteil an der Erzeugung und Vermittlung von Wissen.² In der Geschichtswissenschaft kam (und kommt nach wie vor) Bildern häufig eine illustrative Funktion zu. Sie wurden erst spät in ihrem Eigenwert als Quelle und als historisches Objekt reflektiert.³ Insofern ist es ungewöhnlich, wenn ein Historiker wie Reinhart Koselleck beide Register nutzte – das Bild als Erkenntnis generierendes Denkmodell und das materielle Bild –, um über historische Zeit nachzudenken. Koselleck verstand das Bild als eine Einheit, die die Wahrnehmung nicht-linearer Relationen ermöglicht und damit Zeit auf eine andere, nicht chronologische Weise erkennbar macht.⁴ Die *Gleichzeitigkeit* heterogener Zeitordnungen ist ein zentrales Thema in Kosellecks Begriffsgeschichte und Historik, und sowohl bildtheoretische Überlegungen als auch die Praxis des Fotografierens prägten seine Auseinandersetzung damit.

Kosellecks Bewusstsein für das heuristische Potenzial der Bilder lässt allgemeiner fragen, welche Rolle das Bild als epistemische Figur in der Geschichtstheorie der Moderne spielt. Anders als das Bild als historische Quelle hat dessen konzeptionelle – im Unterschied zu seiner repräsentationalen – Funktion für die Geschichtsschreibung wenig Beachtung gefunden. Zwei Theoretiker, für deren Geschichtsdenken die Figur des Bildes konstitutiv war, sind Georg Simmel und Siegfried Kracauer. Beide befassten sich mit dem Problem des Verhältnisses von Teil und Ganzem in der Gesellschaftsbeschreibung und in der Theorie historischer Erkenntnis auf spezifische Weise: In einer zunehmend als differenziert und komplex begriffenen Welt erschien ihnen ‚Totalität‘ (des Sozialen, von Geschichte) nur

#Deutsch / Das Bild als Beziehungsmodell: Temporalität, sinnliche Wahrnehmung, historische Erkenntnis / Geschichtstheorie medial

beschreibbar über Ausschnitte, „Beziehungen“, „Komplexe von Verknüpfungen“ sowie deren Variabilität und Veränderlichkeit.⁵ Für ein solches Denken von historischer Zeit steht in Georg Simmels Abhandlung „Die historische Formung“ (1918) das Bild, genauer der Bildrahmen, als ein „sinnliche[s] Gleichnis“, als ein Erkenntnisinstrument.⁶ Siegfried Kracauer, der Simmels Werk porträtierte, erkannte visuelle Wahrnehmung und Bildlichkeit geradezu als den Kern der Methode Simmels.

Ich möchte hier argumentieren, dass die spezifische Weise, in der Georg Simmel und später Siegfried Kracauer Bild und historische Zeit in einen Zusammenhang setzten, auf ein neues Geschichtsverständnis verweist. Es entspricht nicht mehr einem episch-panoramatischen Geschichtsbild des 19. Jahrhunderts mit dessen Ideal der Nachahmung, also der ‚Re‘-Produktion von Ähnlichkeit zwischen vergangenem Geschehen und historischer Darstellung. Anders formuliert: Beider Kritik am Historismus geht mit einem nicht auf Ähnlichkeit beruhenden Bildbegriff einher. Das Bild steht vielmehr Modell für eine als konstruiert und relational begriffene Geschichte. Diese konzeptionelle Rolle des Bildes möchte ich am Beispiel des intellektuellen Porträts Georg Simmels, gezeichnet von Siegfried Kracauer, und Simmels geschichtstheoretischer Reflexion „Die historische Formung“ verdeutlichen.

Simmels Methode als Landschaftsgemälde

Siegfried Kracauers Abhandlung „Georg Simmel“ erschien 1920, zwei Jahre nach Simmels Tod, in der Zeitschrift LOGOS, in der Simmel etliche Aufsätze wie auch 1918 den Aufsatz „Die historische Formung“ veröffentlicht hatte.⁷ Einen ersten Bezug zum Bild stellt Kracauers Text allein schon durch seine Anlage als Porträt der Denkweise Simmels her. Diese beschreibt Kracauer in den Modi des Visuellen und Haptischen: „Niemals vollzieht Simmel Denkakte, die nicht durch irgendein Wahrnehmungserlebnis gestützt werden und nicht entsprechend durch ein solches realisiert werden könnten. Er zeichnet stets Gesehenes nach, sein ganzes Denken ist im Grunde nur ein Erfassen der Objekte durch das Hinblicken auf sie.“⁸ Das „Kernprinzip Simmelschen Denkens“ sei der „Querschnitt“⁹, in dem er „Zusammenhänge zwischen zahllosen sozialen Erscheinungen“ aufdecke.¹⁰ Totalität bewältige er dadurch, dass er, von einem Besonderen ausgehend, „Dingverkettungen“ enthülle.¹¹ Simmel gehe der „Vielflächigkeit der Dinge“ und den vielen Möglichkeiten, „sie zueinander in Beziehung zu setzen“, nach, auf diese Weise „Ganzheit in das Blickfeld zwingend.“¹² Simmels analytische Begriffe („Der Fremde“, „das Geheimnis“) dienten als „Kristallisationskern[e]“¹³ und als „Knoten- und

#Deutsch / Das Bild als Beziehungsmodell: Temporalität, sinnliche Wahrnehmung, historische Erkenntnis / Geschichtstheorie medial

Durchgangspunkte“¹⁴, in denen Phänomene „in ihrer Eigenschaft als Komplexe von Verknüpfungen“ sichtbar werden.¹⁵ Ihm gehe es um den Blick auf „Mannigfaltigkeitskomplexe“.¹⁶ Zur Charakterisierung der Methode Simmels nutzt Kracauer optische, gegenständliche und räumlich-infrastrukturelle Metaphern. Die systematisch unsystematische Methode („Das Verfahren, nach dem Simmel sich in die Totalität verbreitert“)¹⁷ beschreibt Kracauer schließlich in Form der Bildpräsenz und in Gestalt eines nicht-linearen, materiellen Beziehungsgeflechts: „Dieses Gewebe ist nicht nach einem Plan geschaffen wie eine festgefügte Gedankenordnung, es hat vielmehr keinen anderen Zweck als den, dazusein und durch sein Dasein von der Verbundenheit aller Dinge zu zeugen. Locker und leicht erstreckt es sich in die Breite und Tiefe und erweckt die Vorstellung von einer Welt, von der ein seltsames Flimmern ausgeht wie von einer sonnigen Landschaft, in der die harten Konturen der Gegenstände aufgelöst sind und die nur noch ein einziges Gewoge zitternden Lichtes ist, das die Einzeldinge überspielt. [...] Als Frucht derartiger Streifzüge erwächst in uns das Gefühl für die Verschlungenheit der Elemente des Mannigfaltigen.“¹⁸

Chronologische Zeit scheint im Denk-„Gewebe“ Simmels, das Kracauer hier wie ein impressionistisches Landschaftsgemälde beschreibt, keine Rolle zu spielen. Vielmehr wird Bewegung durch Lichteindrücke und durch das Umherstreifen des Blicks über die miteinander verknüpften Gegenstände vermittelt. Mit Kracauers visueller Metapher entsteht eine von der natürlichen Chronologie unterschiedene Form (methodischer) Zeit: eine *performative Zeit des Blickens*.

Geschichte als gerahmte Zeit

Kracauer charakterisierte Simmels philosophisches Verfahren als ein bildliches, das eine neue, reflexive Zeitebene einführt. In welcher Weise setzte Georg Simmel selbst historische Zeit und Bildlichkeit in seinen Schriften in Beziehung? Welche Eigenschaften maß er Bildern bei? Gegenstand seiner Abhandlung „Die historische Formung“ (1918) war eine „Theorie des historischen Erkennens“.¹⁹ Der Aufsatz gehört zu den Schriften Simmels, in denen er, wie er an den Philosophen Heinrich Rickert im Dezember 1915 geschrieben hatte, „neue Einsichten über die ‚Zeit‘ im historischen Sinne“ präsentierte.²⁰

Der Bildrahmen wird in diesem Text zu einer epistemischen Figur, die historisches Erkennen ermöglicht. Geschichte begreift Simmel als etwas Geformtes: als *gerahmte Zeit*. Die Besonderheit historischer Erkenntnis sei es, Beziehungen und

Verbindungen *herzustellen*. Die geschichtstheoretische Grundfrage laute: Wie wird aus Geschehen Geschichte? Und Simmels Antwort hieß: durch das Herausheben des Geschehens aus dem zeitlichen Kontinuum und die Konstruktion neuer Zusammenhänge. Dem (unerreichbaren) *Nachvollzug* eines „Totalgeschehen[s]“ durch Geschichtsschreibung erteilte Simmel eine Absage.²¹ Das Kontinuum der „Realität des Erlebens“ unterscheide sich grundsätzlich von der „Synthese“ unter Sachgesichtspunkten als der Methode der Geschichtswissenschaft.²² Wie aber wird dann Ganzheitsdarstellung in der Geschichtsschreibung überhaupt möglich?²³ Die Diskontinuität der aus der Vergangenheit überlieferten Stücke sei „nicht zu überwinden“,²⁴ daher sei für die Darstellung von Einheit eine von außen herangetragene Idee nötig, unter deren Gesichtspunkt sich gliedern, auswählen und anordnen lässt. Für Simmel stand die „Autonomie der Form Geschichte [...] der Form Geschehenswirklichkeit“ gegenüber.²⁵ Hier, in der „Ganzheit [...] als immanentes Verhältnis ihrer Bestandteile“ sah er die Analogie zwischen dem Kunstwerk und der Geschichtsdarstellung.²⁶

Die formale Autonomie des Kunstwerks hatte Simmel 1902 in seinem Aufsatz „Der Bildrahmen – Ein ästhetischer Versuch“ mit einem Herausgehobensein des Bildes aus dem Zeitkontinuum eines sukzessiven Vorher und Nachher beschrieben: „Kunstwerk“ sei ein Ganzes für sich, das sich vom Kontinuum der Dinge in der „Natur“, „verständlich nur aus Vorangehendem“, abgrenze.²⁷ Mit dieser Grenze schaffe der Bildrahmen „Distanz und Einheit“ gleichermaßen, eine „Antithese gegen uns und Synthese in sich“. ²⁸ „[...] jenes Für-sich-sein ist der Anlaufschritt, mit dem es [das Kunstwerk, B.B.] um so tiefer und voller in uns eingeht.“²⁹ Simmels Bildbegriff, für den Distanz und Immanenz des Bildes konstitutiv für (historische) Erkenntnis ist (Erkenntnis, umgesetzt in der visuellen Wahrnehmung, im Blicken), greift Konzepten der Bildimmanenz und einer temporalen Eigenlogik von Bildern bei den Kunsthistorikern Max Imdahl und Gottfried Boehm vor, und auch Reinhart Kosellecks heuristisches Interesse an Bildern korrespondierte mit dieser Idee.³⁰

„Zustand“ als Momentaufnahme versammelter Diskontinuitäten

In Simmels Aufsatz „Die historische Formung“ übernimmt der Begriff des „Zustands“ die Funktion eines Rahmens, der zeitlich differente Phänomene zu einer Ganzheit umfasst, innerhalb derer sie unter einem gemeinsamen Gesichtspunkt betrachtet werden. „Zustand“ als geschichtstheoretische Kategorie stellt bei Simmel eine

Klammer für versammelte Diskontinuitäten dar: „Durch diese Betrachtungsweise unter der Kategorie Zustand bekommen die Einzelheiten die Kohärenz eines in seiner Idee einheitlichen Bildes [...]“.³¹ Und weiter: „Indem sich der Begriff des Zustands von dem des Ereignisses ablöst, gehört er als historischer Begriff dem Verfahren an, das die Historisierung des Erlebnisses im weitesten Sinne vollzieht: die Verwandlung des absoluten und kontinuierlichen Nacheinander der Ereignisreihe, des stauungslos fließenden Erlebens in ein *Bild*, das einerseits eine gewisse rahmenhafte Geschlossenheit zeigt, andererseits eine Nebeneinanderordnung von Elementen und Aufhebung ihres Eingestelltseins in den Zeitstrom.“³²

Geschichte bietet neue Anordnungen von Zeit – ein *Neben-* und nicht notwendig ein Nacheinander – eben historische Zeit, und die kann je nach analytischem Gesichtspunkt eine äußerst variable Gestaltung und Ausdehnung besitzen.³³

Umgekehrt bestimme die „Extensität der gewählten Darstellungsform“ in „höchst wechselndem Maße“, wie „Einzelheiten in sie hineingehören oder in das Jenseits der Geschichte“.³⁴ Ein geschichtstheoretischer Grundgedanke Simmels besteht darin, dass innerhalb des konstruierten Zeitrahmens mit der Bezugsetzung von Diskontinuitäten neue, genuin historische Zeitlichkeiten entstehen. Simmel bot damit einen Ansatzpunkt für den Gedanken, den Kracauer später in seiner „Geschichte. Vor den letzten Dingen“ weiterführte: dass der historische Zeitraum als eine Konfiguration von Ungleichzeitigkeiten zu begreifen sei.³⁵

Von der repräsentationalen zur relationalen Geschichte

Mit einer entscheidenden Überlegung rückte Simmel sein Verständnis der Beziehung zwischen Bild und historischem Erkennen vom Historismus ab: Die Vergleichshinsicht zwischen Bild und Geschichte lag für ihn nicht in der „inhaltlichen ‚Aehnlichkeit‘ mit der reproduzierten Wirklichkeit“, sondern in der „Verwandtschaft mit jener entscheidenden Form des Kunstwerks.“³⁶ Mit „Form“ war gemeint: „[...] der Zusammenschluß eines Geschehenskomplexes zu einem Bilde, das heißt zu *einem* Bilde, das vollzieht sich, indem sich an seinen Grenzen (den oberen, unteren, seitlichen) die Inhalte gewissermaßen zu einem Rahmen stauen oder verdichten – eben die Formung des unmittelbaren Geschehens und Lebens durch ein Apriori, deren Begründung oder deren Erfolg wir damit ausdrücken, daß wir jenen Komplex mit einem inneren Blicke überschauen [...]“.³⁷

Das Verdichten in einem Rahmen und Überschauen mit einem Blick bezeichnete Simmel als eben jene „Bedingungen der Bildhaftigkeit“³⁸, die auch die genuine Anforderung an die historische Erkenntnis und Geschichtsdarstellung sei.³⁹

Der „historische Zeitraum“ als Konfiguration von Ungleichzeitigkeiten: Siegfried Kracauer

In ähnlicher Weise wie Georg Simmel befasste sich Siegfried Kracauer in den 1960er-Jahren mit der Frage nach den Formen historischer Zeit. Sein 1969 posthum erschienenenes Buch *„History. The Last Things Before The Last“* (dt. *„Geschichte. Vor den letzten Dingen“*, Frankfurt am Main 1971) verweist nicht auf Simmel. Doch wie dieser erteilte auch Kracauer der Vorstellung eine Absage, Geschichte ließe sich im Ganzen erfassen, und ebenso beschäftigte ihn die ästhetische Form als eine Funktion der Geschichtsschreibung, Ausschnitte zu bilden. Kracauer betonte die in der Notwendigkeit der Form liegende Erkenntnischance, von der chronologischen Zeit abweichende und plurale Zeiten sichtbar zu machen. Kracauers Kritik galt der (teleologisch deutbaren) Idee einer „irreversiblen Richtung chronologischer Zeit“ und der vermeintlichen Identität der diesen linearen Prozess durchlaufenden Einheiten (als hätten sie ein „eigenständiges Leben“).⁴⁰ Der Kategorie des „Zustands“ bei Simmel vergleichbar, figurierte bei Kracauer der Begriff des „Zeitraums“ als ein Gegenentwurf zu homogenisierenden, essentialisierenden Geschichtsentwürfen. Als Mischung des „Ungleichzeitigen“ beinhalte der Zeitraum „unvereinbare Elemente“, „inkohärente Ereignisgruppen“ und Asynchronien.⁴¹

Es sind die Kunsthistoriker George Kubler und Henri Focillon, auf deren Anregungen Kracauer verwies, statt der – nicht erlebbaren, formalistischen – chronologischen Zeit die Mannigfaltigkeit der Zeit und die Asynchronien gleichzeitiger Ereignisse in den Blick zu nehmen: „In Wirklichkeit besteht die Geschichte aus Ereignissen, deren Chronologie uns nur wenig über ihre Beziehungen und Bedeutungen mitteilt. Da gleichzeitige Ereignisse häufig an sich asynchron sind, ist es in der Tat nicht sinnvoll, sich den geschichtlichen Prozeß als einen homogenen Fluß vorzustellen. Das Bild des Flusses verschleiert nur die voneinander abweichenden Zeiten, in denen umfangreiche Abfolgen geschichtlicher Ereignisse Gestalt annehmen.“⁴² Man müsse eher „vom Lauf der Zeiten sprechen als vom ‚Lauf der Zeit‘“.⁴³

Verstand Kracauer den historischen Zeitraum als eine von der Geschichtsschreibung im Nachhinein eingeführte Kategorie temporaler Strukturierung, so galten ihm die Fotografie und der Film als *unfertige*

#Deutsch / Das Bild als Beziehungsmodell: Temporalität, sinnliche Wahrnehmung, historische Erkenntnis / Geschichtstheorie medial

„Konfigurationen des Zufalls“: Auch sie formten und rahmten den Blick allein schon durch den Ausschnitt, den eine Kamera notwendig bilden muss. Doch halte die Fotografie im Moment der Aufnahme, der kein Nachhinein bedeutet, eine „Kamera-Wirklichkeit“ mit „alle[n] Kennzeichen der Lebenswelt“ fest.⁴⁴ Daher sah Kracauer eine Analogie zwischen der Fotografie und der Geschichtsschreibung, als beide „teils geformt, teils amorph“ seien.⁴⁵ Fotografen kämen nicht umhin, stets auch „Natur im Rohzustand aufzunehmen“.⁴⁶ Das Potenzial des Entdeckens vermittels der Fotografie wie auch die Tatsache, dass Fotografien den Zeitfluss negierten, beinhalteten für Kracauer große methodische Chancen für die Geschichtswissenschaft. Die Fotografie verweise „auf eine Mannigfaltigkeit von Erscheinungen des wirklichen Lebens, die in ihrer Gesamtheit unmöglich zu erfassen sind“.⁴⁷ In Hinblick auf historische Zeit formuliert: Die Fotografie erlaubt es dem Blick, Zusammenhänge und Beziehungen wahrzunehmen, die im Zeitkontinuum unbemerkt bleiben. Die Erkenntnismöglichkeiten der Fotografie für die Geschichte bestanden für Kracauer darin, dass sie die „überkommenen Denkgewohnheiten und langwährenden Themen“ der Disziplin umfahren könnte; „insbesondere mittels filmischer Erzählung“ könne etwas sichtbar werden, was mit traditionellen historischen Methoden verborgen bliebe.⁴⁸

Im Unterschied zur Fotografie diene Kracauer die Malerei (mit ihren unbegrenzten Formgebungsmöglichkeiten) als Metapher für eine chronologische Geschichtsdarstellung, die sich mithilfe einer Natürlichkeit suggerierenden Zeitverlaufes als objektive Wiedergabe historischer Realität versteht: Diese Art der Geschichtsschreibung sei ein ‚Trugbild‘ und vielmehr selbst ein Produkt ihres ‚Zeitraums‘. Schicht um Schicht, so Kracauer, legten sich diese Geschichtsbilder auf einer sich vergrößernden Leinwand übereinander: „Aus der Sicht der hier skizzierten Aussagen sind alle Geschichten, die den ‚Lauf der Zeit‘ darstellen, Trugbilder – Bilder auf einer Leinwand, die die Wahrheit, die sie dem Schein nach wiedergeben, verbirgt. Es ist anzunehmen, daß jeder Zeitraum ein neues Bild beisteuert und die so hergestellten sukzessiven Bilder Schicht um Schicht die immer größer werdende Leinwand auf die gleiche Art bedecken, die sehr schön von dem Dokumentarfilm ‚Le Mystère Picasso‘ von Clouzot illustriert wird.“⁴⁹

Das Bild diene Georg Simmel und Siegfried Kracauer als eine epistemische Figur, mit der sie historische Zeit von physikalischer Zeit und von der Vorstellung eines kontinuierlichen Nacheinanders von Ereignissen unterschieden. In Absetzung von einem reproduzierenden, repräsentationalen Geschichtsdanken argumentierten sie zugunsten einer als konstruiert und relational begriffenen Geschichte. Ihr

Bildbegriff definiert das Bild als eine vom linearen Zeitverlauf abgegrenzte Einheit, innerhalb derer ein relationales Gefüge von ‚Mannigfaltigkeiten‘, von Differentem und zeitlich Inkonsistentem sichtbar wird, das in einer linear-chronologischen Perspektive nicht in den Blick gerät. Dieser Bildbegriff trug, das zeigen beide Theoretiker, maßgeblich dazu bei, historische Zeit relational und im Plural zu denken.

Dieser Beitrag ist die überarbeitete Fassung des Vortrags, den die Autorin auf dem Workshop [„Das Bild als Beziehungsmodell: Temporalität, sinnliche Wahrnehmung, historische Erkenntnis“](#) (29. und 30. April 2021) gehalten hat (Workshopleitung: Bettina Brandt und Britta Hochkirchen; Vortragende: Bettina Brandt, Jan Eike Dunkhase, Peter Geimer, Britta Hochkirchen, Lisa Regazzoni, Silke Schwandt und Tobias Weidner).

Bettina Brandt ist Historikerin und Referentin für Internationales, Öffentlichkeit und wissenschaftlichen Nachwuchs in der Fakultät für Geschichtswissenschaft, Philosophie und Theologie der Universität Bielefeld. Ihre Schwerpunkte in Forschung und Lehre liegen in den Bereichen Politik-, Kultur- und Geschlechtergeschichte Deutschlands (18.-20. Jahrhundert), Geschichtstheorien in der Moderne sowie der Historischen Semantik und der Historischen Bildwissenschaft.

Tags: Bild / Bild als Beziehungsmodell / Zeit

¹ In der Wissenschaftssprache finden sich neben räumlichen auch viele visuelle Metaphern: etwas ‚beleuchten‘, ‚sichtbar machen‘, ‚zeigen‘, ‚entdecken‘, ‚erscheinen‘.

² Lorraine Daston/Peter Galison: *Objectivity*, New York 2007; vgl. auch die Reihe „Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik“, hrsg. von Claudia Blümle u.a., Berlin 2003ff.

³ Jens Jäger, Martin Knauer (Hrsg.): *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, München 2009.

⁴ Bettina Brandt, Britta Hochkirchen (Hrsg.): *Reinhart Koselleck und das Bild*, Bielefeld 2021. Damit stand Koselleck dem Ansatz der ‚Ikonik‘ seines Freundes Max Imdahl nahe, vgl. Max Imdahl: *Giotto. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur* (1979), in: ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Gottfried Boehm, Bd. 3, *Reflexion – Theorie – Methode*, Frankfurt am Main 1996, S. 424-463.

⁵ Siegfried Kracauer: *Georg Simmel (1920)*, in: Siegfried Kracauer: *Das Ornament der Masse. Essays*, Frankfurt am Main 1977, S. 209-248, hier S. 219, S. 241.

-
- ⁶ Georg Simmel: Die historische Formung (1918), in: Georg Simmel: Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918, Bd. II (Gesamtausgabe in 24 Bänden, Band 13), hrsg. von Otthein Rammstedt und Klaus Latzel, Berlin 2000, S. 321–369, Zit. S. 369.
- ⁷ Siegfried Kracauer: Georg Simmel, in: LOGOS, Bd. 9 H. 3 (1920/21), S. 307–338; Simmel, Georg: Die historische Formung, in: LOGOS, Bd. 7 H. 2 (Juli 1918), S. 321–369.
- ⁸ Zit. nach Siegfried Kracauer: Georg Simmel, in: Siegfried Kracauer: Das Ornament der Masse, S. 247.
- ⁹ Ebd., S. 217f.
- ¹⁰ Ebd., S. 219.
- ¹¹ Ebd., S. 227, S. 219.
- ¹² Ebd., S. 219f., S. 227.
- ¹³ Ebd., S. 229.
- ¹⁴ Ebd., S. 241.
- ¹⁵ Ebd.
- ¹⁶ Ebd., S. 233.
- ¹⁷ Ebd., S. 241.
- ¹⁸ Ebd.
- ¹⁹ Georg Simmel: Die historische Formung, S. 321–369, Zit. S. 323. Die häufige Verwendung des substantivierten Verbs in diesem Text akzentuiert ein Verständnis, nach dem historische Erkenntnis auf Wahrnehmungspraxis beruht. Auch hier zeigt sich eine Nähe zu Kosellecks Projekt einer „Geschichte als Wahrnehmung“, vgl. Reinhart Koselleck: Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt am Main 2000, S. 7.
- ²⁰ Georg Simmel: Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918, Bd. II, Editorischer Bericht, S. 410.
- ²¹ Georg Simmel: Die historische Formung, Zit. S. 324.
- ²² Ebd., S. 330.
- ²³ Ebd., S. 341.
- ²⁴ Ebd., S. 345.
- ²⁵ Ebd., S. 348.
- ²⁶ Ebd., S. 340.
- ²⁷ Georg Simmel: Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versuch, in: Georg Simmel: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908, Band I (Gesamtausgabe in 24 Bänden, Band 7, hrsg. von Otthein Rammstedt, Rüdiger Kramme und Angela Rammstedt), Berlin 2017, S. 101–108, Zit. S. 101.
- ²⁸ Ebd., S. 102.
- ²⁹ Ebd.
- ³⁰ Vgl. Max Imdahl: Giotto, Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur; Gottfried Boehm: Die Sichtbarkeit der Zeit. Studien zum Bild in der Moderne, hrsg. von Ralph Ubl, Paderborn 2017; zu Koselleck vgl. Brandt/Hochkirchen (Hrsg.): Reinhart Koselleck und das Bild.
- ³¹ Simmel, Georg: Die historische Formung, S. 364.
- ³² Ebd., S. 365; Hervorhebung im Original.
- ³³ Ebd., S. 365, S. 349.
- ³⁴ Ebd., S. 348.
- ³⁵ Siegfried Kracauer: Geschichte – Vor den letzten Dingen, Werke, Bd. 4, hrsg. von Inka Mülder-Bach und Ingrid Belke, unter Mitarbeit v. Sabine Biebl, Frankfurt am Main 2009, S. 163–173.

³⁶ Simmel, Georg: Die historische Formung, S. 367. Idealtypische Vertreter des Kriteriums der Ähnlichkeit wären etwa Leopold von Ranke und Anton von Werner.

³⁷ Ebd., Hervorhebung im Original.

³⁸ Ebd., S. 368.

³⁹ Genau diese Frage nach der „Transposition ehemals unmittelbarer Erfahrungen in historische Erkenntnis“ verband später auch Reinhart Koselleck mit der Kategorie des „Rahmen[s], innerhalb dessen sich eine Summe von Begebenheiten zu einem Ereignis zusammenfügt [...]“, und zielgenau verwies er auf Simmels Text „Das Problem der historischen Zeit“ (1916), vgl. Reinhart Koselleck: Darstellung, Ereignis, Struktur, in: Reinhart Koselleck: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt am Main 1995, S. 144-157, S. 145.

⁴⁰ Siegfried Kracauer: Geschichte – Vor den letzten Dingen, Werke, Bd. 4, S. 157.

⁴¹ Ebd., S. 163-165; in der Diskussion der Gruppe „Poetik und Hermeneutik“ sprach Kracauer dann von der „Koexistenz des Gleichzeitigen und des Ungleichzeitigen“, vgl. Hans Robert Jauß (Hrsg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen, München 1968, S. 569.

⁴² Ebd., S. 165.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd., S. 69.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd., S. 70.

⁴⁷ Ebd., S. 69.

⁴⁸ Ebd., S. 71.

⁴⁹ Ebd., S. 172f.