

Aby Warburg Werke

**suhrkamp taschenbuch
wissenschaft**

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 2242

Aby Warburg, passionierter Bilderforscher und Grenzgänger zwischen den Disziplinen, hat das Feld der Kunst- und Kulturwissenschaften maßgeblich geprägt. *Werke in einem Band* versammelt seine wichtigsten Texte, darunter eine Reihe von Erstdrucken aus dem Nachlaß, in einer sorgfältig edierten und kommentierten Ausgabe. Ein Grundbuch der Kulturwissenschaften und der ideale Zugang zu Warburgs faszinierenden Bild- und Wortdeutungen.

Aby Warburg (1866-1929) war Kunsthistoriker, Kulturwissenschaftler und Begründer der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg. Er etablierte die Ikonologie als eigenständige Disziplin der Kunstwissenschaft.

Aby Warburg Werke in einem Band

Auf der Grundlage der Manuskripte
und Handexemplare
herausgegeben und kommentiert von
Martin Treml, Sigrid Weigel
und Perdita Ladwig

Unter Mitarbeit von
Susanne Hetzer,
Herbert Kopp-Oberstebrink und
Christina Oberstebrink

Suhrkamp

Lektorat: Werner Irro

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

Erste Auflage 2018

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2242

© Suhrkamp Verlag Berlin 2010

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags
sowie der Übertragung durch Rundfunk und
Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Satz: Memminger MedienCentrum AG

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29842-8

Inhalt

<i>Martin Treml und Sigrid Weigel: Einleitung</i>	9
-------------------------------------------------------------	---

I.

GENESE DER ›PATHOSFORMEL‹

Vorbemerkung der Herausgeber	31
----------------------------------------	----

1. Sandro Botticellis »Geburt der Venus« und »Frühling« (1893) Vier Thesen (1893-1906)	39
2. Die Theaterkostüme für die Intermedien von 1589 (1895)	124
3. Sandro Botticelli (1898)	168
4. Dürer und die italienische Antike (1905)	176

II.

DIE NYMPHE UND PAGANE TOTENKLAGE: DIE RENAISSANCE ALS ÜBERGANGSZEITALTER

Vorbemerkung der Herausgeber	187
----------------------------------------	-----

5. Ninfa Fiorentina (1900)	198
6. Florentinische Wirklichkeit und antikisirender Idealismus (1901)	211
7. Francesco Sassetis letztwillige Verfügung (1907)	234
8. Der Eintritt des antikisierenden Idealstils in die Malerei der Frührenaissance (1914)	281

III.
KRITISCHE IKONOLOGIE: ASTROLOGISCHE BILDERWELT
UND SYMBOLWANDERUNG

Vorbemerkung der Herausgeber	313
9. Die Fixsternhimmelsbilder der <i>Sphaera Barbarica</i> auf der Wanderung von Ost nach West (1913)	326
10. Die Planetenbilder auf der Wanderung von Süd nach Nord und ihre Rückkehr nach Italien (1913) . . .	349
11. Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara (1912/22)	373

IV.
RELIGIONSWISSENSCHAFTLICHE ERWEITERUNG:
MAGIE, MATHEMATIK, TECHNIK

Vorbemerkung der Herausgeber	403
12. Luftschiff und Tauchboot in der mittelalterlichen Vorstellungswelt (1913)	415
13. Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten (1920)	424

V.
ANTHROPOLOGIE UND KULTURGESCHICHTE

Vorbemerkung der Herausgeber	495
14. Eine Reise durch das Gebiet der Pueblo Indianer in Neu-Mexiko und Arizona (1897)	508
15. Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika (1923)	524
16. Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo India- ner in Nordamerika (1923)	567

VI.
MNEMOSYNE: ZWISCHEN EVOLUTIONSTHEORIE
UND BILDERATLAS

Vorbemerkung der Herausgeber	603
17. Symbolismus als Umfangsbestimmung (1896-1901) . .	615
18. Mnemosyne Einleitung (1929)	629
19. Mnemosyne I. Aufzeichnungen (1927-1929)	640
20. Manet's Déjeuner sur l'herbe (1929)	647

VII.
WISSENSCHAFTS- UND WISSENSPOLITIK

Vorbemerkung der Herausgeber	663
21. Die Richtungen der Kunstgeschichte (1903)	672
22. Zum Vortrage von Karl Reinhardt über »Ovids Metamorphosen« in der Bibliothek Warburg (1924) .	680
23. Vom Arsenal zum Laboratorium (1927)	683
24. Schlußsitzung der Burckhardt Uebung (1927)	695
25. Ernst Cassirer (1928)	700
<i>Bildteil</i>	nach Seite 703

Anhang

Editorische Prinzipien	707
Beschreibung der Vorlagen	710
Abbildungsverzeichnis	718
Verzeichnis der Siglen	725
Verzeichnis der von den Herausgebern verwendeten Literatur	726
Verzeichnis der Übersetzungen	732
Verzeichnis der in Warburgs Texten erwähnten Namen . .	734
Wort- und Sacherläuterungen	835

Martin Tremel und Sigrid Weigel

Einleitung

Aby Warburg – Außenseiter als Zentralfigur

Der Kunst- und Kulturwissenschaftler *Aby Warburg* (1866-1929), ältester Sohn einer jüdischen Bankiersfamilie in Hamburg, zählt zu den wichtigsten Stichwortgebern der gegenwärtigen Debatte in den Kulturwissenschaften. Seine Hinterlassenschaft ist dreifach: die Entwicklung einer kulturwissenschaftlichen Methode, die aus dem Studium des europäischen Bildgedächtnisses gewonnen ist; die Schöpfung schillernder, auf ihre Weise äußerst prägnanter Sprach- und Denkbilder; die Gründung der *Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg* (KBW).

Warburg überschritt fachwissenschaftliche Grenzen aus Leidenschaft, er polemisierte oft und gern gegen die »Grenzwächtereie« und führte in eigenen Unternehmungen eine fruchtbare Zusammenarbeit von Methoden und Vertretern unterschiedlicher Disziplinen herbei. Sein Engagement galt einer methodischen Grenzerweiterung der Kunstwissenschaft »in stofflicher und räumlicher Beziehung«; mit seiner Studie zu Luther und der Astrologie wollte er beispielsweise einen Beitrag dazu leisten, »wie sich bei einer Verknüpfung von Kunstgeschichte und Religionswissenschaft die *kulturwissenschaftliche Methode* verbessern läßt«. Darum entwickelte er ein besonderes Interesse an Figurationen des Übergangs, der Umformung, Inversion und Konversion. So faszinierten ihn Florentiner Kaufleute und Kunstmäzene wie Giovanni Rucellai und Francesco Sassetti, an denen er eine Form »ungestörter Vereinbarkeit von christlich-asketischem und antikisierend-heroischem Erinnerungskultus« rühmte. Ihr Emblem war Fortuna, eine heidnische Göttin, die die Mentalität des Renaissancemenschen treffend verkörpere, obwohl dessen Leben ansonsten den Bräuchen der christlichen Kultur folgte. Denn Fortuna stelle, so Tafel 48 des Bilderatlasses (in der von Martin Warnke publizierten Fassung), das »Auseinandersetzungssymbol des sich befrei-

enden Menschen« dar. Symbole waren für Warburg keine Urphänomene, sondern höchst komplizierte Gebilde: Produkte von »Ausinandersetzungsprozessen«, Konflikten und Kompromißbildungen, deren Ausdruckswille Elemente aus verschiedenen Kunst- und Wissensgebieten und aus entfernten Epochen zu einem Bilde zusammenfügt.

Er lehnte es entschieden ab, Bilder nur formal zu verstehen; doch die bloße »Auflösung eines Bilderrätsels«, mochte es noch so gelehrt sein, befriedigte ihn ebensowenig. Seine Untersuchungen einzelner Bilder, Motive und Bildprogramme gründeten in *gedächtnistheoretischen* Betrachtungen und in einer umfassenden Kenntnis dessen, was Ernst Cassirer, sein Kollege und Freund, *symbolische Formen* genannt hat. Er hat das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart nicht einfach als *zeitliches* begriffen, sondern als symbolisches oder *bildliches*, hervorgebracht von affekt- und ritualbegabten Wesen, von Menschen, die einen kreativen Umgang mit dem in Wort und Bild tradierten Erbe pflegen.

Sosehr Warburgs Neugier der Antike und Renaissance galt, so sehr ist seine Denk- und Arbeitsweise doch auch durch die Signaturen der Moderne geprägt. Nutzte er die von ihm entdeckten Pathosformeln und die »kunstgestaltende Gebärdensprache« seinerzeit nicht nur für die Erforschung der Kultur der Renaissance, sondern auch als Seismographen der eigenen Epoche, so ist deren erkenntnistheoretisches Potential auch heute noch nicht ausgeschöpft. Zeitlebens waren er und seine Mitarbeiter von *einem* Problem fasziniert: dem *Nachleben der Antike*. Die Vorbildhaftigkeit und Wirksamkeit von Bildlösungen und Darstellungsstrategien, von intellektuellen Fragestellungen und geistigen Lösungsangeboten, die im Athen des fünften vorchristlichen Jahrhunderts, im Alexandria der Zeitenwende und im Rom der Kaiserzeit entstanden waren, trieben ihn um; und die darin »nachlebenden bildlichen Vorstellungen« heidnischer oder »primitiver« Kulturen forderten – in Attraktion wie Abstoßung – die Bildung einer eigenen Theorie und Methode heraus. Und so erweist sich Warburgs Denken dem kritischen Blick als intellektuelle Hybridform von antikem Material und moderner Deutung.

Seine Denkbilder – wie ›Pathosformel‹, ›Wanderstraße der Symbole‹, ›Doppelherme von Apollo und Dionysos‹, ›energetische Inver-

sion« – behaupten die Gleichzeitigkeit symbol- und affektgeschichtlicher Überlieferungen, mit denen pagane, antike und ›primitive‹ Religionskulturen in der Geschichte des europäischen Bildgedächtnisses fortwirken und umgeformt werden. Warburgs Forschungen münden in dem berühmten, aber unabgeschlossenen Projekt des *Bilderatlas*, der nach der Mutter der Musen benannt ist: *Mnemosyne*, zugleich die griechische Bezeichnung für *Erinnerung* oder *Eingedenken*. Der Name steht noch heutigen Tags in Majuskeln als Inschrift über dem Eingang des am 1. Mai 1926 eröffneten Neubaus der KBW in der Hamburger Heilwigstraße, »platzsparend gebaut wie ein Schiff und mit allem technischen Gerät ausgestattet« (Fritz Saxl), dem heutigen *Warburg Haus*, dessen Gebäude 1995 der wissenschaftlichen Öffentlichkeit auf Initiative von Martin Warnke wieder zugänglich gemacht worden ist.

Warburg, dessen Einzelstudien sich durch minutiöse Untersuchungen auszeichnen, der sich bei der Lektüre aber als spröder Autor mit vielen Idiosynkrasien erweist, mußte schon zu Lebzeiten als exzentrische Erscheinung gelten. Mit einem Blick für intellektuelle Verwandtschaft hat ihn Walter Benjamin in seinem Aufsatz über den Baseler Rechtshistoriker Johann Jakob Bachofen einen »grandseigneurialen Gelehrten« genannt. Als solcher hatte Warburg eine Stellung am Rande des akademischen Betriebs bezogen, um mit seinen Fragen und Lösungen plötzlich ins Zentrum zu treten. Zwar übernahm er führende Ämter, präsierte etwa 1912 mit anderen Vertretern des Fachs dem Internationalen Kunsthistorischen Kongreß in Rom, auf dem er einen epochalen Vortrag zu Astrologie und Kunstentwicklung hielt (*Text 11*). Gleichwohl blieb er immer Privatier, in gewissem Sinne Unternehmer, leugnete bewußt nie Herkunft aus dem und Zugehörigkeit zum Bankgeschäft, ja nannte sich einmal einen »wissenschaftlichen Privatbankier« und ging umsichtig seinen Geschäften nach. So verwendete er, wie Michael Diers dokumentiert hat, lange Jahre sogenannte Kopierbücher, um Exemplare der eigenen Briefe mittels einer Abklatschtechnik aufbewahren zu können, wie dies bei geschäftlicher Korrespondenz damals üblich war.

Warburgs Bibliothek – für deren Aufbau und Fortbestand er der Familienlegende nach seinem ihm nächsten Bruder Max, einem Ban-

kier, das Erstgeburtsrecht abgetreten hatte – ist aus der Leidenschaft des lebenslangen Büchersammelns erwachsen. Und doch ist seine Bibliothek viel mehr als eine bloße Büchersammlung, nämlich Arsenal, Laboratorium, *machine à penser*. Jenseits der üblichen Bibliotheksordnung sind die erworbenen Bücher nach dem »Gesetz der guten Nachbarschaft« aufgestellt, während der Gesamtplan der Bibliothek die Forschungsinteressen seiner *kulturwissenschaftlichen Methode* räumlich abbildet. Die Bücher sollen einander »in Beständigkeit und Wechsel« ergänzen und Warburgs Sicht in der Verfolgung von Problemen und im Stellen von Fragen verdeutlichen.

Im Dezember 1933 wurden die Bestände der KBW und ihr Personal vor den Nazis gerettet und nach London gebracht, woraus das *Warburg Institute* hervorgegangen ist, das als eigenständige Einrichtung 1944 in die Universität London inkorporiert und fünfzig Jahre später Bestandteil der *School of Advanced Study* wurde. Seit 1958 ist es in einem Eckgebäude am Woburn Square untergebracht, nahe des British Museum. Warburgs umfassender Nachlaß wird seit 1993 vom *Warburg Institute Archive* (im folgenden: WIA) beherbergt. Die beiden bisherigen Leiterinnen, bis 2007 Dorothea McEwan und seither Claudia Wedepohl, haben es zu einem Ort internationaler und transdisziplinärer Forschung über Warburg und sein Denken gemacht.

Werk und Werkstatt – Zur Entstehung der Kulturwissenschaft vor dem Bild

Im Hinblick auf Warburgs Kulturwissenschaft bilden die Buchpublikationen, Aufsätze und Vortragsmanuskripte nur einen Teil seiner Forschungen; ihre volle Bedeutung erschließt sich nicht ohne die Verbindung zu seiner Bild- und Fotosammlung und der reichen Bibliothek als Kernstück. In ihr finden sich viele Bände mit Glossen und Anstreichungen von seiner Hand. Warburg selbst hat die Bibliothek, in Anlehnung an die Selbstcharakterisierung der in Platons *Apologie* porträtierten Zentralgestalt Sokrates, ein »Daimonion« genannt: für den antiken Philosophen jene Stimme, durch die sein guter Geist spreche, aber auch die eigene, wesentlich und kompromißlos zu betreibende Sache.

Im Falle Warburgs existiert kein einfaches und eindeutiges Verhältnis zwischen Werk und Werkstatt, zwischen den publizierten Schriften hier und dort den Zettelkästen, Aufzeichnungen, der Bibliothek und dem Bilderatlas, deren experimenteller, ja avantgardistischer Montagecharakter seit langem und immer wieder hervorgehoben wird. Gerade die Zettelkästen dienen zu wesentlich mehr als nur dem Verzeichnen wichtiger Quellen und Forschungsliteratur. In ihnen finden sich Reste verworfener Projekte wie Treibgut am Strand, liegengebliebene Namen von Göttern, Künstlern, Werken – Stichworte, die vergebens ihrer Erlösung in Form der Weiterführung, Zusammenstellung, Ausarbeitung harren.

Warburgs kulturwissenschaftliche Methode ist *vor dem Bild* entstanden; im buchstäblichen Sinne gilt das für die Fälle, in denen er seine Überlegungen vor den Bildtafeln seinen Mitarbeitern diktiert hat, wie dies in den letzten Jahren häufig der Fall war. Bei diesen Tafeln handelt es sich um solche aus Holz mit schwarzem Leinenbezug, auf den Fotografien geheftet wurden, die leicht wieder entfernt, umgestellt, ausgetauscht werden konnten. Sie wurden jeweils *ad hoc*, zum Zwecke einzelner Studien und aus unterschiedlichen Anlässen arrangiert. Warburg benutzte sie für seine öffentlichen Vorträge, wie für jenen legendär gewordenen in der *Bibliotheca Hertziana* (dem heutigen Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte) in Rom am 19. Januar 1929, dessen Dokumente bzw. Reste zu den Hinterlassenschaften zählen, die noch unediert im WIA liegen. Er nutzte die Tafeln aber auch, um im kleinen Kreis ihm bedeutsame oder neu entdeckte affekt- und symbolgeschichtliche Zusammenhänge zu verdeutlichen.

Auf dem Weg einer die Disziplingrenzen überschreitenden Umgangsweise mit Bildern ist eine umfassende Bildwissenschaft entstanden, die heute ins Zentrum der kunstwissenschaftlichen als einer kulturwissenschaftlichen Diskussion getreten ist. Die Kunstgeschichte solle für eine freilich noch ungeschriebene »historische Psychologie des menschlichen Ausdrucks« ihr Material »zur Verfügung« stellen, so hat es Warburg in einem seiner astrologischen Vorträge (*Text II*) gefordert. Im Gesamtzusammenhang seiner Forschungen sind jedoch die Bilder und die auf den Tafeln des Bilderatlases gruppierten Bild-Konstellationen keineswegs nur Gegenstand, Inventar oder Illustration eines kulturgeschichtlichen Prozesses, als welche er sie selbst

z. B. in der Einleitung zum *Mnemosyne*-Atlas (*Text 18*) bezeichnet hat. Vielmehr stellen die Zeugnisse seiner Einzelstudien zur Bild- und Symbolgeschichte die materiale, anschauliche Grundlage für deren *kritische Ikonologie* dar, aus deren »philologisch-historisch-methodischem Standpunkt« Warburg die Bausteine für sein affekttheoretisches Konzept der europäischen Kulturgeschichte gewonnen hat. Insofern münden nicht nur alle seine Interessen und Obsessionen in das *Mnemosyne*-Projekt, das als Kombination von Atlas (ein Band mit Bildtafeln) und zwei Textbänden verwirklicht werden sollte; sondern dieses bildet auch den Fluchtpunkt vieler methodischer Fragen und Probleme an der Schwelle zwischen Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft.

Für die methodisch-theoretischen Fragen, die die Beziehung zwischen Bild- und Kulturwissenschaft betreffen, sind die authentischen Manuskripte Warburgs von großem Interesse. Die Korrekturen und Streichungen in den publizierten Schriften, mehr noch die Vortragsmanuskripte und fragmentarischen Aufzeichnungen, die aus der unmittelbaren Arbeit an den Bildern entstanden sind, ermöglichen es, die Genese von Warburgs Denkbildern und Deutungen in *statu nascendi* zu studieren – einschließlich der erkenntnistheoretischen Probleme, einschließlich auch möglicher Inkohärenzen und offener, oft auch methodischer Fragen, die mit der Entwicklung der Kulturwissenschaft als Arbeit an Übergängen notwendig einhergehen. Gerade letztere sind für diese Debatten besonders wertvoll.

Sprache als Symptom heißer Zonen der Kulturwissenschaft

Warburgs Originaltexte sind von einer für ihn charakteristischen Sprache geprägt, seine Schreibweise und seine Wortschöpfungen machen einen unverzichtbaren Teil seiner Betrachtungsweise aus. Deren methodische und erkenntnistheoretische Bedeutung ist bislang viel zu wenig beachtet und genutzt worden – und das, obwohl seine Sprache so ungewöhnlich und eigenwillig ist, daß sich kaum darüber hinweglesen läßt, ein Umstand, den auch schon Zeitgenossen anerkannt haben. Gustav Pauli, Direktor der Hamburger Kunsthalle und Freund Warburgs, bemerkte aus Anlaß der Lektüre des Schifanoia-Vortrags

über dessen »Art zu schreiben. Sie ist wie eine gesättigte Lösung, enthält viel in knapper Fassung und entbehrt diesmal auch der Würze eines leisen Humors nicht, den Sie sich sonst am Schreibtisch gerne verbieten. Venus als »Besitzerin einer vergnügten Gartenwirtschaft« ist schlagend und unvergesslich.« Und Warburgs Sohn, Max Adolph, stellte eine Liste sogenannter »Warburgismen« zusammen, die sich noch heute im WIA findet.

Unmittelbar ins Auge springend sind die in seinen Texten leitmotivisch verwendeten ungebräuchlichen Komposita, und zwar nicht nur solche Substantivkombinationen, die für die deutsche Sprache charakteristisch und nur schwer in andere Sprachen übersetzbar sind, z. B. »Entwicklungstypentafel«, »Willkürverknüpfung«, »Augenblicksgestikulation«, »mitstilbildender Kunstfaktor«, »antiker Bewegungsmanierismus«, »Eindruckserbmasse«, »Ausdruckswertbildung« u. v. m., sondern auch ganz eigenwillige Konstruktionen, die zwei entfernte Bereiche sprachlich verknüpfen, wie etwa die »automobilen Bilderfahrzeuge«. Daneben begegnen zahlreiche Bindestrichkonstruktionen oder Attribut-Paarungen, in denen die Verkoppelung zweier Aspekte sprachlich gesichert und die Warburgsche Deutung der Landkarte der europäischen Kulturgeschichte fixiert wird, wie etwa »pagan südlich«, »apollinisch abklärend«, »dionysisch anstachelnd«, »heidnisch römisch«, »christlich asketisch«, »echt antik-pathetisch«, »triebhaft-magisch«.

Ein besonderes Signum von Warburgs Sprache, eine Art Familienjargon der KBW-Werkstatt, stellen die Kurzformeln dar, in denen er seine eigenen vorausgegangenen Arbeiten zitiert, die auf diese Weise unter den Mitarbeitern der KBW kurz aufgerufen werden können. Ein schönes Beispiel dafür ist das »Fräulein Schnellbring« oder die »Eilsiegbringitte«: Spitzname für jene Pathosformel, die in der Figur der Dienerin in Ghirlandaios *Geburt des Johannes* zum Ausdruck kommt, welche im Eilschritt in das ansonsten Ruhe ausstrahlende Zimmer eindringt. Sie verkörpert eine Urszene der sogenannten *Ninfa/Nymphe*.

Am gewichtigsten aber sind jene Sprachschöpfungen, die das Medium für die spezifische Warburgsche Theoriebildung darstellen, für die Genese seiner Denkbilder und Deutungsmodelle, wie z. B. die Polarität zwischen *Greifmensch* und *Begreifen* – sprachliche Pathosfor-

meln, die zu so eigenwilligen Wortschöpfungen führen wie »Begriffe ohne Greiflichkeit« (*Text 20*). In ihnen verdichtet sich eine komplexe kulturgeschichtliche Deutung, in diesem Falle die Vorstellung, daß die Begriffe dringend der erinnernden Verknüpfung mit der ›primitiven‹ Kultur der »Greifmenschen« bedürfen, der sie entwachsen sind, die in ihnen aber zugleich auch überwunden werden muß. Warburg brachte in diesem Denkbild erkenntnistheoretische und affektgeschichtliche Überlegungen zusammen. Der direkt zupackende Greifmensch ist nicht nur Abenteurer, der auf Beute hofft, sondern ihm mangelt auch das, was Warburg den *Denkraum* nennt, den »im Kampf mit den dämonischen Lebensmächten« abgerungenen Raum, in dem – von Warburg durchaus nicht nur in autobiographischer Perspektive gemeint – Reflexion erst möglich ist.

Die sprachschöpferischen Dimensionen der Kulturwissenschaft Warburgs sind mehr als bloße Idiosynkrasien eines Autors. Sie können als Effekte der Verknüpfung heterogener Wissens- und Kulturfelder betrachtet werden. Sein Sprachgebrauch ist aber auch ein Symptom für das Bemühen, die ikonographischen Details und Bildbelege im Horizont einer umfassenden Kulturgeschichte zu verorten und bewertend zu verallgemeinern. Dabei bewegt sich seine Rhetorik an der Schwelle zwischen kreativen Wortschöpfungen, vergleichbar dem surrealistischen Montageprinzip auf der einen und Zwangsverknüpfungen zweier oder mehrerer Bedeutungsbausteine auf der anderen Seite. Letztere wirken wie sprachliche Sicherungspfähle auf der Karte einer ins Grenzenlose tendierenden Kulturwissenschaft, deren Beiträge weit in die Gegenstände und Begriffe sehr verschiedener Forschungsgebiete und ihrer Randzonen ausgreifen. Neben der Kunstgeschichte sind dies klassische Philologie, Literaturgeschichte, Religionswissenschaft, Mythologie, Astrologie, Musikwissenschaft, Orientalistik, Anthropologie, Philosophie, Psychologie, Evolutionstheorie, Bibliothekskunde, Philatelie und mehr.

Warburg und die KBW

Mit und über Warburg zu arbeiten heißt: weder ohne seine eigenen *Texte* noch ausschließlich mit *seinen* Texten arbeiten. Er hat eben

nicht nur die Beiträge zum Nachleben der Antike in der Renaissance verfaßt, sondern auch eine Bibliothek als besonderes Forschungsinstrument geschaffen, das ihn überdauern sollte. In seinen Bemühungen stand Warburg zu Lebzeiten durchaus nicht allein. Außer auf die Familie konnte er sich auch auf Mitarbeiter stützen, die er seit 1908 an seine Bibliothek zog. Deren wichtigste waren der aus Wien stammende Kunsthistoriker Fritz Saxl und die Philosophin Gertrud Bing, eine gebürtige Hamburgerin. Beide sollten später die KBW bzw. das *Warburg Institute* leiten: Saxl von 1929 bis zu seinem Tod 1948, Bing von 1955 bis 1959. In der Nachfolge trennte sie nur der Ägyptologe und Orientalwissenschaftler Henri Frankfort. Saxl lernte Warburg schon als Student 1910 kennen und trat ein Jahr später mit ihm in einen regen wissenschaftlichen Austausch in Briefen, wie Dorothea McEwans Dokumentation zeigt. Von 1913 bis Anfang 1915 arbeitete er erstmals unter dessen Anleitung an der Sichtung und Erforschung astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften. Ab Januar 1920 war Saxl auf Initiative von Warburgs Frau, Mary Hertz, und dem Bruder Max interimistischer, seit der Bildung des Kuratoriums 1927 zusammen mit Bing stellvertretender Direktor. Öffnung und Ausbau der Bibliothek zum Institut mit einer regen Publikations- und Vortragstätigkeit sind vor allem ihm zu verdanken. Bing wurde Ende 1921 angestellt und arbeitete zuerst an der Katalogisierung und Systematisierung der Bücher. Ihre Tätigkeit kann man sich nicht schwer genug vorstellen, sollte die KBW doch eine *Problembibliothek* im emphatischen Sinn sein. Saxl charakterisierte ihre Aufgabe rückblickend so:

Kein verfügbares Klassifikationssystem ließ sich anwenden, da diese Bibliothek dem Studium der Kulturgeschichte – und zwar aus einem ganz bestimmten Blickwinkel – gewidmet war. Sie sollte das wesentliche Material enthalten und es in Unterteilungen darbieten, die den Studenten zu Büchern und Ideen hinleiteten, mit denen er noch nicht vertraut war. Es schien bedenklich, dies in starrer Form zu tun. In gemeinsamer Arbeit mit Gertrud Bing, der neuen Assistentin, wurde eine Form gewählt, die so flexibel war, daß sich das System ohne Schwierigkeit jeden Augenblick ändern ließ, jedenfalls für kleinere Themengruppen. Daher wird es nie so einfach sein, in der Warburgbibliothek ein Buch zu finden wie in einer Sammlung, die nach Alphabet und Nummern aufgestellt ist; man zahlt einen hohen Preis dafür – aber die Bücher bleiben eine Einheit lebendigen Denkens, so wie Warburg es geplant hatte.

Neben dieser Arbeit hatte Bing auch lange Berichte über die Aktivitäten der KBW ins Sanatorium Bellevue nach Kreuzlingen am Bodensee zu schicken, wo Warburg sich mehrere Jahre, von April 1921 bis August 1924, aufhielt, um eine im Herbst 1918 ausgebrochene Psychose weiter behandeln zu lassen. Mit seiner Rückkehr nach Hamburg wurde Bing seine persönliche Assistentin. Sie begleitete ihn 1927 und auch 1928/29, als die Arbeit am Bilderatlas im Mittelpunkt stand, auf seinen Reisen nach Italien. Darüber hinaus war sie für ihn »die Brücke, über die ich nicht ohne Erschütterung die Geistesverfassung der nächsten Generation kennenlernte«, so Warburg in einem Brief an den Bruder Max.

Saxl und Bing erwiesen sich für Warburgs Unternehmen und Forschungen bald als unverzichtbar. Beide waren wissenschaftliche Assistenten und Mitarbeiter, zugleich aber persönliche Angestellte, ein Umstand, der gerade Saxl Schwierigkeiten bereitete, der sich als »quantité négligeable« und Warburg als »harten Saturn-Vater« empfand, so in Aufzeichnungen aus Kreuzlingen, die jüngst Davide Stimilli veröffentlicht hat. Der Umstand, daß Bing und Saxl ein dauerhaftes Liebesverhältnis verband, machte die Situation nicht einfacher. Beide verstanden sich als treue Unterstützer und Nachlaßverwalter von Warburgs Arbeit und bemühten sich um Aufschlüsselung und Verbreitung seiner Schriften; aber sie gaben seinen Hinterlassenschaften doch auch Eigenes bei, glätteten und ergänzten, ohne daß ihr Anteil gänzlich und endgültig zu klären sein wird.

Bing edierte unter Mitarbeit von Fritz Rougemont – im Rahmen einer von ihr und Saxl geplanten Gesamtausgabe der Werke Warburgs – seine sämtlichen zu Lebzeiten veröffentlichten Schriften (Leipzig/Berlin 1932, Reprint Nendeln 1969). Für diese zweibändige *Gesammelten Schriften* erstellte sie auch den Index, wie sie es für viele Publikationen der KBW seit Mitte der 1920er Jahre getan hatte. Ihre ganz eigene Methode der Verschlagwortung sollte das Denken Warburgs systematisch umfassen und führt etwa das Lemma ›Nachleben‹ spaltenlang auf, während dieser Begriff, der doch gleichsam zum Erkennungszeichen von Warburgs Methode werden sollte, in seinen von ihr versammelten Texten selbst wörtlich nicht vorkommt, allenfalls in Gestalt *nachlebender Bildvorstellungen*. Auf diese Weise hat Bing eine Synthese unternommen, die mehr als nur Auf-

schlüsselung ist; sie hat die Lesart von Warburgs Methode wesentlich geprägt.

Bing verfaßte auch, basierend auf einem 1962 am Londoner *Courtauld Institute* gehaltenen Vortrag, eine bedeutende Einleitung zu der von ihr herausgegebenen italienischen Ausgabe von Warburgs Schriften (Florenz 1966), die mit den *Gesammelten Schriften* jedoch nicht identisch ist. Für eine Biographie Warburgs aus ihrer Hand, ein Vorhaben, das sie selbst schon jahrelang im Sinn hatte, wurde sie Mitte der fünfziger Jahre von Warburgs Neffen, dem Bankier Eric M. Warburg, gewonnen. Seine Idee war es, die Stadt Hamburg könne die Arbeit daran finanziell unterstützen, was nach Mißverständnissen schließlich auch geschah. Bing konnte diese Arbeit jedoch nicht mehr fertigstellen, wie auch schon Saxl daran gescheitert war. Spuren seines Versuchs finden sich noch in seinen nachgelassenen Papieren im WIA, während Bings Nachlaß inklusive ihrer Korrespondenz von ihren Testamentsvollstreckern weitgehend vernichtet worden ist.

Es ist also keineswegs leicht, zwischen dem Werk Warburgs und der Arbeit der KBW zu unterscheiden. Im Rahmen einer Edition der Schriften Warburgs verschiebt sich jedoch der Blick auf die Rolle der Mitarbeiter; hier geht es weniger um ihre Unterstützung und ihren Forschungsbeitrag als um ihre Eingriffe. Denn auf dem Schauplatz der Publikationen und nachgelassenen Konvolute von Typoskripten mit handschriftlichen Korrekturen im Londoner Archiv treten Warburgs Mitarbeiter vor allem in Gestalt ihrer redaktionellen Eingriffe, Glättungen, Umschreibungen, Ergänzungen und Weiterführungen in Erscheinung. Notorisches Beispiel dafür ist der Kreuzlinger Vortrag, der zu Warburgs wohl berühmtesten Texten zählt. Seine akute Psychose ließ wenig Hoffnung auf Heilung, wengleich Warburg in all der Zeit Perioden von Denk- und Arbeitsfähigkeit durchlebte, Besucher empfing, oft täglich Briefe nach Hamburg schrieb und von dort Bücher und anderes erhielt. Darum vereinbarten er und sein Arzt, Ludwig Binswanger, er solle mit einem wissenschaftlichen Vortrag zeigen, inwieweit er wiederhergestellt sei. Die Probe darauf gab Warburg am 21. April 1923, als er vor Binswanger und geladenen Gästen »Materialien zur Psychologie primitiver Religiosität« präsentierte, Reminiszenzen seiner fast drei Jahrzehnte zurückliegenden Amerikareise samt weitergehenden, grundsätzlichen Überlegungen,