

*Martin Treml 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 »Aus-einandersetzungprozessen«, 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 »grandseigneuralen 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 dienten 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 unedierte 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 11*) gefordert. Im Gesamtzusammenhang seiner Forschungen sind jedoch die Bilder und die auf den Tafeln des Bilderatlases gruppierten Bildkonstellationen 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 Verkopplung 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-pa-thetisch«, »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 zweibändigen *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, wenngleich 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,

die unter dem Titel *Schlangenritual* berühmt geworden sind (*Texte 15* und *16*).

Schon der Titel des Vortrags geht nicht auf ihn, sondern auf die englischsprachige Veröffentlichung als »A Lecture on Serpent Ritual« im zweiten Band des *Journal of the Warburg Institute* 1938/39 zurück. Diese Version erweist sich bei näherer Prüfung als eine freie Bearbeitung und Übersetzung der Notizen, die sich Warburg für seinen Vortrag gemacht hatte. Entstanden waren auch sie schon in enger Zusammenarbeit mit Saxl, der zu diesem Zweck für insgesamt sieben Wochen nach Kreuzlingen beordert worden war. Die von Warburgs Hand nachgelassenen Manuskripte dieses Vortrags weisen sämtlich andere Titel auf als in der posthumen Erstpublikation und allen weiter folgenden. Zwei Texte bringt die vorliegende Edition: *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika* (*Text 15*) und *Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo Indianer in Nordamerika* (*Text 16*), wobei letztere Version zwischen dem 10. April und dem 27. Oktober 1923 datiert ist. Beide Manuskripte zeigen Eingriffe von Saxl und Bing, von denen nicht auszumachen ist, wann sie entstanden sind: zu Lebzeiten Warburgs oder später, mit seiner Einwilligung oder ohne sein Wissen. Er selbst wollte den Vortrag unpubliziert lassen.

Die Eingriffe, die bei der Revision von Warburgs Schriften auf Grundlage der Manuskripte und Handexemplare erkannt worden sind – und in der hier gedruckten Fassung jeweils rückgängig oder kenntlich gemacht werden –, haben überwiegend glättenden Charakter. Sie berühren Warburgs Schreibweise und den für ihn signifikanten Sprachgebrauch. Es gibt aber auch Streichungen von persönlichen Reflexionen, insbesondere in den Manuskripten der letzten Jahre, in denen wissenschaftliche und biographische Aufzeichnungen stärker ineinandergreifen, weil Warburg seine Lebensleistung bündeln wollte, nachdem er – wie er selbst sich nannte – als *Revenant*, als Untoter aus Kreuzlingen zurückgekehrt war. Vieles, was in den Arbeitsphasen dort entstanden und dann in die Handexemplare eingetragen ist, zeigt deutliche Spuren des Ringens um Fassung und Selbstaufklärung.

In manchen Fällen handelt es sich bei den Eingriffen der Mitarbeiter auch um inhaltliche Korrekturen oder Ergänzungen, die in theoretischer Hinsicht durchaus gravierend sein können. Ein Beispiel dafür

ist das Manuskript zur Einleitung des Bilderatlases (*Text 18*), das zahlreiche Korrekturen von Bing und Gombrich aufweist. So stammt etwa das Attribut »achronologisch« in der Rede vom »achronologisch geschichteten Material« von Bings Hand.

Bevor man aus solchen Eingriffen Schlußfolgerungen zieht, muß bedacht werden, daß sie von denjenigen, die sie durchführten, »im Sinne Warburgs« vorgenommen wurden und womöglich auch aus der Kommunikation oder in Erinnerung an Gespräche mit ihm entstanden sind. Die Eingriffe verstanden sich als Aktualisierungen, Fortsetzungen, Verdeutlichungen seines Denkens, als verbessernde Korrekturen oder als Aufklärung im Sinn der Erhellung dunkler Passagen.

In einem Brief an den Romanisten Ernst Robert Curtius vom 27. September 1934, den Dieter Wuttke ediert hat, sprach Bing in Erwiderung auf eine Bemerkung zu ihrer Ausgabe von 1932 davon,

dass wir uns bei den künftigen Bänden vielleicht doch bemühen müssen, ihn [Warburg, Hg.] etwas leichter verständlich zu machen. Ich habe mich ja damals prinzipiell auf den Standpunkt gestellt, nur ihn sprechen zu lassen und nichts zu kommentieren. Aber wenn zwei solche Leser wie Sie und Kaegi [von dem eben ein Artikel über Warburg erschienen war, Hg.] finden, dass ihnen der Hintergrund [von] Warburgs Gesamtauffassung der Geschichte unfassbar bleibt, so ist das jetzt für mich eine Aufforderung, beim nächsten Mal zu versuchen, die Dinge, die uns allen so geläufig sind, klarer heraus treten zu lassen.

Hier zeigt sich die ganze Zweischneidigkeit solcher Eingriffe. Das Bemühen um Zugänglichkeit und Verständlichkeit macht den Vermittler zugleich zum ersten Interpreten – eine Konstellation, die im Fall Warburgs besonders ausgeprägt gewesen sein mag oder vielleicht auch nur deshalb deutlicher wird, weil die Akteure bekannt und ihre Absichten artikuliert sind.

#### *Zur Editionsfrage von Schriften und Nachlaß Warburgs*

Der Bekanntheit Warburgs zum Trotz sind dessen eigene Schriften wenig gelesen. Das mag darin begründet sein, daß seine faszinierenden Deutungen von »Wort und Bild« wie durch Gelehrten-Habitus und Spezialistentum verstellt erscheinen. Jedenfalls speist sich die

Kenntnis seiner Kulturwissenschaft heute zu einem nicht geringen Teil aus Sekundärdarstellungen. Mit der vorliegenden Edition soll deshalb eine für Studienzwecke geeignete Werkausgabe bereitstehen. Zugleich sollen damit die für Warburg typischen, mitunter befremdlichen Wort- und Begriffsschöpfungen in ihrem Entstehungszusammenhang und Kontext präsentiert werden, ohne daß sie zu einem Repertoire abstrakter Formeln gerinnen müssen. Die Arbeit an dieser Ausgabe wurde vor allem motiviert durch die Diskrepanz zwischen der enormen Wirkung und Popularität, die Warburg heute genießt, und der Tatsache, daß das, was mit seinem Namen und der von ihm begründeten KBW verbunden wird, sich selten auf ein Studium seiner eigenen Texte stützt.

Hinzu kommt die seit langem von vielen Seiten beklagte Situation, daß achtzig Jahre nach seinem Tod immer noch nicht wesentlich viel mehr von ihm veröffentlicht ist als die von Bing edierten *Gesammelten Schriften*. Die vom Bamberger Philologen Dieter Wuttke edierten *Ausgewählten Schriften und Würdigungen* Warburgs (Baden-Baden 1979, 2., verbesserte und ergänzte Auflage 1980, 3., ergänzte Auflage 1992), die wichtige Texte von und über Warburg nach den Erstdrucken bringen, sind vergriffen wie auch das von Ulrich Raulff herausgegebene *Schlangenritual* (Berlin 1988) – eine von mehreren Fassungen des Kreuzlinger Vortrags – und die von der Wiener Gruppe *Daedalus* edierten ›*Mnemosyne*‹ *Materialien* (Wien 1993, 2., veränderte Auflage München/Hamburg 2006). Im Rahmen der im Akademie Verlag erscheinenden *Studienausgabe*, die die von Saxl und Bing ursprünglich geplante Gesamtausgabe wiederaufnehmen will, liegen außer dem Reprint der Edition von 1932 als Auftakt (Berlin 1998) bisher ein von Martin Warnke betreuter Band mit dem *Bilderatlas Mnemosyne* (Berlin 2000, 2., ergänzte Ausgabe 2003) – er bringt eine Version der Einleitung und die Bildtafeln in der letzten von insgesamt drei Versionen – und das von Karen Michels und Charlotte Schoell-Glass herausgegebene *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek* (Berlin 2001) vor, das Warburg gemeinsam mit Bing und Saxl von 1926 an führte. Kürzlich sind Warburgs Vortrag zum Gedenken an Franz Boll und einige kleinere Texte aus dessen Umfeld in einer Edition von Davide Stimilli und Claudia Wedepohl (Hamburg 2008) und im Jahr zuvor die Krankengeschichte Warburgs samt dem Briefwechsel mit

Binswanger sowie weiterem Material, herausgegeben von Chantal Marazia und Davide Stimilli (Zürich/Berlin 2007), erschienen.

Eine besondere Rolle spielt der Nachlaß. Im WIA stellt er sich als umfangreiches, labyrinthisches Archiv dar, bestehend aus zahlreichen Vortragsmanuskripten, Notizheften und Aufzeichnungen, aus Brouillons, Tagebüchern und Kladden, etliche davon Typoskripte mit teils schwer entzifferbaren Korrekturen, vieles von Warburg selbst geschrieben, vieles von fremder Hand hinzugefügt. Darüber hinaus beherbergt das Archiv die umfangreiche Korrespondenz mit Familie, Kollegen, Mitarbeitern ebenso wie die Dienstschriften aller an der KBW bzw. dem *Warburg Institute* seither Tätigen. Einen Sonderfall stellen die berühmten Zettelkästen dar, in denen Warburg bibliographische Notizen, Ideen, Gedankensplitter, Zeitungsausschnitte und anderes aufbewahrt hat.

Herr über dieses Archiv war lange Jahre Sir Ernst H. Gombrich (1909-2001), der vielleicht berühmteste Kunsthistoriker des 20. Jahrhunderts, von 1959 bis 1976 Direktor des *Warburg Institute*, ein gebürtiger Wiener. Er stieß erst 1936 dazu, als er in London als Assistent Bings den Nachlaß sichten sollte. Im Unterschied zu ihr und zu Saxl stand er dem Unternehmen von früh an skeptisch, um nicht zu sagen ablehnend gegenüber. Anstatt die aus diversen Gründen häufig unterbrochene Edition fort- und zu Ende zu führen, legte Gombrich schließlich, einige Jahre nach dem Tod Bings, eine zusammenfassende Darstellung und Deutung vor: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie* (1970, 2. Auflage 1986, dt. Frankfurt/M. 1981). Sie ist für jede Forschung über Warburg seither unverzichtbar geworden. Gleichwohl ist der Umstand zu beklagen, daß Gombrichs Darstellung – mit ihren unzähligen Zitaten, Splittern und Passagen aus den nachgelassenen Manuskripten und Notizen – ein Eigenleben gewonnen und den Status einer Quelle angenommen hat, die dem unpublizierten – und in Teilen wohl auch, zumindest in Buchform, kaum publizierbaren – Nachlaß als Sammelbassin von Warburgs Denken gleichsam das Wasser abführt. Diese Entwicklung ist unter anderem Gombrichs Entscheidung geschuldet, den jeweiligen Stellenwert und Ort sowie den Grad der Durcharbeitung der von ihm zitierten Äußerungen Warburgs zu nivellieren, wie schon Edgar Wind, einer aus Warburgs engstem Schülerkreis, in einer frühen Kritik monierte. Un-

benommen seiner Verdienste war Gombrich so der erste, der den *Autor* Warburg verschwinden ließ. In der Folge ist dieser zunehmend unter Sekundärzitate verborgen worden, zuletzt aber auch durch die Usance verschattet, daß einzelne seiner Texte und Äußerungen vermehrt im Rahmen von Monographien oder Aufsätzen anderer Autoren abgedruckt werden – so beispielsweise eine im Original bisher nicht publizierte Fassung des Kreuzlinger Vortrags (*Text 17*), aufgenommen in französischer Übersetzung in Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement* (Paris 1998). Wird der Bestand zugänglicher Texte dadurch erfreulicherweise erweitert, werden Warburgs Schriften auf diesem Wege zugleich zunehmend zerstreut. Auch sind in jüngster Zeit eine ganze Reihe von Texten in Übersetzungen publiziert worden, noch ehe sie in der Originalsprache ediert sind, so daß die deutsche Warburg-Forschung teilweise auf Rückübersetzungen angewiesen ist, nicht nur aus dem Französischen, sondern zum größeren Teil auch aus dem Italienischen.

#### *Aufbau und Prinzipien der vorliegenden Ausgabe*

Die vorliegende einbändige Edition der *Schriften Aby Warburgs* richtet sich an zwei Lesergruppen, an Warburg-Einsteiger wie an die Warburg-Forschung. Indem die verschiedenen Abteilungen neu gruppiert, einleitend kommentiert, die Schriften selbst erstmals durch umfangreiche Personen- und Sachkommentare ergänzt und sämtlichen fremdsprachigen Zitaten in Warburgs Texten deutsche Übersetzungen beigegeben werden, erschließt sie Studierenden und denjenigen, die sich mit Warburgs Kulturwissenschaft vertraut machen wollen, ein schwer zugängliches Werk. Sie erleichtert auf diese Weise den Zugang zu den historischen und fachlichen Quellen, denen sich seine Thesen und Erkenntnisse verdanken. Für die Warburg-Forschung stellt sie durch die Publikation einer Reihe bislang ungedruckter Manuskripte aus dem WIA eine verbreiterte Textbasis bereit, durch die zahlreiche Zusammenhänge zwischen den hybriden und teils heterogen anmutenden Überlegungen erkennbar werden. Indem ferner die hier aufgenommenen, aus den publizierten Schriften ausgewählten Texte anhand der im WIA befindlichen Manuskripte und

Handexemplare durchgesehen und stellenweise revidiert wurden, sichert die Edition der Forschung zudem Texte aus Warburgs Hand.

Auch die Einleitung selbst und die Einführungen in die jeweiligen Abteilungen sind in doppelter Perspektive verfaßt. Einmal sollen sie Anfänger mit Person und Werk Warburgs bekannt machen und dies – um eine Formel Warburgs aus dem Vortrag über die Fresken im Palazzo Schifanoia in Ferrara (*Text 11*) zu gebrauchen – »kinematographisch scheinwerfend« tun: ohne Vollständigkeit zu beabsichtigen, werden wichtige Stationen aus der Entwicklung seiner kulturwissenschaftlichen Methode und zentrale Konstellationen seiner Forschungen vorgestellt. Zum anderen finden sich für Warburg-Forscher systematische Überlegungen vor allem zu den theoretischen und epistemischen Bausteinen und den Wegen ihrer Verknüpfung ebenso wie weiterführende Deutungsvorschläge. Hingegen wird auf eine Diskussion der Forschung selbst verzichtet, in einer Edition der Texte sollen diese selbst sprechen.

Es mag deutlich geworden sein, wie schwer es ist, sich im Gesamtkomplex von Warburgs Forschungen und methodischen Perspektiven zurechtzufinden. Seine Ideen entfalten sich häufig nicht diskursiv, vielmehr argumentiert er im doppelten Sinn mit Bildern. Er entwickelt seine Überlegungen nicht nur entlang von historischen Bildern und ikonographischen Beispielen, sondern er bringt auch deren affektgeschichtliche Bewertung und kulturgeschichtliche Deutung in Sprach- und Denkbildern zum Ausdruck. Die Beziehungen zwischen einzelnen Studien, Begriffen und Deutungen sind nicht selten wie kommunizierende Röhren, deren Pegelstände durch Veränderung an einer Stelle insgesamt in Unruhe geraten, deren Verbindungen aber im Dunkeln bleiben und sich erst nach langwierigem Studium erschließen. Daraus mag sich erklären, daß in nicht wenigen Beiträgen zu und über Warburg die Grenzen zwischen der Warburg-Forschung und einer Tendenz zur einführenden, mimetischen Warburg-Exegese fließend sind.

Die in dieser Edition zusammengestellten Schriften sind ausgewählt worden, um einen Einblick in Warburgs Denken zu ermöglichen und die Etappen seiner methodischen Herangehensweise jeweils exemplarisch erkennbar zu machen. Wenn sich damit der Anspruch verbindet, seine wichtigsten Beiträge in einem Band zu versammeln,

dann ist der Maßstab für die Auswahl die Stellung der einzelnen Studien in der Genese seiner kulturwissenschaftlichen Methode und der dafür signifikanten epistemischen Denkbilder. Der Aufbau folgt einer Kombination von werkgeschichtlicher Chronologie und systematischen Gesichtspunkten. So enthalten die ersten vier Abteilungen Warburgs Forschungen, systematisch gruppiert, bis zum Abbruch seiner Arbeit durch die Erkrankung 1918, während die folgenden beiden Abteilungen jeweils korrespondierende Texte aus diesen beiden Phasen, aus ›Früh-‹ und ›Spätschriften‹, zusammenstellen. Die letzte Abteilung enthält eine Auswahl aus Warburgs *Minora*, kleinere Beiträge, die ihn als Organisator und Wissenschaftspolitiker vorstellen. Da jede dieser sieben Abteilungen eigens eingeleitet wird, kann an dieser Stelle auf weitere Erläuterungen verzichtet werden. Dafür seien abschließend noch einige Prinzipien genannt, die dieser Edition zugrunde liegen; detaillierter und vollständig werden sie im Anhang ausgeführt.

Warburgs Texte werden als Quellen behandelt, die es historisch zu betrachten gilt. Sie werden darum, abweichend vom Vorgehen Bings, nicht in Nachträgen auf den aktuellen Stand der Forschung gebracht. Seine Notizen in den Handexemplaren werden im Originalwortlaut belassen. Die Handexemplare bilden die Grundlage aller aufgenommenen Texte, die zu Warburgs Lebzeiten publiziert worden sind. Posthum publizierte sowie bisher unpublizierte Texte sind auf Grund der durchgesehenen Manuskripte erstellt worden. Alle von Dritten unternommenen Änderungen an Texten Warburgs, die sich nicht auf seine Einträge in Handexemplaren oder Manuskripten stützen können, sind zurückgenommen oder kenntlich gemacht. Derartig bearbeitete Texte sind für den vorliegenden Band neu etabliert worden. Genaue Auskunft gibt das Verzeichnis der Druckvorlagen im Anhang. Dort findet sich auch ein Verzeichnis der eingefügten Übersetzungen der fremdsprachigen Zitate, soweit sie nicht von den Herausgebern selbst vorgenommen wurden. Alle von Warburg in den Texten genannten Namen werden in einem eigenen Verzeichnis aufgeschlüsselt. Wort- und Sacherläuterungen werden nach dem Muster von Klassikerausgaben mit Seitenverweisen im Anhang gegeben.

Auf die Anmerkungen und Notizen Warburgs in seinen mitunter mehrfachen Handexemplaren ist ein besonderes Augenmerk gerich-

tet. Während sich Bing in ihrer Edition um vereinheitlichende Zusammenfassungen bemühte, alle persönlichen Bemerkungen strich und die von ihr unternommenen Aktualisierungen am Ende der Ausgabe im Anhang sammelte, werden in der vorliegenden Ausgabe Warburgs Einträge unter Hinweis auf ihr genaues Erscheinen und im vollständigen Wortlaut als Glosse wiedergegeben. Diese Glossen haben die Funktion eines kritischen, von Warburg selbst angelegten Apparats. Sie richten sich in erster Linie an die Warburg-Forschung. Sie fügen zum Inhalt der Texte bisher Unbekanntes hinzu, sind nicht Voraussetzung, sondern Supplement der Lektüre.

\*

Die Arbeit an dieser Edition wäre nicht möglich gewesen ohne den Zuspruch, die Unterstützung und die praktische Hilfe von vielen Seiten. Der Dank der Herausgeber richtet sich zuvörderst an den Direktor des Warburg Institute London, Charles Hope, für die Gewährung des Zugangs zu Archiv und Bibliothek sowie für die Erlaubnis zum Abdruck der Texte Warburgs, dann in besonderer Weise an Dorothea McEwan und Claudia Wedepohl, die Leiterinnen des WIA, und an ihren Assistenten Eckart Marchand für die stete Hilfe bei der Entzifferung von Warburgs Handschrift, für die klugen Auskünfte bei unseren vielen Fragen und die Geduld bei unseren häufigen Anwesenheiten im Archiv. Im *Zentrum für Literatur- und Kulturforschung* wurde die Arbeit an der Edition durch ein Projekt ermöglicht, das dankenswerterweise vom BMBF gefördert wurde. Darüber hinaus haben etliche weitere Mitarbeiter des ZfL zum Gelingen der Edition beigetragen: Susanne Hetzer, Herbert Kopp-Oberstebrink und Christina Oberstebrink, indem sie uns bei Aufnahme und Einrichtung des Texts geholfen und mit Ratschlägen bei kniffligen editorischen Fragen zur Seite gestanden haben; Bertolt Fessen, indem er unsere Transkriptionen der Warburgschen Manu- und Typoskripte durchgesehen hat; Sultan Acıkgüloğlu, Romy Marschall und Anja Schipke, indem sie uns bei der Beschaffung von Literatur und Material geholfen haben. Schließlich ist Werner Irro als externem Lektor, Eva Gilmer als Verlagslektorin und Laura Mühe als Herstellerin für die viele Arbeit bei der Einrichtung und Gestaltung des Buches zu danken.